

ELZIRA DIVINA PERPÉTUA

TRAÇOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS:
GÊNESE, TRADUÇÃO E RECEPÇÃO DE QUARTO DE DESPEJO

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação da Faculdade
de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como
requisito parcial à obtenção do título de Doutor em
Literatura Comparada.

Área de Concentração: Literatura Comparada

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Eliana Scotti Muzzi

BELO HORIZONTE
FALE/UFMG
2000



Universidade Federal de Minas Gerais
 Faculdade de Letras
 Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Tese intitulada *Troços de Carolina de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, de autoria da doutoranda Elzira Divina Perpétua aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Eliana Scotti Muzzi

Profa. Dra. Eliana Scotti Muzzi - UFMG - Orientadora

Laura Cavalcante Padilha

Profa. Dra. Laura Cavalcante Padilha - UFF

Melânia Silva de Aguiar

Profa. Dra. Melânia Silva de Aguiar - PUC-MG

Luzia Castello Branco

Profa. Dra. Luzia Castello Branco - UFMG

Reinaldo Martiniano Marques

Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques - UFMG

Maria Zilda Ferreira Cury

Profa. Dra. MARIA ZILDA FERREIRA CURY
 Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
 FAL/UFMG

Belo Horizonte, 22 de setembro de 2000

Este trabalho foi realizado com o apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

DEDICATÓRIA

A Vera Eunice de Jesus,
guardiã da memória de Carolina,
e ao meu irmão Lelo,
que saiu mais cedo.

AGRADECIMENTOS

A Eliana Muzzi, que me levou aos manuscritos de Carolina e aos rumos definitivos deste trabalho, pela orientação precisa em todo o trajeto, e pela paciência constante.

A Lúcia Castello Branco, com quem comecei esta história.

A Else Vieira, que me guiou nas reflexões sobre as traduções e pela orientação inicial.

A Leda Martins, pelas instigantes questões e valiosas sugestões.

A Ana Lúcia Gazzola, Eneida Maria de Souza, Veronika Benn-Ibler, Wander Miranda, pelas reflexões que me proporcionaram durante o Curso.

A Vera Eunice de Jesus, que, juntamente com seus filhos e sobrinha, com gentileza e generosidade, abriu as portas de sua casa e de sua memória, oferecendo caminhos para a compreensão da trajetória de Carolina.

A Audálio Dantas, pela recepção amistosa, pelas entrevistas esclarecedoras, e pelo acesso aos cadernos de Carolina.

A Carlos Alberto Cerchi, pela gentil recepção em Sacramento e informações preciosas sobre a vida de Carolina em sua terra natal.

Aos que, por amizade, lembraram-se de mim em várias partes do mundo e procuraram em livrarias e bibliotecas as traduções de Carolina: a Adriana Pagano, na Inglaterra e Argentina; a Célia Magalhães, na Inglaterra; a Genivaldo Perpétuo, na Alemanha; no Japão, Rachel Mattos; na França, Anita Leandro; nos Estados Unidos, Dagmar Trindade.

Àqueles que me assessoraram com as traduções: a Jan Janczak, em polonês; a Genivaldo Perpétuo e Christiane Kuehnhaupt, em alemão; a Rogério Perpétuo (*in-memorian*), Fernanda Fraga Guimarães e Maria Aparecida Silva Gaia, em inglês; a Adriana Pagano, em castelhano; a Samuel Tadayuki Kaji, em japonês; a Sabrina M. J. da Silva Ferreira, em dinamarquês; a Jan Morse Teixeira Koole, em holandês.

A Matheus Vinícius da Silva e Lana Cristina da Silva, competentes e cuidadosos nas transcrições digitadas dos manuscritos.

A Ana Maria de Moraes, pela normalização bibliográfica.

A Marlene Fraga, pelos esclarecimentos iluminados.

A Regina de Mont'Alverne (*in-memorian*), pela escuta que me norteou.

A Isnaldo, pela infra-estrutura impagável.

A Raquel, pelo apoio em todas as horas.

A meus pais, irmãos e sobrinhos, e aos amigos, colegas e alunos, pela força constante.

Cada vez que tento "analisar" um texto que me deu prazer, não é a minha "subjetividade" que volto a encontrar, mas o meu "indivíduo", o dado que torna meu corpo separado dos outros corpos e lhe apropria seu sofrimento e seu prazer: é meu corpo de fruição que volto a encontrar. E esse corpo de fruição é também *meu sujeito histórico*; pois é ao termo de uma combinatória muito delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educação, classe social, configuração infantil, etc.) que regulo o jogo contraditório do prazer (cultural) e da fruição (incultural), e que me escrevo como um sujeito atualmente mal situado, vindo demasiado tarde ou demasiado cedo (não designando este demasiado nem um pesar nem uma falta nem um azar, mas apenas convidando a um *lugar nulo*): sujeito anacrônico, à deriva.

(Barthes. *O prazer do texto*, p.81.)

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	10
RESUMO.....	11
INTRODUÇÃO.....	12
PARTE I- PRODUÇÃO E RECEPÇÃO DE QUARTO DE DESPEJO: CONDIÇÕES E ESTRATÉGIAS	33
CAPITULO 1 - QUARTO DE DESPEJO NO BRASIL.....	34
1.1 UM OLHAR PANORÂMICO SOBRE OS ANOS DOURADOS.....	35
1.1.1 Paisagem urbana: arte e participação popular....	39
1.2 NOVA PAISAGEM, NOVOS TEXTOS.....	49
1.2.1 Primeira reportagem: "O drama da favela escrito"	52
1.2.2 Segunda reportagem: "Retrato da favela no diário"	56
1.2.3 Do contrato ao lançamento, outras reportagens...	60
1.3 O PARATEXTO DE QUARTO DE DESPEJO.....	62
1.3.1 O livro como suporte do texto.....	62
1.3.2 Paratexto: os primeiros sinais do texto.....	68
1.3.3 O prefácio e o ritual de apresentação.....	72
1.3.4 "Nossa irmã Carolina".....	75
CAPITULO 2 - CAROLINA DE JESUS NO ESTRANGEIRO.....	91
2.1 OS DERIVADOS DE QUARTO DE DESPEJO.....	92
2.2 A EXISTÊNCIA CONTINUADA DE QUARTO DE DESPEJO....	101
2.3 REFRAÇÕES: TÍTULOS, SUBTÍTULOS, PREFÁCIOS.....	107
2.3.1 Traduções em espanhol: ed.argentina e ed.cubana	114
2.3.2 Traduções alemãs.....	120
2.3.3 Traduções francesa e polonesa.....	128
2.3.4 Edições inglesa e norte-americana.....	134
2.3.5 Traduções romena e holandesa.....	138
2.3.6 Tradução dinamarquesa.....	142
2.3.7 Tradução japonesa.....	145
2.3.8 O prefácio de Alberto Moravia.....	149
2.4 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS TRADUÇÕES DE QD.....	150

PARTE II-O LIVRO POR VIR: ESCRITA E EDITORAÇÃO.....	159
CAPITULO 3 - OS MANUSCRITOS.....	160
3.1 QUARTO DE DESPEJO: DO LIVRO AOS MANUSCRITOS.....	161
3.1.1 Os cadernos de Carolina.....	163
3.1.2 O corpo da escrita.....	166
3.1.3 A mão do editor.....	174
3.1.3.1 Acréscimos.....	174
3.1.3.2 Substituições.....	176
3.1.3.3 Supressões.....	179
3.2 REFLEXOS DA RECEPÇÃO DE QUARTO DE DESPEJO.....	190
3.2.1 A primeira reportagem nos registros de Carolina.....	191
3.2.2 A segunda reportagem nos registros de Carolina.....	195
3.2.3 Quarto de Despejo em Casa de Alvenaria.....	204
3.2.3.1 Casa de Alvenaria, o livro.....	205
3.2.3.2 Os manuscritos de Casa de Alvenaria.....	212
3.3 UM PERFIL PARA AUDÁLIO DANTAS.....	226
3.3.1 A imagem de Audálio Dantas editada.....	227
3.3.2 Audálio Dantas nas reportagens e nos cadernos.....	231
3.3.3 Audálio Dantas em Casa de Alvenaria.....	238
CAPITULO 4 - O CONFRONTO DE ESTÉTICAS.....	242
4.1 CAROLINA SEGUNDO AUDALIO.....	243
4.2 CAROLINA SEGUNDO ELA PROPRIA.....	247
4.2.1 Poeta: a revelação.....	248
4.2.2 Pensamento poético, linguagem clássica e ideal de vida.....	255
4.2.3 A produção poética.....	261
4.2.4 O gênero memorialístico.....	267
4.2.4.1 A avaliação estética do diário.....	270
4.2.4.2 A projeção fora do Canindé.....	276
4.3 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E POÉTICA DO LIXO.....	280
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	290
RÉSUMÉ.....	298
FONTES BIBLIOGRÁFICAS.....	299
ANEXOS.....	320

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1 - Foto 1, p.5 de Quarto de Despejo, 6.ed.1960.....	81
2 - Foto 2, p.6 de Quarto de Despejo, 6.ed.1960.....	81
3 - Foto 3, p.7 de Quarto de Despejo, 6.ed.1960.....	81
4 - Foto 4, p.8 de Quarto de Despejo, 6.ed.1960.....	81
5 - Foto 5, p.9 de Quarto de Despejo, 6.ed.1960.....	82
6 - Foto 6, p.11 de Quarto de Despejo, 6.ed.1960.....	82
7 - Foto 7, p.12 de Quarto de Despejo, 6.ed.1960.....	82
8 - Capa e orelha da tradução argentina, 4.ed.1962...	119
9 - Capa da tradução alemã, 1.ed.1962.....	125
10 - Contracapa da tradução alemã, 1.ed.1962.....	126
11 - Capa e 4ª. capa da trad. alemã,7.ed.bolso,1993...	127
12 - Capa e 4ª. capa da trad. francesa, 1.ed.1962.....	131
13 - Capa e 4ª. capa da trad. francesa, 2.ed.1965.....	132
14 - Capa e 4ª. capa da tradução polonesa, 1963.....	133
15 - Capa e 4ª. capa da trad.inglesa,4.ed.bolso,1964..	137
16 - Capa e 4ª. capa da trad. romena, 1962.....	139
17 - Capa e 4ª. capa da trad. holandesa,1961.....	140
18 - P g. 2 e 3 da trad. holandesa,1961.....	141
19 - Capa e 4ª. capa da trad. dinamarquesa, 1961.....	144
20 - Capa e 4ª. capa da trad. japonesa, 1962.....	148

RESUMO

Com o objetivo estudar a recepção, no Brasil e no exterior, de *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, de Carolina Maria de Jesus, tomamos por base o circuito social do diário publicado e seus manuscritos. Na primeira parte, analisamos o contexto sociopolítico e cultural brasileiro entre o final dos anos 50 e início dos 60, período focalizado pelos registros publicados e época do surgimento do livro; examinamos textos de reportagens de jornais e revistas que compõem o epitexto de *Quarto de Despejo* anterior ao lançamento do livro e analisamos os títulos, subtítulos e textos prefaciais da edição brasileira e de suas traduções. Na segunda parte, apresentamos o resultado da análise dos manuscritos e do cotejo destes com o diário publicado. Desse trabalho inferimos que as razões do êxito desse diário no Brasil e no exterior estão relacionadas não apenas ao contexto propício da época em que foi lançado, como também a mecanismos publicitários, editoriais e ideológicos que nortearam a seleção dos trechos para publicação, sobre os quais foi composto um perfil predeterminado da escritora dos diários.

INTRODUÇÃO

Bem te conheço, voz dispersa
nas quebradas
manténs vivas as coisas
nomeadas.
Que seria delas sem o apelo
à existência,
e quantas pereceram em sigilo
se a essência
é o nome, segredo egípcio que recolho
para gerir o mundo no meu verso?
para viver eu mesmo de palavra?
para vos ressuscitar a todos, mortos
esvaídos no espaço, nos compêndios?

(Carlos Drummond de Andrade.
A palavra e a terra.)

O fenômeno editorial representado por Carolina Maria de Jesus é singular no Brasil. A edição inicial de *Quarto de Despejo*, de dez mil exemplares, esgotou-se na semana do lançamento, em agosto de 1960, tendo sido feitas mais sete reimpressões naquele ano.¹ O livro foi traduzido em treze línguas² e circulou em quarenta países. Carolina de Jesus foi assunto em publicações nacionais e estrangeiras e ficou conhecida pela atuação da imprensa escrita, falada e televisionada de todo o mundo. Além das traduções interlinguais de que se tem notícia, *Quarto de Despejo* inspirou diversas manifestações intersemióticas e diálogos intertextuais: tornou-se letra do samba *Quarto de Despejo*, de B. Lobo; inspirou o debate no livro *Eu te arrespondo, Carolina*, de Herculano Neves; obteve uma adaptação teatral de Edy Lima, ainda no ano de seu lançamento; foi transformado, no início dos 70, em *Despertar de um Sonho*, filme feito para a televisão alemã, nunca exibido no Brasil; adaptado para a série *Caso Verdade*, foi levado ao ar pela Rede Globo de Televisão em 1983.

Em 1961, um ano após o lançamento de *Quarto de Despejo*, Carolina publicou *Casa de Alvenaria: Diário de uma ex-Favelada*, recebido no Brasil sem o mesmo impacto do primeiro, porém traduzido em alguns países.³ Em 1963, ela própria financia a publicação de mais dois livros de sua autoria, *Provérbios* e o romance *Pedaços da Fome*, sem obter qualquer êxito de venda, e dos quais não se tem notícia de tradução. Seu terceiro livro de memórias, divulgado como *Um Brasil para Brasileiros*, cujos originais teriam

¹ A 1ª edição de *Quarto de Despejo* foi reimpressa sete vezes em 1960 e uma vez em 1963, pela Livraria Francisco Alves Editora, em todas recebendo numeração sequencial de edição, embora com as características integrais da 1ª; em 1976, a Ediouro imprimiu duas edições de bolso, com suporte gráfico diferente do da Francisco Alves; uma 10ª edição ainda foi feita pela Francisco Alves, em 1983; em 1990 saiu uma edição pelo Círculo do Livro; em 1993, a Editora Ática publicou *Quarto de Despejo* com novas ilustrações e suportes editoriais.

² Holandês, alemão, francês, inglês, checo, italiano, japonês, castelhano, dinamarquês, húngaro, polonês, sueco e romeno. Existiria uma 14ª tradução, para o russo, não confirmada.

³ A saber, Argentina, França, Alemanha e, recentemente, Estados Unidos. Erroneamente, o prefácio da tradução norte-americana registra a existência apenas da tradução argentina. Cf. *I'm going to have a little house*, p.xii.

sido entregues pela própria autora a um grupo de jornalistas franceses que a entrevistaram pouco antes de sua morte, em 1977, é publicado, em 1982, na França, pelas Éditions A.-M. Métailié, sob o título *Journal de Bitita*. Os direitos de publicação no Brasil foram adquiridos pela Editora Nova Fronteira, que editou *Diário de Bitita* em 1986.⁴ Recentemente publicaram-se *Meu Estranho Diário* e *Antologia Pessoal*, organizados a partir do material conservado por Vera Eunice, a filha da escritora.

Diante desse histórico, causa estranhamento o fato de que nem mesmo o livro que provocou o sucesso editorial mais explosivo, ainda que efêmero, no Brasil dos anos 60 tenha merecido maior atenção da crítica especializada. O interesse por Carolina, veiculado na imprensa diária, durou enquanto durou o fulgor de *Quarto de Despejo*, e seu nome compõe o verbete de algumas obras de referência da literatura brasileira.⁵ Nos últimos anos, alguns artigos de interesse sociológico vêm sendo divulgados isoladamente, por parte da crítica acadêmica norte-americana.⁶

O interesse mais constante por Carolina de Jesus vem do brasilianista Robert Levine, que, a partir de 1966, passaria a incluir a tradução norte-americana de *Quarto de Despejo* na lista de leituras obrigatórias do curso "Introdução à História da América Latina", na State University of New York;⁷ em 1994, Levine publicou o artigo "The cautionary tale of Carolina

⁴Traduzido na Espanha e nos Estados Unidos.

⁵ Cf., por exemplo, o *Dicionário literário brasileiro* de Raimundo de Meneses, p.638; a *Enciclopédia de literatura brasileira* do MEC/FAE, p.749; e o *Dicionário mundial de mulheres notáveis*, de Américo Lopes de Oliveira e Mário Gonçalves Viana, p.619. Segundo R. Levine, Carolina é citada no *Dicionário de literatura brasileira*, de Irving Stern (New York: Greenwood, 1988). Cf. LEVINE. Afterword: "A fish out of water", p. 173-174.

⁶Cf., por exemplo, as antologias *Revelations: diaries of women*, de MOFFAT e PAINTER; *Women's writing in Latin America*, de Castro-KLARÉN, MOLOY, SARLO; *Cuentos: stories by latinas*, de GÓMEZ, MORAGA, ROMO-CARMONA; os artigos "Gnomic Literature from the Favela", de ARRINGTON JR.; "Race and gender representations in Clarice Lispector and Carolina Maria de Jesus", de PLATT; "Life before the favela", na seção Inter-American Notes da revista *The Américas*.

⁷Cf. LEVINE. Um olhar norte-americano, p. 201-203.

Maria de Jesus", na *Latin America Reserch Review*; lançou, no Brasil, em 1994, em co-autoria com o historiador brasileiro José Carlos Sebe Bom Mehy, *Cinderela Negra: a Saga de Carolina Maria de Jesus*, e, em 1995, nos Estados Unidos, *The life and death of Carolina Maria de Jesus*, traçando uma trajetória da vida da autora por meio de depoimentos biográficos. O trabalho desses dois pesquisadores deu origem, em 1996, aos dois últimos títulos póstumos de Carolina de Jesus, *Meu estranho diário*, organizado por ambos, e *Antologia Pessoal*, por Meihy. Robert Levine responsabilizou-se ainda como co-tradutor da versão em inglês de *Casa de Alvenaria* e como editor do *Diário de Bitita*, publicados recentemente nos Estados Unidos.

O ponto de partida de nossa pesquisa foi a busca do que teria motivado o interesse do público pelos diários de Carolina de Jesus para que o livro merecesse o grande número de edições no Brasil e de traduções em vários países. O interesse por essa escritora nasceu durante o Curso de Mestrado, quando essa questão se colocou como objeto de reflexão. *Quarto de Despejo* e duas outras obras também de cunho autobiográfico,⁸ embora legitimadas nos respectivos discursos prefaciais como exemplo de expressão espontânea e rara, vinham sendo valorizadas sobretudo pela finalidade sociológica que logravam alcançar em razão do teor de denúncia coletiva de que estão impregnados seus discursos autobiográficos. Essas obras foram tomadas, então, como objeto de pesquisa que privilegiasse seus aspectos literários.

Naquele trabalho, estabelecemos conexões entre o discurso extratextual que acompanhava o texto de referência e o discurso memorialista, principalmente com os subsídios oferecidos pelos textos prefaciais, que ocupam um espaço discursivo equivalente ao do texto que legitimam. Essas margens dos textos constituíam um outro sujeito, que se

⁸*Ai de Vós!*: diário de uma doméstica, de Francisca Souza da Silva, e *Cícera, um destino de mulher*: autobiografia duma imigrante nordestina, operária têxtil, de Cícera Fernandes de Oliveira e Danda Prado.

ampliava em relação àquele dos textos autobiográficos, e direcionavam um modo de leitura que apontava seu caráter de representatividade como documento. Além disso, a escrita tradicionalmente individual perdia algo desse caráter em razão da interferência explícita de seus agenciadores, que editaram os manuscritos com a preocupação de torná-los mais compreensíveis aos leitores. Sob a estratégia das várias vozes que subjazem a esses relatos encontra-se o fio condutor da dissertação *Solos e Litorais da Escrita: uma Leitura de Memórias de Marginais*, onde é analisado o modo como essas produções extrapolaram sua finalidade sociológica para confirmar a força de resistência individual e social proporcionada pela escrita.

As três autoras então estudadas não existiam como tal antes de seus relatos: nascem com eles, como sujeitos em seu próprio texto, na medida em que, constituindo ali uma imagem, é nessa linguagem que sobrevivem. Entretanto, enquanto as imagens das duas outras autoras fixaram-se nas únicas edições de suas memórias, a de Carolina de Jesus, além de ter sido reconstruída em outras obras autobiográficas de sua autoria, foi reproduzida várias vezes nas edições e reedições brasileiras e retocada nos diversos tipos de tradução, interlinguais e intersemióticas, que se fizeram de seus diários.

Assim, uma pesquisa que focalizasse as razões do êxito de Carolina Maria de Jesus no Brasil e no exterior tornaram-se um caminho quase obrigatório para os estudos em Literatura Comparada. A pretensão inicial de estudar as relações entre os diversos tipos de tradução e o texto em português teve de ser limitada porque cedeu lugar à inclusão da análise dos manuscritos. Esse tópico revelou-se essencial para a proposta de compreender como tinha sido produzido o livro *Quarto de Despejo*, que fugia a todos os padrões estabelecidos na época de seu lançamento. Um primeiro contato com o jornalista Audálio Dantas, que editou *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, e Vera Eunice de Jesus, filha de Carolina, revelou que o acervo da escritora abrangia outros inéditos além dos manuscritos em posse do jornalista. A disposição de cada um de autorizar o estudo dos manuscritos dos diários tornou possível a inclusão do item no projeto. Este, porém, ficou restrito

à análise de nove cadernos, correspondentes às consultas iniciais aos manuscritos, porque, na mesma época, Audálio e Vera Eunice firmaram, com a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e a Biblioteca de Washington, um contrato para a microfilmagem de todo o acervo e que vetava empréstimos, consultas e fotocópias durante quatro anos.

Historicamente, o êxito do livro de Carolina pode ser explicado junto às causas que confluíram para o aparecimento de um modelo de sujeito que divergia da imagem do escritor de renome e de textos então canonizados pela instituição literária. Sabe-se que, no limiar dos anos 60, o mundo passa a ouvir as vozes das chamadas minorias sociais – entre outras, 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 em 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 pela mudanças do modelo econômico alia-se a busca dos intelectuais pela valorização das raízes nacionais. O texto de Carolina dá a ver um ambiente urbano pouco conhecido então - a favela. Escrito por quem testemunha a miséria dia após dia e é capaz de torná-la objeto de uma narrativa sob um ângulo novo, o diário apresenta o modo de vida da população excluída socialmente. Nota-se, porém, que, ao retratar o sofrimento coletivo dos favelados, o diário apresenta uma peculiaridade em sua linguagem: entre outras, as marcas de uma narrativa ímpar, consistente, sagaz, seja na utilização dos aspectos conotativo e polissêmico das palavras, seja na capacidade de descrever a miséria plasticamente, artisticamente. Era necessário, portanto, analisar as injunções históricas e culturais e seu imbricamento no discurso contido no livro publicado.

A avaliação das condições de recepção de *Quarto de Despejo* no Brasil levou-nos a retomar a leitura proposta no Mestrado e a considerar, novamente, os ângulos do discurso dos textos que apresentam o diário e, ao mesmo tempo, a análise do contexto brasileiro do final dos anos 50 e início dos 60. Textos e contexto acabaram por encaminhar a pesquisa ao estudo do processo editorial que transformou os cadernos de Carolina de Jesus num exemplar de tão grande êxito. A exceção representada pelo diário de Carolina guiou-nos, naturalmente, para a verificação das apresentações de suas traduções. A leitura dos manuscritos, por sua vez, e a análise dos trechos selecionados para publicação levaram-nos a observar a grande quantidade de material desconsiderado no processo; na seqüência, o cotejo entre o que foi aproveitado e o que foi preterido tornou-se praticamente obrigatório.

O levantamento e a análise do vasto material que cerca a produção e o percurso de *Quarto de Despejo* transformaram-se, assim, no objetivo geral de nosso trabalho. Valemo-nos, portanto, do texto do diário de Carolina como ponto de referência central em torno do qual circula uma série de outros textos e injunções ideológicas e contextuais que conformam sua publicação.

O material que serviu de fonte a nossa pesquisa foi colhido nos diários publicados de Carolina de Jesus, em suas traduções e manuscritos, como também nos artigos sobre o livro e sua autora, veiculados na imprensa brasileira a partir de 1958. As entrevistas realizadas com Vera Eunice de Jesus, que nos forneceu cópias da maior parte das traduções dos livros de sua mãe, e com o jornalista Audálio Dantas, que colocou à nossa disposição alguns dos cadernos manuscritos de Carolina, revelaram-se imprescindíveis para a compreensão de vários aspectos aqui abordados. Os artigos de Levine e Meihy, publicados isoladamente ou nas edições que organizaram, serviram-nos como fonte de pesquisa, não apenas por acrescentarem dados sobre Carolina, mas também por veicularem análises e informações sobre o contexto social da década de 60.

Os estudos sobre a obra de Carolina de Jesus, inclusive os prefácios de seus tradutores, costumam se deter, de modo geral, na análise dos registros de *Quarto de Despejo*, ou seja, na leitura do texto que compõe seu primeiro livro publicado. Porém as informações extratextuais que acompanham o diário de Carolina são citadas na maior parte desses estudos e indicadas como fonte comprobatória da gênese do diário. Essas informações são colhidas principalmente do texto do prefácio de *Quarto de Despejo*, tendo a palavra de seu autor, Audálio Dantas, a confirmar as de Carolina.

O texto do prefácio de *Quarto de Despejo* vai narrar parcialmente a história de vida desses dois personagens e mostrar um imbricamento que culminou com a publicação do livro, uma responsabilidade creditada a ambos: à autora dos manuscritos, Carolina Maria de Jesus, que fez o registro de seu cotidiano, descrevendo a rotina de uma vida miserável e reconstituindo, na escrita, as reflexões e os sonhos que a moviam, e a Audálio Dantas, que, de posse dos manuscritos, procedeu a um minucioso trabalho de editoração, preparando os originais para a publicação.

Sabe-se que, na leitura de uma obra de cunho autobiográfico como *Quarto de Despejo*, ambos os textos, diário e prefácio, vão promover o assujeitamento do leitor à verdade ilusória da escrita do eu, que o gênero autobiográfico carrega por meio do contrato implícito de leitura.

Os meandros da produção desse diário, porém, revelam peculiaridades tais que o estudo dessa parceria torna obrigatória a análise dos mecanismos que caracterizam a transformação dos manuscritos no livro *Quarto de Despejo*. Além disso, o texto do prefácio oferece outras nuances que interessam ao estudo de *Quarto de Despejo*, quais sejam, um

direcionamento da leitura que aponta para um modelo prefigurado de Carolina de Jesus.

As observações legadas pelos que questionam a relação hierárquica entre o texto e o aparato extratextual iluminaram os diversos caminhos oferecidos pela leitura de *Quarto de Despejo*. Assim, buscamos no estudo do paratexto - denominação criada por Gérard Genette⁹ para os elementos extratextuais que se encontram anexados ao texto a que se referem, como o título ou o prefácio, e aos interstícios do texto, como os títulos de capítulos e notas - as informações que elucidassem os modos sobre os quais foram engendrados os mecanismos que confluíram não só para os processos de gestação, como também para os de recepção desse livro.

Seguindo o raciocínio desenvolvido na dissertação *Solos e Litorais da Escrita: uma Leitura de Memórias de Marginais*, consideramos a existência de dois tipos de textos numa obra publicada: o texto propriamente dito, o miolo do livro, cujo conteúdo remete à assinatura da capa no caso de obra autobiográfica, e o paratexto, formado por todos os elementos que envolvem o texto sob forma de livro. Tomando *texto* na acepção permitida pelo conceito de Roland Barthes, consideramos que o paratexto de um livro é formado por uma rede de textos que, voltados aos interesses editoriais, direcionam ideologicamente a leitura da obra. Dessa forma, chamou-nos a atenção o fato de que título, subtítulo, ilustrações, apresentação, capa, orelhas, enfim, tudo o que forma o paratexto de *Quarto de Despejo* direciona o leitor para uma leitura sociológica do diário de Carolina de Jesus.

A função geral do paratexto, entendida como a de apresentar a obra ao mundo, "assegurando-lhe a recepção e o consumo sob a forma de

⁹GENETTE. *Seuils*, p.150-270. Genette acaba adotando o termo *paratexto* no lugar de *peritexto* criado inicialmente. Enquanto Genette privilegia o aspecto textual com a consagração do termo, Antoine Compagnon enfoca o aspecto gráfico das produções extratextuais, denominando-as de *perigrafia*. Cf. COMPAGNON. *A perigrafia*, p.70-71.

um livro",¹⁰ nas palavras de Genette, guiou essa parte da pesquisa. Para tanto, ficamos atentos às observações de Duchet a respeito do espaço do paratexto como o lugar onde se mesclam duas séries de código, "o código social, em seu aspecto publicitário, e os códigos produtores ou reguladores do texto".¹¹ Por fim, a observação de que "essa função publicitária, pragmática e estratégica, visa a situar o leitor no espaço social da leitura, a determinar uma atitude de leitura, e a instituir o texto como lugar de investimento fantasmático"¹² foi o ponto propulsor da inserção dos elementos paratextuais para o entendimento dos mecanismos de recepção de *Quarto de Despejo*.

É inegável que a indústria editorial, no mundo todo, ganhou novo fôlego quando seus produtos conquistaram o interesse da publicidade, cujos métodos específicos passaram a ser imprescindíveis na divulgação de um texto para ser consumido como produto. Porém a atenção ao consumo de um texto começa antes, no âmbito editorial, e é determinante no tratamento que se dá a seu invólucro. A razão primeira dos cuidados com uma edição, como observam os estudiosos dos recursos de transmissão da escrita,¹³ é o fato de que cada aparato da apresentação, até mesmo o suporte material, terá influência em sua recepção: "Passando do códex à tela, o 'mesmo' texto não é mais o mesmo, e isso porque os novos dispositivos formais que o propõem a seu leitor modificam as suas condições de recepção e compreensão."¹⁴ Por ser o aspecto da apresentação imprescindível à aceitação do texto pelo público, a intenção do modo de recepção será o fator

¹⁰GENETTE. *Seuils*, p.7.

¹¹Duchet citado por GENETTE. *Seuils*, p.8.

¹²MUZZI. *Viva Voz*, p.8.

¹³Devido à especificidade com que trataremos o tema, vamo-nos ater praticamente aos estudos mais recentes de Chartier, *A ordem dos livros e A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Sobre a técnica da edição de livros de forma geral, ver, entre outros, em ARNS. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*; ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*; FEBVRE, MARTIN. *O aparecimento do livro*; HOUAISS. *Elementos de bibliologia*; McMURTRIE. *O livro: a impressão e fabrico*.

¹⁴CHARTIER. *A ordem dos livros*, p.92.

determinante na escolha dos tipos de mecanismos a serem aplicados na confecção do objeto que abrigará cada texto.

Estudar a recepção de um texto, portanto, implica iniciar o trabalho pela análise dos elementos que o envolvem. Sabe-se, porém, que apenas recentemente esse aspecto tem sido foco de interesse da crítica: a importância do espaço extratextual é esquecida pela história literária clássica, que valoriza apenas o texto como tal. Nesse procedimento que privilegia a escrita em detrimento de sua margem, no entender de Eliana Muzzi, "expurga-se toda a dimensão pragmática da linguagem, tudo o que a palavra não *diz* mas *faz e mostra* - o domínio da margem".¹⁵

Os cuidados editoriais na apresentação de um texto não são fruto do desenvolvimento das técnicas contemporâneas de edição; alguns deles, porque visam à acolhida do público, sempre estiveram presentes em qualquer meio material de suporte da escrita, desde os primórdios da impressão da letra, em suas diversas formas. Se é verdade, conforme Chartier, que "cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção da escrita afeta profundamente os seus possíveis usos e interpretações",¹⁶ conclui-se que o estudo do aparato textual de que se reveste o livro revela os implícitos ideológicos e culturais que direcionam a leitura desejada. Ou, segundo Chartier, "as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, qualquer que ele seja, não podem separar-se das modalidades materiais que o dão a ler aos seus leitores".¹⁷

¹⁵MUZZI. *Viva Voz*, p.9. Segundo Eliana Muzzi, o apagamento das margens como espaço crítico "não tem nada de inocente, pelo contrário, é programado pela teoria representacionista que domina a filosofia da linguagem no Ocidente, do século XVII ao XIX." O questionamento desse privilégio começa ainda no século passado, mas só vai ganhar força mais recentemente, com as reflexões de Foucault e Derrida, entre outros. *Ibidem*. p.9.

¹⁶CHARTIER. *A ordem dos livros*, p.105. Chartier afirma serem numerosos "os exemplos que mostram como as transformações propriamente 'tipográficas' (no sentido amplo do termo) modificam em profundidade os usos, as circulações, as compreensões de um 'mesmo' texto." (*Idem*.)

¹⁷*Idem*.

Como cada um dos elementos paratextuais varia de acordo com o objetivo preestabelecido para a acolhida da obra que a ela corresponde, no estudo de *Quarto de Despejo* observamos as implicações que lhes são subjacentes para entender o tipo de instrumental ideológico que determinou a interação do texto com o público na acolhida dos diários de Carolina.

A determinação espacial do paratexto da obra em relação ao texto que apresenta, ao privilegiar também uma ordenação cronológica, favoreceu a organização didática do nosso trabalho. Assim, antes da análise do paratexto, analisamos o epitexto, termo criado por Gérard Genette para denominar os elementos extratextuais que não se encontram materialmente anexados ao texto a que se referem, mas que circulam "num espaço físico e social virtualmente ilimitado",¹⁸ fora do livro, e podem ser públicos, como as matérias jornalísticas, ou privados, como correspondência e diário.

Como parte da paisagem urbana que se modificava conforme o desenrolar dos acontecimentos sociais e políticos da época, a história de Carolina despertou o interesse da imprensa, desde que *Quarto de Despejo* foi esboçado em 1958. Jornais e revistas que passaram a acompanhar a trajetória da trapeira escritora revelam-se fonte de pesquisa inquestionável para o entendimento das repercussões de seu livro. Dessa maneira, o epitexto relacionado ao primeiro livro de Carolina compõe um jogo intertextual que, abrangendo matérias em jornais e revistas,¹⁹ precede e acompanha o lançamento de *Quarto de Despejo* e continua após ele. A leitura das reportagens, principalmente as que precedem o livro e as que se seguem imediatamente ao lançamento, fornece subsídios para a análise das estratégias de recepção de *Quarto de Despejo*. Além delas, Casa de

¹⁸Cf. GENETTE. *Seuils*, p.316-370.

¹⁹O epitexto, tal como o define Genette, abrangeria também os programas de rádio e televisão e as palestras públicas de Carolina em teatros, escolas e grêmios, que serão mencionados aqui à medida que forem matéria de comentário escrito.

Alvenaria, em cujos registros a autora narra o dia-a-dia que envolve o lançamento de seu primeiro livro e as conseqüências da notoriedade obtida a partir daí,²⁰ constitui parte do epíteto de *Quarto de Despejo*. O epíteto estender-se-ia, ainda, a todos os outros livros de sua autoria, cujos textos preliminares nunca deixam de reverenciar a história de *Quarto de Despejo*.²¹

A atenção aos elementos que formam o paratexto e o epíteto de *Quarto de Despejo*, por sua vez, remete naturalmente ao contexto histórico, que se destaca como condição *sine qua non* para a compreensão dos mecanismos de produção desse diário e das causas ideológicas de seu sucesso. Embora o debate histórico esteja fora do nosso foco de análise, não poderíamos deixar de mencionar alguns aspectos da vida brasileira na época, com o fim de apresentar o contexto que favoreceu o surgimento e o sucesso de um livro como *Quarto de Despejo*, que fugia aos padrões convencionados pela estética literária. O leitor histórico, extratextual, estará, portanto, vinculado implicitamente a esta pesquisa. Tomemos, por exemplo, o depoimento de J.C. Sebe Bom Meihy, aqui citado como leitor dos diários de Carolina de Jesus, com o fim de ilustrarmos o imbricamento do diário de Carolina ao contexto em que surgiu:

Os diários, colocados a público como uma novidade, emocionaram a tantos quantos se esforçavam por entender o momento em que vivia o país e o contexto mais amplo que discutia o progresso como única forma de superar as amarras de um passado injusto socialmente. (...) Seria impossível no ambiente dos anos 60 pensar em desprezo à obra de Carolina. Da mesma forma, exibidas como denúncia, suas palavras desafiavam os defensores de que a cultura seria apenas a acadêmica, ilustrada pela elite. Junto com a necessária revisão de valores sobre a função do conhecimento, porém, outros problemas se colocavam. Afinal, como classificar aquela autora? Seus textos seriam

²⁰ *Casa de alvenaria*, que preenche registros de maio de 60 a maio de 61, trata em sua maior parte de registrar diariamente o êxito do primeiro livro não somente em território nacional como também em alguns países.

²¹ Cf. *Pedaços da fome*, *Provérbios de Carolina Maria de Jesus*, *Diário de Bitita e Casa de alvenaria*, inclusive as traduções dos dois últimos, além dos recentes *Meu estranho diário* e *Antologia pessoal*.

páginas de literatura? Reportagens? (...) Além dos problemas estilísticos, as questões sociais e políticas suscitadas por Carolina foram enormes. Juntamente com o jornalismo, com a cultura intelectual e acadêmica, nós brasileiros ficávamos magnetizados com o impacto daqueles escritos que aturdiavam o comportado ambiente nacional. (...) A mobilização em torno do *fenômeno* colocava em tela de juízo a sociedade em geral.²²

Levine e Meihy lembram que o fato de Carolina ser negra, mulher, chefe de família e viver em São Paulo fazia com que ela sintetizasse alguns dos dilemas nacionais e favorecesse os debates sobre as questões que o livro aborda.²³ Como sua história pessoal era considerada uma metonimização do drama de legiões de pobres "que formavam a conveniente mão-de-obra mas que também perturbavam a paisagem do progresso, Carolina foi conduzida à posição de programa nacional",²⁴ segundo os historiadores.

A referência ao contexto e à leitura das apresentações do livro e das reportagens sobre *Quarto de Despejo*, por outro lado, abrem a possibilidade de compreensão da própria produção do livro, à medida que, subjacente aos discursos das matérias jornalísticas e de todo o paratexto em geral, encontram-se sinalizados os caminhos para a recepção dos diários.

Tomando como ponto de partida a leitura do epitexto que acompanha a edição brasileira de *Quarto de Despejo*, é possível entender o êxito do livro não só em todo o território brasileiro no espaço de poucos meses, mas também a difusão de suas traduções em vários países ainda no início da década de 60.

Sabe-se que, dentro do universo literário brasileiro, raras são as obras que têm merecido a atenção de outras culturas, razão pela qual a figura

²²MEIHY. *A percepção de um brasileiro*, p. 23-24.

²³LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.127-128.

²⁴Ibidem. p.125-126.

de Carolina de Jesus e seus diários teriam emergido como imagens inusitadas para que despertassem as condições para sua inclusão em outras culturas.

Nosso interesse pelas traduções de *Quarto de Despejo*, porém, não se deve à tradução do texto do diário. Não se trata de estudar a tradução dos registros, mas de verificar a forma como Carolina e seu diário são apresentados em outros contextos culturais.

A importância do paratexto como um dos veículos direcionadores do texto estendeu nosso interesse ao estudo do paratexto das traduções, notadamente no que se refere ao título que a obra adquire em cada idioma e ao discurso dos textos liminares, em especial, do prefácio do tradutor.

Nosso estudo do paratexto das traduções interlinguais de *Quarto de Despejo* apóia-se no arsenal teórico da estética da recepção e num conceito de tradução mais amplo que o tradicional. Nessa perspectiva, tomamos *traduzir* no sentido etimológico de *traducere*, 'conduzir além, transferir, transpor', para tentar alcançar, pelas margens dos textos, as imagens de Carolina de Jesus construídas nos paratextos das traduções.

O estudo das margens do livro traduzido é uma das propostas das correntes tradutórias atuais, que trata a tradução como uma via de mão dupla, a dos contextos de partida e de chegada. De caráter descritivo, os Estudos da Tradução, geralmente vinculados à Literatura Comparada, e com base na Teoria Literária, prioriza o texto traduzido e o pólo receptor, invertendo o eixo da tradicional Tradutologia. Sob esse ângulo, o trabalho do tradutor passa a ter uma posição de destaque. Como o conceito tradicional sobre o apagamento do tradutor cede lugar à sua transparência, o prefácio do tradutor é considerado como o espaço que já começa a delimitar a obra traduzida.

O respaldo teórico para essa parte da pesquisa encontra-se no trabalho de Else Vieira,²⁵ que demonstra como o estudo do paratexto das traduções interlinguais revelam-se como fontes importantes para as correntes tradutórias atuais, uma vez que o texto traduzido e seu paratexto interagem com o texto e paratexto originais, porque dizem respeito ao mesmo objeto.

Outra fonte teórica utilizada, da mesma vertente, é oferecida por Lefevere, que propõe o estabelecimento da relação entre o texto traduzido e outros tipos de refrações²⁶ ou traduções *lato sensu* – que para Lefevere representam outras formas de reescrita do original, ao lado da crítica literária, dos resumos, das antologias, dos prefácios, etc. A teoria das refrações, em última instância, demonstra a existência de vínculos entre a atividade dos refratores e os agentes de continuidade de uma cultura, como, por exemplo, o sistema editorial.

Para Lefevere, o que importa num sistema não é a questão do significado de uma determinada obra, mas a análise das condições sob as quais os significados são produzidos e dos controles aplicados às refrações. Para ele, a literatura, como parte de um sistema, "não é uma coleção de textos mais ou menos canônicos, pacientemente aguardando explicação e tradução", mas "consiste também de pessoas que fazem alguma coisa com esses textos: pessoas que escrevem, distribuem, lêem, em suma, refratam os textos".²⁷ As refrações, sob esse prisma, vão influenciar os destinos da obra e esse é um dos motivos pelos quais vão interessar aos Estudos da Tradução e à nossa análise. Com sua teoria das refrações, Lefevere imprime à tradução

²⁵Cf. VIEIRA. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*.

²⁶A metáfora das refrações foi utilizada por Lefevere para descrever não só os efeitos da tradução *stricto sensu*, mas também outras formas de transferência intercultural, entre outras, as críticas, historiografias e antologias. A teoria das refrações foi desenvolvida, de modo especial, em seu trabalho *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Posteriormente, Lefevere substitui "refração" por "reescrita"; apesar disso, o primeiro termo é adotado por Else Vieira para se referir às traduções graças à metáfora óptica representada pelo termo, mais apropriado à compreensão do texto quando, traduzido, passa de uma cultura a outra. Cf. Vieira. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*.

²⁷LEFEVERE. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*, p.89.

um caráter político, que possibilita examinar o processo de formação de cânones transculturais.

Partindo do número de traduções dos diários de Carolina, um estudo que levasse em conta todas as propostas das novas correntes tradutórias seria inviável para os limites desta tese. Porém o estudo comparativo entre os vários discursos paratextuais em sua função direcionadora de um modo de recepção do diário pretende apresentar amostras dos modos como o diário de Carolina é dado a ver em outros contextos culturais.

O fato de *Quarto de Despejo* ter sido vertido para vários idiomas demandou a necessidade de delimitação de um *corpus*, no qual foi privilegiada a tradução que mereceu mais de uma edição no idioma, ou cujo prefácio do tradutor apresentou uma mudança de ângulo de visão no que se refere aos textos de Carolina, de modo geral vistos em sua vertente denunciadora de injustiças sociais.

Dessa forma, a importância que o espaço marginal possui na recepção de um texto é a razão pela qual se deseja analisar aqui os elementos paratextuais das edições brasileiras e estrangeiras dos diários de Carolina, que configurariam mais uma peça no mosaico das condições de produção e recepção de *Quarto de Despejo*.

Por outro lado, a leitura cotejada dos manuscritos de *Quarto de Despejo* com o respectivo livro veio confirmar a hipótese levantada na pesquisa do Mestrado de que o processo de editoração, dado o grande número de supressões e o critério seletivo do editor, o transformou num outro texto. Naquele primeiro trabalho, foi demonstrado de que forma as alterações reveladas no discurso prefacial concorrem para corroborar o caráter duplamente deformado da escrita de cunho autobiográfico: um, inconsciente, calcado na própria ambigüidade da reminiscência; outro - que oscila entre o consciente e o inconsciente - assinalado pelo apresentador no prefácio e que,

de certa forma, torna-se visível no texto do diário. De posse dos manuscritos, pudemos conceder a esses tópicos análises mais amplas. Com os subsídios instrumentais da Crítica Textual e Genética, a análise dos manuscritos de *Quarto de Despejo*, tendo o diário publicado como texto de referência, permite outras leituras do texto de Carolina. Nosso interesse volta-se para o estabelecimento de um prototexto que evidencie o processo de construção do diário publicado e as razões lógicas e ideológicas que conduziram aos acréscimos e às substituições e supressões.

Devido à quantidade e qualidade do material que foi desprezado na produção do livro, foi possível organizar, a partir daí, outras hipóteses de leitura que nos apresentam faces de Carolina diversas da imagem apresentada na edição do livro. Dada a proliferação do discurso da escritora em várias direções, foi necessário um recorte analítico, em que privilegiamos suas meta-reflexões a respeito das reportagens, do papel de Audálio Dantas e da escrita dos diários e de outros textos.

Além dos subsídios da Crítica Textual e Genética, o acervo teórico que respalda os aspectos levantados no desenvolvimento das questões suscitadas pela transformação do manuscrito em livro será tomado à Teoria da Literatura, à Lingüística e à Psicanálise, que formam a base para a análise do processo de editoração e dos elementos constituintes dos textos autobiográficos.

A reflexão crítica sobre a arte e a técnica da editoração está geralmente voltada para a história do livro como objeto de divulgação do saber, incluindo a historiografia das casas editoras. É por meio dela que se toma conhecimento da singularidade que significou, sob o ponto de vista comercial, o sucesso de *Quarto de Despejo* para a Livraria Francisco Alves Editora.²⁸

²⁸ Cf. o Cap. XI de HALLEWELL. *O livro no Brasil*, p.197-220.

Com relação a *Quarto de Despejo*, o que aqui realizamos não é propriamente uma recuperação do processo de editoração, mas um estudo do engendramento dos vários elementos que entraram no trabalho de transformação do manuscrito em livro publicado. Nossa pesquisa não se insere nos meandros do labor geneticista, dadas as condições em que o livro foi elaborado - escrito por um, sob a influência de outro, e editado por esse outro - e pelo fato de seu manuscrito se apresentar sob a forma do fluxo do discurso oral, que não permite retorno ao texto nem rasura. Por isso, a relação que se aproxima de ambos os processos de criação - da escrita e da organização do livro - é análoga ao trabalho de um arqueólogo de textos, que, para entender criticamente a publicação desse diário, terá de remontar à construção escrita de Carolina de Jesus, tomando como referência o texto editado por Audálio Dantas.

Também aos manuscritos, em cujas páginas Carolina vai registrando as repercussões das notícias e o trabalho pela divulgação de seu livro, estende-se o jogo intertextual dos epitextos e paratextos. Em seus cadernos, encontramos os comentários sobre as reportagens que antecedem o livro. Lidos paralelamente às reportagens, os manuscritos de *Quarto de Despejo* e de *Casa de Alvenaria* podem esclarecer aspectos do modo pelo qual os textos jornalísticos vão preparando seus leitores para um modo de recepção do futuro livro.

Algumas passagens eliminadas na editoração do livro elucidarão importantes aspectos das reflexões de Carolina sobre sua escrita, sobre o papel de Audálio Dantas e sobre o contexto em que vive.

Na organização final do texto, dividimos este estudo em duas partes. Na Parte I, com o objetivo de apresentar as condições de surgimento e divulgação de *Quarto de Despejo*, analisamos, no primeiro capítulo, os aspectos culturais e políticos do contexto brasileiro da época de aparecimento do livro, o epitexto representado pelas reportagens sobre Carolina de Jesus

veiculadas antes do lançamento do livro, e o paratexto de *Quarto de Despejo* em seus aspectos direcionadores de um modo de leitura do diário; no segundo capítulo, cotejamos títulos e prefácios de algumas traduções de *Quarto de Despejo*, bem como as fotografias que as acompanham, com o objetivo de mostrar e comparar as motivações da apresentação do diário de Carolina em outras culturas. Na Parte II, valemo-nos dos manuscritos de Carolina para inferir, no terceiro capítulo, a partir do recorte do texto realizado por Audálio Dantas, as motivações do editor na seleção do material que viria a constituir o livro; no quarto capítulo, uma leitura dos manuscritos oferece a avaliação de Carolina sobre o próprio diário e outros gêneros literários que pratica.

Este estudo propõe, portanto, dois níveis de análise, em que o segundo, detectado pela contribuição dos manuscritos, relê o primeiro, constituído pelo livro publicado, e o amplia. A opção por esse caminho, ao final, levou nossa análise a uma circularidade intencional, uma vez que a leitura dos manuscritos, tomados com o objetivo de esclarecer o processo de editoração pelo qual passaram ao serem transformado em livro, vai, de certa forma, retomar alguns aspectos já referidos na análise do paratexto e do epitexto que acompanham as edições.

Com a apresentação dos resultados dessa pesquisa, esperamos estar contribuindo para algumas áreas do conhecimento que se abrigam sob os estudos comparados, como o estabelecimento das inter-relações entre tradução e contextos literário-culturais diversos e o estudo do aparato discursivo paratextual e seu reflexo nos textos publicados e traduzidos de Carolina de Jesus. Sob o aspecto metodológico, esperamos estar propondo um enfoque original de estratégias de leitura que evidenciam o papel dos agenciamentos editoriais e ideológicos e condicionam a edição e tradução de um texto nos contextos culturais pelos quais circula.

PARTE I

PRODUÇÃO E RECEPÇÃO DE *QUARTO DE DESPEJO*:
CONDIÇÕES E ESTRATÉGIAS

CAPÍTULO 1

QUARTO DE DESPEJO NO BRASIL

[Em 1894], o acadêmico Gustave Lanson descansava de seus escritos "científicos" devaneando sobre a questão: "Como um escritor se torna imortal?" O historiador literário comentava, então, que esse tipo de elucubração permite "toda espécie de considerações depois do jantar, entre letrados, quando se terminou o trabalho do dia e não se quer discutir política". Hoje em dia, (...) se algum letrado remanescente ainda se dispuser a esse tipo de conversa, ele saberá que a mesma, contrariamente ao que afirmava Lanson, nada tem de fútil; ela envolve valores estéticos e éticos, e implica necessariamente questões políticas.

(Leyla Perrone-Moisés. *Altas literaturas*, p.17.)

1.1 UM OLHAR PANORÂMICO SOBRE OS ANOS DOURADOS

Desde o aparecimento do gênero autobiográfico no Ocidente até os anos 60 de nosso século, o interesse na publicação de textos de memória sempre girou em torno da vida de personagens cujo perfil compõe um tipo de sujeito que refletira, até poucas décadas, o herói ocidental moderno - homem, branco, burguês - com nome e/ou atos dignos de ser divulgados. Nas palavras de Philippe Lejeune, "escrever e publicar o relato de sua própria vida tem sido há muito tempo, e ainda é hoje, numa acepção ampla, um privilégio reservado aos membros das classes dominantes. O *silêncio* dos outros parece muito natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres".²⁹

Através de pesquisa empreendida por Lejeune, sabe-se que, na França, os anos 60 reuniram as condições históricas para a quebra desse silêncio, quando se registra a ascensão de camponeses, operários e artesãos ao mundo das autobiografias impressas.³⁰ No Brasil, também o ano de 1960, data da publicação de *Quarto de Despejo*, é o marco nacional que vem pontuar as condições históricas particulares da eclosão de um novo sujeito. A tradução quase simultânea de *Quarto de Despejo* em vários países contribuiria para inaugurar uma nova fase da escrita da memória em outras partes do mundo.

Poder-se-ia então creditar às mudanças sociais que se precipitaram no mundo ocidental depois da Segunda Grande Guerra os fatores que promoveram o êxito de *Quarto de Despejo*, um tipo de escrita autobiográfica produzido por uma mulher, negra, favelada, com dois anos incompletos de escolaridade, mãe solteira de três filhos de pais diferentes. Por seu conteúdo, o livro de Carolina é lido como um testemunho da posição desse novo sujeito frente a um mundo em transformação. Os historiadores

²⁹LEJEUNE. Autobiographie de ceux qui n'écrivent pas, p.229.

³⁰Lejeune faz notar que essa ascensão dá-se por intermédio de um "redator" (*nègre*), que recolhe em gravador as memórias de seu modelo (modèle), transcrevendo-as e publicando-as. Cf. LEJEUNE. *Autobiographies de ceux qui n'écrivent pas*.

Sebe Bom Meihy e Robert Levine apontam a diferença entre os dois modelos de sujeito como o fator primordial do êxito de *Quarto de Despejo*:

Seu sucesso editorial era o reverso da rotina que até então enfarava-se em biografias de figuras notáveis, de heróis fantásticos e mágicos viajantes alienados de uma realidade brotada da guerra fria e da aflição pelo progresso.³¹

As estatísticas do mercado de livros na semana do lançamento de *Quarto de Despejo* comprovam a observação dos historiadores:

Com três dias de venda, o livro passou ao primeiro lugar nas seções especializadas dos jornais. Companheiros de Carolina em vendagem: Bertrand Russel (2º lugar); Marechal Montgomery (3º lugar); Graham Greene (4º lugar), e Jean-Paul Sartre (5º lugar).³²

Ao comprovar o êxito da recepção inicial do livro, a estatística aponta para uma mudança do ângulo no interesse dos leitores, concebida pela inserção de Carolina entre os autores mais vendidos.³³ Os fatores culturais que teriam promovido essa guinada devem ser analisados juntamente com os fatos que explicam a participação da sociedade brasileira em eventos culturais e nos acontecimentos políticos e sociais que marcaram o Brasil nas décadas de 50 e 60.

A posse de Juscelino Kubitschek na Presidência da República, em janeiro de 1956, representava a esperança de um período de tranqüilidade política para o Brasil, depois dos conturbados anos que se sucederam ao Estado Novo, cuja turbulência havia atingido o clímax com o suicídio de Getúlio Vargas.

JK direcionou a sua política econômica nos termos do Programa de Metas, sob o slogan "50 anos em 5". Para conseguir o capital suficiente ao cumprimento dessas metas, adotou uma estratégia de substituição das importações, facilitando a transferência de capitais estrangeiros para o Brasil,

³¹LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.17.

³²DANTAS. *O Cruzeiro*, n.48, p.150.

³³A teoria da recepção admite a impossibilidade de se atar o número de livros vendidos ao número de leitores, mas concorda ser a estatística de vendas um dado concreto do interesse dos leitores.

estratégia que asseguraria altos índices de crescimento econômico. Várias multinacionais se estabeleceram no país, alimentando o sonho de consumo dos brasileiros. No início, a fase foi marcada por um otimismo relativo, "quando os intelectuais moderados acreditavam que a pobreza poderia ser combatida, efetivamente, com programas sociais e de educação".³⁴

Gradativamente, contudo, esse momento da vida brasileira constituiu-se numa fase de efervescência em todas as esferas sociais, estimulada pela participação voluntária da sociedade contra os rumos da política econômica calcada no chamado modelo desenvolvimentista, que passou a penalizar sobretudo as populações mais pobres ao promover o êxodo rural. Os camponeses, empurrados rumo à sedução da cidade grande, uma vez num espaço de realização ilusório, terminavam por formar um contingente cada vez maior de miseráveis no cenário urbano. Assim, junto com o desenvolvimento acelerado, a pobreza tomou proporções incontroláveis muito rapidamente:

A questão da migração de legiões de pobres do interior para as grandes capitais contrastava com a euforia do desenvolvimento que empalidecia os dramas fragmentados pelos sofrimentos isolados. (...) Paradoxalmente, na fermentação dos debates sobre a industrialização nacional, em particular nos fins dos anos 50, a imposição do problema migratório aflorou, forçando a pensar nas conseqüências básicas da inversão populacional do campo para a cidade. Fatos concretos que evidenciavam o crescimento da marginalidade traziam o fenômeno da pobreza para os discursos, que tiveram que incluir as favelas no vocabulário político.³⁵

Ao mesmo tempo em que a cidade grande mostrava-se receptiva à política do desenvolvimento, camuflava-se na periferia urbana o custo social do projeto com o crescimento das favelas. A visão pessoal dessa disparidade seria dada de forma pungente pelo diário de Carolina de Jesus:

Até que enfim parou de chover. [...] Apenas o frio nos fustiga. E varias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem palitol. E eu fico condoida vendo as crianças pisar na lama. (...) Percebi que chegaram novas pessoas para a favela. Estão maltrapilhas e as faces

³⁴ LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.47.

³⁵Ibidem. p.20.

desnutridas. Improvisaram um barracão. Condoía-me de ver tantas agruras reservadas aos proletários. Fitei a nova companheira de infortunio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças pauperrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida. (29 de maio de 1958, QD, p.47)³⁶

A perspicácia do olhar de Carolina sobre o olhar do outro aliada a sua capacidade de constituir-se em narrador na descrição de expressões humanas e de situações do cotidiano conferem ao seu diário o poder de desnudar o dia-a-dia que não é só seu. Na análise dos historiadores, o diário mostraria que "a Carolina do *Quarto* era um produto de uma sociedade, o Brasil dos fins dos anos 50, que convivia com uma má distribuição da economia e com extremos de riqueza/pobreza dos mais abismantes do mundo." Por isso, "neste cenário Carolina se fez mote, e seria impossível qualquer debate sobre o desenvolvimento sem passar por alguns dos argumentos contidos no livro".³⁷

Por força da profissão de trapeira, Carolina se torna andarilha entre os dois extremos da cidade. Sua escrita leva aos leitores o modo como percebe as diferenças do mesmo espaço urbano:

...As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. 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. (19 de maio de 1958, QD, p.35)

A escrita de Carolina, com seu toque muitas vezes naturalista, é carregada por inúmeras metáforas que expõem visões contrapostas da cidade e seus habitantes, característica que vai situar a narradora "como personagem símbolo de um cosmo em transformação e como sintoma de um padrão que

³⁶Nas citações literais dos diários publicados de Carolina, por sua importância na análise do contexto, apresentamos a data do registro, seguida da abreviatura do título do livro (QD, CA ou MED, respectivamente para *Quarto de despejo*, *Casa de alvenaria* e *Meu estranho diário*) e do respectivo número da página, quando for o caso. Nosso sinal de corte será representado por [...], para distinguir daqueles encontrados nas publicações, ... e (...). Os trechos não publicados acrescentados às citações virão em itálico e, quando citados isoladamente, serão referenciados pela data em que se encontram nos cadernos manuscritos. A grafia será a mesma que se encontra nas fontes utilizadas.

³⁷ LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.20.

não mais condizia com a *modernização* proposta."³⁸ *Quarto de Despejo* teria vindo corroborar o pensamento da sociedade ávida por mudanças.

A trajetória de vida de Carolina oferecia o exemplo mais concreto das conseqüências visíveis dos equívocos da política desenvolvimentista. Egressa do interior tradicionalmente rural de Minas Gerais em busca de melhores oportunidades na maior cidade da América do Sul, terminou relegada à favela, sobrevivendo graças a um conjunto, sustentado pelo próprio sistema, de programas assistenciais precários do Estado e das igrejas e ao trabalho informal como trapeira pelas ruas de São Paulo, que ela soube transformar na matéria do diário.

Sua história de vida, igual a tantas outras, dissolvida no anonimato da cidade grande, transformar-se-ia em matéria de destaque - escrita, publicada, divulgada e colocada ao alcance de um número considerável de leitores - graças à confluência de uma série de fatores que coexistiam naquele momento da história brasileira.

1.1.1 Paisagem urbana: arte e participação popular

Antes de *Quarto de Despejo* aparecer no mercado, em agosto de 1960, o tema da favela havia chegado ao conhecimento de muitos cidadãos por meio da cultura popular, que se transformava depois do Estado Novo. O diário, cuja maior parte cobre os anos de 58 e 59, ao dar aos leitores a visão atualizada da realidade, aproxima-os de um espaço urbano que, segundo Marisa Lajolo, "prometia e facultava o exercício consentido do voyeurismo impune por sobre cenas de pobreza explícita, cenas estas sempre raras na literatura brasileira".³⁹ De fato, situações de verossimilhança apareceram antes, na literatura, na prosa realista no final do século XIX. Depois disso, observa Lajolo, "e de modo particular ao longo dos anos 50 e 60 deste nosso século, os subespaços urbanos parecem ter-se reservado para a música popular" onde, "competentemente maquiados, recobriam sua degradação

³⁸ LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.46.

³⁹ LAJOLO. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina, p.39.

com promessas de felicidade". É o que ocorre, entre outras, na música "Ave Maria", de Herivelto Martins, segundo a qual na "favela do morro tem alvorada e tem passarada e, sobretudo, já fica pertinho do céu..."⁴⁰

A falta de conhecimento das conseqüências trazidas pelo desenvolvimento acelerado teria contribuído para que se tivesse da favela uma vaga idéia, difundida popularmente, de um *locus amoenus*, segundo a qual a pobreza seria o lugar da felicidade, idéia abraçada sobretudo pela música popular, "reduto indisputado de uma favela lírica e apaziguadora de consciências."⁴¹ Lembremos que a pobreza na ideologia da música popular foi ainda mais atenuada pela inserção do humor em suas letras, cujo maior representante foi Adoniran Barbosa,⁴² contemporâneo de Carolina de Jesus.⁴³

Essa "favela de cartão-postal"⁴⁴ é desnudada pela narrativa de Carolina, que traz o leitor para dentro do Canindé, violando a roupagem que lhe havia sido emprestada pela música popular. Acrescente-se que a favela do Canindé, onde residia a autora de *Quarto de Despejo*, situava-se à beira do rio Tietê, cujo cenário, por força da localização na geografia urbana, encontra-se deslocado daquele espaço, geográfico e metafórico, da música que idealiza o morro como o lugar da felicidade.

Os próprios acontecimentos do dia-a-dia oferecem a oportunidade para que Carolina, detentora de uma visão panóptica sobre a cidade, observe e descreva o efeito que o processo de desvelamento da realidade oferecida pela favela tem sob o habitante de São Paulo:

Quando chegamos na favela o motorista ficou hórrorizado! O seu olhar percorria de um local ao outro - Exclamou!

⁴⁰Idem.

⁴¹LAJOLO. *Leitura: Teoria e Prática*, p.12.

⁴²Cf. o estudo de José Paulo Paes sobre Adoniran Barbosa, "Samba, estereótipos, desforra". In: SCHWARTZ. *Os pobres na literatura brasileira*.

⁴³Carolina enveredou-se também pela música popular, gravando um disco, igualmente intitulado *Quarto de despejo*, cujas músicas trazem em suas letras o mesmo discurso do livro, que fogem da visão paradisíaca da favela.

⁴⁴LAJOLO. *Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina*, p. 39.

– Credo! Que lugar! Então é isto que é favela! É a primeira vez que vêjo favela.

Eu pensava que favela era um lugar bonito por causa d'aquele samba.

– Favela aí. favela!

Favela que eu trago no meu coração!

Mas, haveria alguém que tras um lugar *horróroso* dêste no coração? Enquanto o motorista fitava a favela eu pensava:

Com certêza o compositor do samba, tinha, uma mulher bôa, na favela.

[...] *O motorista condeu-se vendo o aspêto infausto que a favela representa É que êles estão habituados a ver a bela viola que é a cidade Não conhecem os paes bolôrentos do país - as favelas.* (CA, 15 de maio de 1960, p. 21)

Também para Audálio Dantas, jornalista que, primeiramente, apresentou Carolina como a escritora da favela do Canindé, a nova visão da favela oferecida por Carolina em seu diário provocaria um impacto sobre a população porque se contrapunha à música, e isso explicaria parcialmente as razões do sucesso de *Quarto de Despejo*:

O livro chamava a atenção da sociedade para as favelas. Trinta anos atrás São Paulo não tinha tantas favelas como hoje (...). Era uma aqui e outra ali, o que tinha mais era cortiço. A favela do Canindé era uma exceção. O problema da favela era conhecido, mas era abordado de uma forma romântica, como nos sambas *Ave Maria no Morro*, *Barracão de Zinco*. Com o diário, pela primeira vez, o problema veio com força, verdadeiro, pois veio lá de dentro.⁴⁵

Sem negar que o tema da favela tenha sido o principal motivo do êxito do livro, os historiadores Sebe Bom Meihy e Levine vão além das observações de Lajolo e Dantas, acrescentando à razão do sucesso do livro a peculiaridade de sua escrita: "Publicado, o livro de Carolina Maria de Jesus se tornou sensação, menos por causa das verdades reveladas e mais porque expunha de forma original a vida da favela."⁴⁶

De fato, *Quarto de Despejo* revelava um modo novo de falar sobre um problema que já vinha sendo tratado, havia algum tempo, além do âmbito da música popular, com mais seriedade por alguns intelectuais brasileiros. No

⁴⁵Cf. LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.106.

⁴⁶ LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.32-33.

plano cultural, o fim dos anos 50 experimentava uma renovação nas abordagens temáticas sobre o país. No cinema e no teatro, buscava-se um modelo nacional, que fugisse aos padrões vigentes na época. Como tema genuinamente brasileiro, a favela ganhava proporções inexploradas até então.

Nos Congressos de Cinema, desde os primeiros anos da década de 50, Alex Vianny e Néelson Pereira dos Santos já propunham um novo modelo de produção, baseado na idéia do cinema independente, isto é, fora dos padrões norte-americanos: filmes realizados com prazos curtos e pequenos orçamentos, que privilegiassem o conteúdo sobre a qualidade técnica, no desenvolvimento de temas nacionais. Assim nasceu a formulação do projeto *Rio, 40 Graus*, de Néelson Pereira dos Santos, fita que retrata o cotidiano urbano sob o ponto de vista de garotos favelados que descem o morro para vender amendoim e vão dirigindo o olhar dos espectadores para os dramas de personagens que enfrentam o desafio da sobrevivência numa grande metrópole. *Rio, 40 Graus* é apontado como o marco do rompimento dos limites de uma tradição "que havia se limitado a recuperar as favelas sob uma perspectiva folclórica, sem se preocupar em denunciar as causas determinantes de sua miséria."⁴⁷

Rio, 40 Graus tornou-se uma referência fundamental para o cinema brasileiro nos anos seguintes.⁴⁸ Era a proposta de criação do Cinema Novo colocado em prática. A nova estética toma fôlego, de fato, com a chegada do baiano Gláuber Rocha, em 1959, com seu primeiro curta-metragem, *O Pátio*, e, logo após, em 1960, com *Barravento*, filme que vincula a miséria à alienação política e à resignação religiosa.⁴⁹

⁴⁷ALMEIDA. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*, p.45.

⁴⁸*Rio, 40 graus* foi proibido pela censura de Café Filho, que assumiu a Presidência depois de Vargas. O filme foi liberado com restrições em março de 1955, mas proibido em todo o território nacional em setembro do mesmo ano. Acabou sendo transformado em bandeira da democracia e defendido nos órgãos de imprensa por políticos e intelectuais. Sua exibição foi liberada em dezembro de 1955. Cf. ALMEIDA. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*.

⁴⁹Em 1962, Glauber separa os cineastas do Cinema Novo de outras correntes que se mantinham presas a uma "estética colonial": "Na perspectiva de Glauber, e dos cineastas que o seguiram após a ruptura, a abordagem da miséria popular nos moldes estéticos fixados pelo cinema americano não era suficiente para o rompimento com uma cultura de dominação, que não se expressava somente nos conteúdos, mas também na forma. Filmes como *O pagador de promessas*, de Anselmo Duarte, limitavam-se a explorar

Também o teatro dos anos 50 procurou incursionar por modelos diferentes. Em 1953, insatisfeitos com a produção do Teatro Brasileiro de Comédia, um grupo de jovens da Escola de Arte Dramática de São Paulo formou uma nova companhia, definindo seu perfil já na escolha do nome do grupo: Teatro de Arena. Ao contrário do palco italiano, os espetáculos de arena preconcebiam uma aproximação entre atores e público. O Teatro de Arena estreou sua primeira peça em abril de 1953, numa antiga sala do MASP, mas, embalado pelo ideal de levar o teatro ao povo, nas montagens seguintes, deslocou-se para fábricas, clubes e colégios. Esse ideal, em princípio, foi desviado com a aquisição da sede própria, mas, por outro lado, acolheu outros grupos teatrais amadores e permitiu a exposição de artes plásticas e apresentações musicais, tornando-se um espaço de manifestações artísticas. O Teatro de Arena fundiu-se com o Teatro Paulista do Estudante, da USP, que também idealizava o teatro como um instrumento de conscientização popular, utilizando-o como "arma no combate a uma cultura que buscava entorpecer o povo, para torná-lo uma presa fácil da rapina e da escravidão".⁵⁰ Discutia-se a necessidade de criação de um teatro conscientizador dos problemas econômicos enfrentados pela sociedade. Nesse contexto, no início de 1958, foi apresentada pela primeira vez, no Rio de Janeiro, uma peça - *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri -, que se tornou importante forma de conscientização social para as camadas médias e altas da população. A acolhida à encenação surpreendeu a todos. Ambientada na favela e discutindo o cotidiano socioeconômico dos trabalhadores aliado à conjuntura política nacional, a peça permaneceu em cartaz até o final daquele ano. Tão ampla recepção abriu novas perspectivas para o grupo.⁵¹ Sob o impacto da aceitação da nova linguagem do teatro e

a miséria nacional sob a estética do "grande espetáculo", sem contribuir em nada para a modificação daquela realidade enfocada. Denunciando a estética hollywoodiana como instrumento privilegiado de um colonialismo econômico e cultural, Glauber Rocha defendia a necessidade da criação de uma nova linguagem." Cf. ALMEIDA. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*, p.60. A propósito da nova linguagem, cf. ROCHA, Glauber. *Revolução do cinema novo*, p. 28-33; 217-221.

⁵⁰ALMEIDA. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*, p.50.

⁵¹"Contagiados pelo sucesso da peça, os integrantes do Teatro de Arena promoveram, em abril de 1958, o primeiro Seminário de Dramaturgia, em que se procurou discutir os rumos do teatro político brasileiro.

do sucesso editorial de *Quarto de Despejo*, Amir Haddad dirigiu a adaptação teatral do diário de Carolina, ainda em 1960, valendo-se de atores negros da favela.⁵²

No final dos anos 50, também a música brasileira se modernizava. *Chega de Saudade*, lançado em 1958, constituiu-se num autêntico disco-manifesto daquele estilo que viria a consagrar-se com o nome de Bossa Nova, "um verdadeiro libelo contra a hegemonia dos mal-amados na música brasileira, marcando o espírito da Bossa Nova em seus primeiros tempos."⁵³ Reunindo três dos maiores expoentes do movimento - Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e João Gilberto -, a temática da nova bossa privilegiava o universo da classe média alta da zona sul carioca. Essa é a razão pela qual seria criticada como exageradamente alienada por diversos intelectuais e artistas que, como os integrantes do Teatro de Arena e do Cinema Novo, defendiam a utilização das artes e da música como instrumentos de conscientização popular. Embora essa crítica não tenha modificado a pretensão dos fundadores do movimento, a necessidade de politizar a Bossa Nova mobilizaria seus elementos mais jovens, que, meses depois, dividiram o grupo em blocos distintos. Em 1956, Roberto Menescal, aos 18 anos, e Carlos Lyra, aos 20, fundaram uma academia de violão; entre os alunos, Edu Lobo, Marcos Valle e Nara Leão. No início de 1960, Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli se separaram, dividindo o grupo. Questões de origem ideológica foi um dos fatores da cisão: "Carlos Lyra vinha participando das reuniões que preparavam a fundação do Centro Popular de Cultura da UNE, engajando-se

Sob a coordenação de Augusto Boal, outros seminários foram organizados pelo Brasil, com a participação de artistas ligados a áreas diversas do teatro. Dramaturgos, atores, cineastas, críticos e músicos contagiavam-se com as propostas de utilização da arte como instrumento de conscientização do povo brasileiro." Cf. ALMEIDA. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*, p. 50.

⁵²A adaptação de *Quarto de despejo* para o teatro é de Edy Lima. Segundo os historiadores, essa experiência teria trazido um retorno mais financeiro que artístico. A atitude de Carolina, que pretendia ela própria encabeçar o elenco por ser a personagem da vida real, foi duramente criticada pela imprensa (*Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.47-48). Porém, no nosso entender, sua conduta era coerente com o que escrevera: ela não entendia a representação como tal, mas como apresentação da realidade, *ipso facto*, como julgava ter feito com o diário.

⁵³ALMEIDA. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*, p.52.

no projeto de criação de uma cultura que contribuísse para a conscientização do povo brasileiro."⁵⁴

No anteprojeto do manifesto do Centro Popular de Cultura, Carlos Estevam Martins expõe as linhas básicas da arte popular revolucionária buscada pela instituição, diferenciando-a da arte do povo e da arte popular. Caracterizada por uma não-separação do artista da massa consumidora, a arte do povo limitava-se a "ordenar os dados mais patentes da consciência popular atrasada", florescendo "de preferência no meio rural ou em áreas urbanas que ainda não atingiram as formas de vida que acompanham a industrialização". Típica dos centros urbanos desenvolvidos, a arte popular caracterizava-se pela passividade da massa de receptores, completamente dissociada de um corpo de artistas empenhados na "produção em massa de obras convencionais cujo objetivo supremo consiste em distrair o espectador em vez de formá-lo, entretê-lo e aturdi-lo, em vez de despertá-lo para a reflexão e a consciência de si mesmo". Contrapondo-se a essas duas tendências, a arte popular revolucionária, buscada pelo CPC, pretendia "levar ao povo o significado humano do petróleo e do aço, dos partidos políticos e das associações de classe, dos índices de produção e dos mecanismos financeiros", preparando-o para sua missão de "futuros combatentes do exército de libertação nacional e popular".

Considerando a arte como uma "pedagogia política", Carlos Estevam Martins sugeria que os artistas do CPC abdicassem do experimentalismo estético, em busca de maior legibilidade para sua produção. Mais importante que a forma eram os conteúdos, transmitidos por obras que deveriam caracterizar-se por sua clareza, mantendo-se sempre no nível dos seus consumidores potenciais.⁵⁵

Não foram poucos os adeptos das idéias do CPC: o teatro em 1960 passou a ser assessorado pelo Instituto Superior de Estudos Brasileiros -

⁵⁴ALMEIDA. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*, p.54.

⁵⁵Essa orientação, contudo, não teve acolhida unânime: "A necessidade da submissão dos ideais estéticos aos interesses pedagógicos, no entanto, seria motivo para o desligamento de diversos artistas da instituição, como no caso dos cineastas, que, abandonando o CPC, vieram integrar-se ao grupo do Cinema Novo." Cf. ALMEIDA. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*, p.57-58.

ISEB; o Arena também juntou-se à UNE e filiou-se ao CPC. "Na opinião de Oduvaldo Vianna Filho, a alienação em massa promovida pela indústria cultural só poderia ser combatida por um movimento capaz de "produzir conscientização em massa, em escala industrial". Tal objetivo não estaria sendo atingido pelo Arena, que, malgrado a rica discussão produzida sobre a necessidade da criação de uma cultura revolucionária, havia se limitado a ser "porta-voz das massas populares num teatro de cento e cinquenta lugares, não colocando diante de si a responsabilidade da divulgação e da massificação".⁵⁶ A necessidade do estabelecimento dessa "indústria de conscientização em massa" norteou a organização do CPC e de seus departamentos: teatro, cinema, literatura, alfabetização, artes plásticas e cultura popular. Para a divulgação de sua produção, o CPC contava com toda a infra-estrutura da UNE: editora de livros e discos, agência de distribuição, gráfica, equipamentos para a montagem de *shows* musicais e peças de teatro, e um caminhão especialmente transformado em palco para espetáculos ao ar-livre.

Ainda em 1960, a União Central dos Estudantes aumentou o seu grau de organização fundando a UNE-volante, que procurou ampliar a força de penetração do movimento estudantil no território brasileiro, organizando assembléias e eventos político-culturais em diversos pontos do país. Com uma atividade intensa em diversas áreas culturais, os CPCs deram a vários artistas a oportunidade de produzir, editar e divulgar livros, filmes, canções, peças de teatro, etc. O movimento estendeu-se em várias frentes. Assim, em 1962, numa produção do CPC e UNE, *Cinco Vezes Favela* apresenta cinco curta-metragens sobre as populações faveladas do Rio de Janeiro. Outras produções cinematográficas aproximariam os cineastas do Cinema Novo dos músicos egressos da Bossa Nova, para denunciar a miséria das populações das favelas e dos sertões. A Bossa Nova, engajada, descobre o samba do morro, primeiramente pelo contato de Carlos Lyra com compositores das favelas, como Cartola, Zé Kéti, Néilson Cavaquinho e Elton Medeiros; essa

⁵⁶Ibidem. p.59.

parceria é consolidada com a reaproximação de Nara Leão, que, em 1963, grava um LP com músicas dos sambistas do morro.

A efervescência cultural e a participação popular que se iniciam nos anos 50 atingem seu ápice com o CPC e atravessam a década até praticamente 1968,⁵⁷ embora sofram quedas bruscas a partir de 1964, com o Golpe Militar.⁵⁸ O período situado entre as duas ditaduras – carregando "um vocabulário inegavelmente avançado para uma sociedade marcada pelo autoritarismo e pelo fantasma da imaturidade de seu povo", nas palavras de Heloísa Buarque de Holanda⁵⁹ – configura o momento de fortalecimento para as reivindicações sociais e pressão política.

É esse, portanto, o momento propício ao aparecimento do *diário de uma favelada*, que, graças ao teor coletivo implícito em seu discurso, passa a ser utilizado como um libelo contra as injustiças sociais e ganha rápida difusão em todo o território nacional. O envolvimento da sociedade com a busca de soluções para os problemas sociais e políticos passa a ser elemento imprescindível para o entendimento do êxito obtido por *Quarto de Despejo*.

Audálio Dantas analisa hoje o impacto causado pelo livro naquele contexto de participação ativa da sociedade no processo de transformação urbana: "O livro apareceu numa época de grande afirmação. Estava-se construindo Brasília, a seleção havia ganhado a Copa do Mundo de Futebol. Acreditava-se que era possível mudar o país."⁶⁰ A crença na força da participação popular como instrumento capaz de promover mudanças estruturais no país justificaria as ações passionais que o livro acarretaria nas

⁵⁷"Até 1968, curiosamente, houve certa liberdade inclusive para a produção cultural engajada." SUSSEKIND. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*, p.13.

⁵⁸"Durante o período de 64-80 a censura não se define tanto pelo veto a todo e qualquer produto cultural, mas age primeiro como repressão seletiva que impossibilita a emergência de determinados tipos de pensamentos de obras artísticas. São censuradas as peças teatrais, os filmes, os livros, mas não o teatro, o cinema ou a indústria editorial." Cf Renato Ortiz. *Cultura brasileira e identidade nacional*, p.89. Citado por SUSSEKIND. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*, p. 20.

⁵⁸BUARQUE DE HOLANDA, GONÇALVES. *Cultura e participação nos anos 60*, p.8 (Prólogo).

⁵⁸LEVINE & MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.106.

⁵⁸Idem.

⁵⁸Ibidem. p.125.. Renato Ortiz. *Cultura brasileira e identidade nacional*, p.89. Citado por SUSSEKIND. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*, p. 20.

⁵⁹BUARQUE DE HOLANDA, GONÇALVES. *Cultura e participação nos anos 60*, p.8 (Prólogo).

⁶⁰LEVINE & MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.106.

soluções dos problemas da miséria urbana: "Num primeiro momento aconteceram mil coisas que hoje, à distância, me parecem pouco importantes, mas que na época... Por exemplo, os universitários, a partir do 11 de Agosto, o centro acadêmico da Faculdade de Direito, constituíram um Movimento Universitário de Desfavelamento. Acabou-se com a favela do Canindé."⁶¹

De fato, o livro influenciou rapidamente a ação coletiva comunitária, motivando vários estudantes a conhecerem de perto as favelas e a trabalharem voluntariamente para a solução dos problemas de seus moradores, buscando integrá-los numa luta por melhores condições de vida. A assistente social que atendia a comunidade do Canindé, Marta Terezinha Godinho, lembra que, a partir dessas ações isoladas, o Movimento Universitário do Desfavelamento organizou um seminário nacional para debater o tema das favelas, para o qual Carolina foi convidada a dar palestras pelo Brasil.⁶²

Dessa forma, inserida num ambiente de debate político como símbolo de uma causa e testemunha dos passos do progresso, Carolina transformou-se rapidamente em personalidade nacional. A conjuntura política da época redimensionava a popularidade do diário, que passou a ser citado publicamente, pelas autoridades constituídas, em seus discursos sobre a necessidade de transformação econômica e social.

1.2 NOVA PAISAGEM, NOVOS TEXTOS

No entender dos historiadores Levine e Meihy, a onda reformista do início dos anos 60 prenunciava que "as camadas pobres poderiam produzir figuras (...) que levantariam a opinião pública" brasileira. Essa seria uma situação inédita numa sociedade avessa à mobilidade de classes, como o Brasil, particularmente em relação aos negros, para quem estava definido um papel de subserviência. E mais restritamente em relação às mulheres negras,

⁶¹Idem.

⁶²Ibidem. p.125.

para quem restava, "no máximo, o direito de trabalhar servindo aos brancos como cozinheiras, babás, faxineiras".⁶³

Essa é a razão pela qual Bom Meihy considera o grau de esforço pessoal de Carolina na produção escrita "num momento em que as mulheres, até mesmo as brancas - apesar das Lispectors, Meirelles, Carraros e outras - , tinham ainda que vencer dificuldades para parecerem capazes de figurar no cenário nacional". Carolina não seria apenas "mais uma mulher no contexto da onda de escritoras que se levantava. Era também negra, pobre, de poucas letras e nenhum recurso econômico".⁶⁴

Marisa Lajolo, ao listar a produção intelectual de mulheres brasileiras na década de 60, insere-as numa série de adjetivações: "Líricas, introspectivas, metafísicas ou eróticas, urbanas ou regionalistas, as mulheres chegavam."⁶⁵ O aparecimento dessa gama diversificada "de mulheres com caneta na mão e idéias na cabeça" teria sido possível porque "o país no qual e para o qual escreviam tantas mulheres tinha várias faces e muitas máscaras."⁶⁶ Desviando-se da classificação de Lajolo, Carolina vai preencher o espaço da denúncia social, "oferecendo subsídios para se criticar um tipo de sociedade fechada e que se autodesconhecia. Neste espaço reformulava-se o sentido da crítica nacional que teria que incluir novas situações para um país que buscava se atualizar."⁶⁷

O registro autobiográfico de Carolina funcionava como documentação de experiências até então jamais registradas por quem padecia vida miserável e trazia o oposto daquilo a que se acostumara a cultura

⁶³LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.32.

⁶⁴MEIHY. O inventário de uma certa poetisa, p.10. Em "Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio", texto veiculado pela Internet em 1998, Meihy sugere que, num movimento contrário à ascensão de Carolina, os fatores sociais foram também a causa de seu alijamento do mundo literário, assim como, incoerentemente, da pauta de reivindicações das feministas brasileiras. Cf.site da Biblioteca virtual de direitos humanos da USP.

⁶⁵LAJOLO. *Leitura, Teoria e Prática*, p.10.

⁶⁶Idem

⁶⁷LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.32.

brasileira, condicionada para a recepção da literatura canônica. Num contexto propício ao recebimento de uma narrativa inédita, Carolina encontrou a oportunidade que esperava⁶⁸ ao aceitar articular seu projeto de escritora com o interesse de "jornalistas sensíveis, que por sua vez falavam para um mundo sensível às transformações."⁶⁹

Contudo, no contexto sociopolítico que precedeu os anos 60, a figura de Carolina de Jesus não irrompeu de uma só vez com o lançamento do livro. Antes, teve preparada sua recepção e aparece gradativamente na imprensa diária mais de dois anos antes de o diário vir a público sob a forma de livro, o que parece um caso, se não único, bastante raro na prática editorial brasileira.

A acolhida de *Quarto de Despejo* no Brasil fora precedida pelo recebimento da nascente crônica urbana e do jornalismo investigativo – a chamada reportagem –, que apontavam as disparidades entre o progresso material do país e o empobrecimento da população. A cidade de São Paulo era então o centro de maior convergência de problemas sociais motivados pelo desenvolvimento industrial acelerado. A concentração de riquezas fazia da capital paulista uma terra de contrastes, diferente dos outros centros urbanos brasileiros. Nesse ambiente, a reportagem, ao exhibir o outro ângulo do desenvolvimento, porque levava em conta o dia-a-dia dos miseráveis e anônimos vindos de todas as partes e espalhados pelo espaço urbano, ganhava sentido político.

O jornalismo investigativo promovia histórias que antes eram camufladas ou vinham em matérias de jornais sensacionalistas e eram logo esquecidas. No Brasil, essa linha investigativa também apareceu na onda reformista no final dos anos 50 e revela-se tardia em relação a outros países, o que, segundo Levine e Meihy, explicaria o motivo pelo qual uma figura como Carolina, que havia muito escrevia e pleiteava o reconhecimento, demorou

⁶⁸Carolina teria tentado publicar seus escritos várias vezes, sem êxito, conforme registra em diversas oportunidades, nos diários. Cf. em especial no Caderno 21 (ANEXO A). Também Audálio Dantas menciona o fato, mais de uma vez, nas reportagens sobre Carolina e no prefácio de *Quarto de despejo*.

⁶⁹LEVINE & MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.127-128.

tanto tempo para ser descoberta pela imprensa. E, uma vez descoberta, "é estranho notar como sua história foi cercada de estereótipos e como, também, paradoxalmente, reforçava o determinismo de classe que se procurava atingir."⁷⁰

Para produzir o texto de uma reportagem, o jornalista não podia mais contar com as tradicionais regras da escrita da notícia comum. Na execução da matéria, o repórter descobria que as formas tradicionais eram precárias para o tipo de texto que queria desenvolver, o que inevitavelmente o levava a experimentar "uma nova linguagem, produção mais próxima da literatura que do jornal", na qual "o repórter se encontra como escritor, inventor das transgressões da linguagem", e a aproximar a reportagem do conto literário.⁷¹ Veiculada na imprensa diária, essa escrita de denúncia que se afastava da notícia comum "celebrava-se como ideal discursivo para o público nascente da crítica da classe média que lia jornais e comprava livros"⁷² e abstraía a nova forma discursiva.

Em São Paulo, pólo urbano efervescente que absorvia os valores inerentes ao desenvolvimento feroz, Audálio Dantas, então um jovem jornalista, é apontado como um dos pioneiros da crônica que dava voz a personagens anônimos da metrópole.⁷³

Foi com o intuito de fazer uma reportagem segundo o novo modelo que Audálio se dirigiu, no final de abril de 1958, à favela do Canindé, cumprindo uma pauta proposta por ele próprio, que "queria fazer uma matéria sobre como se vivia naquela favela"⁷⁴. A escolha do local para a reportagem não foi fruto da casualidade:

Eu peguei aquela favela, a favela do Canindé, por algumas razões. Primeiro porque lá era isolado, não era um fenômeno assim alastrado como é hoje em dia aqui e como foi no Rio de Janeiro sempre. Era uma favela relativamente pequena,

⁷⁰LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.32.

⁷¹MESERANI. Os contos das coisas acontecidas, p.16.

⁷²MEIHY. O inventário de uma certa poetisa, p.12.

⁷³O pioneirismo de Audálio Dantas no jornalismo urbano, reconhecido por MEIHY em "A percepção de um brasileiro", p.22. Em entrevista, Audálio Dantas afirmou ter-se interessado desde o início de sua carreira _em expor os problemas sociais (Cf. PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.). Algumas de suas reportagens foram reunidas posteriormente em livro. Cf. DANTAS. *O circo do desespero*.

⁷⁴PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

na beira do rio, uma coisa típica de São Paulo, à beira do rio Tietê.⁷⁵

Nessa primeira visita à favela, Audálio conheceu a moradora que, almejando ser escritora, já possuía vários cadernos manuscritos. O fato teria impressionado tanto o jornalista que, em lugar de cumprir a pauta original, ele produziu o primeiro texto no qual o nome de Carolina se encontra vinculado à escrita testemunhal sobre a miséria favelada. *Quarto de Despejo* começa então a nascer para o público, embora os eventos sobre os quais versa a maior parte do livro ainda estivessem por vir. A reportagem, de página inteira, publicada em 9 de maio de 1958, inaugura o extenso epitexto público de *Quarto de Despejo*.⁷⁶

1.2.1 Primeira reportagem: "O drama da favela escrito"

O título e subtítulo da primeira reportagem - O Drama da Favela Escrito por uma Favelada: Carolina Maria de Jesus Faz um Retrato sem Retoque do Mundo Sórdido em que Vive - antecipam a matéria do diário que apareceria publicado mais de dois anos depois. Extensos e objetivos, atizam a curiosidade do leitor para o texto da reportagem, demonstrando o ineditismo da notícia e dispensando outras interpretações que fugiriam à meta da crônica urbana. Seguindo esse objetivo, a sinopse da matéria, centralizada na página, introduz o resumo dos itens da reportagem, que dá conta da apresentação da desconhecida Carolina:

É apanhadora de papel, passa fome com os filhos pequenos, mora num barracão infecto, mas sabe "ver" além da lama do terreiro e do zinco da favela - A miséria desperta o espírito – Cadernos cheios de "poesias", "contos" e "romances" - Peregrinação (inútil) pelas editoras - A narrativa da vida na

⁷⁵Idem.

⁷⁶Carolina de Jesus apareceu na imprensa em pelo menos duas datas anteriores a essa, mas a primeira vez que aparece vinculada ao diário é nessa reportagem de Audálio Dantas. Segundo o jornalista, a primeira vez foi em um texto-legenda de Vili Aureli, em 1946, na *Folha da Manhã*, e logo após, em matéria de Marcos Pacheco para o *Diário da Noite*. (Cf. PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.) A data da primeira, contudo, não é exata: na *Folha de S.Paulo* de 15 fev. 1977 consta que Audálio menciona o ano de 1951 como data da reportagem de Vili Aureli. De acordo com Carolina, ela aparece pela primeira vez na *Folha da Manhã*, em 1940. (Cf. Manuscrito, registro de 4 de junho de 1958), mas ela registra também o ano de 1941 (Cf. *Gazeta de Santo Amaro*, de março/abril de 1966); Carolina ainda lembra a data de 24 de fevereiro de 1941 como a da menção de seu nome por Vili Aureli na *Folha da Manhã*. (Cf. *Minha vida... Prólogo*, p.188).

favela, num impressionante "diário" - Repórteres das *FOLHAS* editarão Carolina.⁷⁷

Esses elementos que introduzem a reportagem, como um todo, buscam valorizar os aspectos para os quais se deseja direcionar os olhos do leitor: mulher, mãe, favelada, escritora. Não se pode ignorar, também nas quatro fotos que acompanham o texto, a preocupação em tornar coerente essa apresentação: em uma, Carolina está andando numa das ruas da favela, com os barracos de madeira em perspectiva; em outra, rodeada pelos três filhos, mexe uma panela no fogão; nas outras duas, está sentada, com livro e caderno nas mãos, aparentemente lendo e escrevendo. No texto da reportagem em si, entre descrições do cotidiano da favela e dados biográficos da protagonista, a ênfase está no fato de Carolina escrever. A menção aos diversos tipos de escrita - "poemas, contos, romances, diário" - não privilegia nenhum dos gêneros. O que importa, por enquanto, é que a escrita versa sobre o cotidiano da favela:

Biografia é bem o termo para o que Carolina Maria de Jesus faz em relação à favela em que vive. Em seu barracão há quase uma dezena de cadernos, nos quais ela escreveu o dia-a-dia daquele aglomerado humano. Com sua caligrafia nervosa, ela conta coisas que nenhum escritor do mundo seria capaz de contar com tanta propriedade; traça um retrato sem retoques da favela, que aparece nítida, impressionantemente revelada em um "diário", em quadrinhas que são quase notícias de jornal ou em "contos" e "romances" cujos personagens fervilham sob telhados de lata e zinco.⁷⁸

A reportagem faz a citação literal de alguns versos de Carolina, em que se lê sua frustração de não se tornar escritora pela dificuldade de publicar. Proporcionalmente ao texto, o maior espaço na página é reservado à divulgação de trechos do diário,⁷⁹ o que não poderia ainda ser evidência da valorização do diário em si, mas da capacidade de narrar "coisas que nenhum

⁷⁷DANTAS. O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive. *Folha da Noite*, 9 de maio de 1958.

⁷⁸Idem.

⁷⁹Os trechos foram retirados do diário de 1955. Os recortes feitos na reportagem nem sempre correspondem aos trechos publicados na primeira parte de *Quarto de despejo*.

escritor do mundo seria capaz de contar com tanta propriedade". Ou seja, o texto dessa primeira reportagem já insere Carolina no lugar de cronista urbana, colega de profissão do autor da reportagem, a quem ele vai-se referir, mais tarde, como "colega minha".⁸⁰

Assim, desde essa primeira reportagem, pode-se dizer que uma nova fase da crônica social passa a existir, dessa vez através de uma experiência inédita em nossa cultura impressa, até então mediada pelo jornalista profissional. Somando vários atributos da "marginalidade", Carolina comporia um tipo social que falava mais diretamente que muitos outros cronistas da realidade. Carolina "falava por si e, por isto, mais no coração dos leitores que, curiosamente, mostravam-se curiosos"⁸¹ - o que seria de esperar, já que o relacionamento entre a imprensa e o público se estreitava com a nova linha do jornalismo que experimentava a crítica política por intermédio de um gênero que contemplava o cotidiano do projeto de desenvolvimento e seus paradoxos.

Embora considere que essa primeira reportagem "por si não é uma coisa excepcional, ela vale pela descoberta",⁸² Audálio Dantas reconhece sua repercussão "a partir dos próprios companheiros de redação",⁸³ por cuja leitura vislumbrou-se a possibilidade de uma publicação mais ampla. A reportagem teria sido fator motivador de um livro, um projeto de ambição coletiva, tornado público no final do texto:

O repórter que assina esta reportagem e um grupo de companheiros que tiveram oportunidade de ler os escritos de Carolina Maria de Jesus resolveram cotizar-se para custear a edição do "Diário" e outros trabalhos sobre a favela. No volume serão reunidas também algumas das quadrinhas e, possivelmente, alguns "contos".⁸⁴

⁸⁰Cf. a apresentação de Audálio Dantas em *Quarto de despejo*, p.6. Também no texto da orelha do livro, a escrita de Carolina é caracterizada como reportagem.

⁸¹MEIHY. A percepção de um brasileiro, p.23.

⁸²Essa seria a razão de a reportagem não ter sido selecionada para figurar em seu livro *O circo do desespero*. (Cf. PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.).

⁸³Idem.

⁸⁴Com o plano de editar os escritos de Carolina Audálio estaria cumprindo a promessa que fizera à escritora no dia em se conheceram, de que "tudo isto que você escreveu sairá num livro". DANTAS. Nossa irmã Carolina. Apresentação, p.10.

Em pouco tempo, porém, esse projeto coletivo inicial foi substituído por outro, particular, no qual Audálio passa a trabalhar, sozinho, concentrado apenas nos diários, "porque eu via que o diário, além da força descritiva, ele é depoimento".⁸⁵ Ora, o depoimento escrito de uma anônima representante do trabalho informal estaria na ordem-do-dia aos olhos de quem já tinha adquirido a experiência profissional de redigir matérias de alcance social e político. Tanto que as menções anteriores a Carolina em jornais não tiveram a mesma repercussão da reportagem de Audálio e a razão seria seu "sexto-sentido profissional": "eu percebi que ali tinha ouro, percebi no momento em que vi os cadernos".⁸⁶

A repercussão de sua primeira reportagem teria aumentado a percepção do jornalista sobre a importância da matéria escrita: "E então depois da reportagem eu comecei a ler com uma atenção maior os cadernos."⁸⁷ Audálio confirma que, nessa leitura, entre os vários tipos de escrita, o diário, que preenchia apenas dois dos 37 cadernos originais, era a única das formas que ele considerava ter "força narrativa", "o resto eram outras coisas, romance, conto, poesia, provérbios. Então, depois que eu retomei o contato com ela, eu lhe disse o seguinte: Olha, a coisa boa que você faz é isto".⁸⁸

A descoberta da força discursiva do diário naquele ambiente de efervescência social e política seria a razão pela qual Audálio teria aconselhado Carolina a dedicar-se à escrita do cotidiano em detrimento de outras formas de escrita; mais tarde, a mesma convicção motivaria a preparação dos manuscritos para publicação. Carolina, por sua vez, teria obedecido ao conselho de Audálio, já que retoma seu diário, interrompido em 1955, na mesma semana em que se conheceram. No entanto, junto à escrita

⁸⁵PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

⁸⁶Idem.

⁸⁷Idem.

⁸⁸PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995. A escolha pela publicação do diário e não de outros tipos de texto produzidos por Carolina merecerá uma análise mais detalhada na segunda parte desta tese.

do diário, ela continuaria alimentando outras formas de texto⁸⁹ e passaria o resto dos seus dias tentando se projetar por meio da escrita ficcional.

Analisados esses pontos, inferimos que o êxito da apresentação da escrita de Carolina naquela primeira reportagem seria a razão da origem do livro que a consagrou. A repercussão dessa apresentação pública vai também determinar a definição de uma linha discursiva na produção do diário, cujos registros que relatam os pormenores dos acontecimentos da favela serão organizados para publicação. A divulgação de sua escrita, doravante, será dosada a intervalos regulares para o público, numa estratégia intencionalmente preparada para a recepção do futuro livro.

1.2.2 Segunda reportagem: "Retrato da favela no diário"

A segunda reportagem de Audálio Dantas será publicada em 20 de junho de 1959, mais de um ano depois da primeira, na revista *O Cruzeiro*. A ênfase na escrita do diário já é evidente a partir do título: Retrato da Favela no Diário de Carolina.⁹⁰ Ao lado, a fotografia que abre a matéria – Carolina, centralizada na página inteira, tendo atrás de si a favela em perspectiva – e sua respectiva legenda não deixam dúvida quanto ao tratamento que a reportagem dará ao diário: "Carolina Maria de Jesus vive num mundo de tábuas e zinco que ela retrata com fidelidade. Seu diário constitui interessante documentário da vida na favela."⁹¹

As outras sete fotos e suas respectivas legendas vão servir não apenas para ilustrar a matéria, mas também para documentar a vida, a escrita e sobretudo a vida que Carolina escreve: 1) "Mesa de caixote, caderno e lápis: Carolina retrata favela"; 2) "Lata d'água na cabeça, como as Marias de todas as favelas"; 3) "Crianças tristes da favela do Canindé não conhecem os parques infantis – 'Parque infantil de favelado é lixo' – diz Carolina"; 4) "Os filhos de Carolina e os filhos de outras mães da favela levam a vida à procura

⁸⁹Em diversos registros, Carolina faz anotações sobre os textos que produz. Por sua relevância, esse item será analisado em capítulo próprio.

⁹⁰DANTAS. *O Cruzeiro*, n.36, p.92-98.

⁹¹DANTAS. *O Cruzeiro*, n.36, p.92-93.

de coisas no lixo. Carolina vê e registra tudo"; 5) "Diante da Academia Paulista de Letras. Não é candidata"; 6) "Apanhar papel é ganha-pão. Vera Eunice, a filha, acompanha-a"; 7) "Carolina vive dos papéis que apanha, e na miséria da favela acha motivo de inspiração. Com saco de papéis nas costas, Carolina vai chegando à favela do Canindé - o seu mundo cheio de misérias e desencantos. Em seu barraco há cadernos que esperam o registro do que viu e sentiu".

A sinopse que encabeça a matéria, por sua vez, depois de apresentar Carolina e a favela do Canindé, chama a atenção do leitor para a escritora, mas valoriza o diário em detrimento da escrita ficcional:

Escreve versos ingênuos, enche cadernos de sonhos. Mas não se limita a sonhar. Não esquece o mundo sórdido que a cerca, a miséria de seus irmãos favelados - a sua própria miséria. Maria Carolina (*sic*) tem em seu barraco uma dezena de cadernos cheios da vida da favela, um diário fiel, sem artifícios, do dia-a-dia de sua comunidade marginal. Há longos anos, ela vem escrevendo a respeito de seu pequeno mundo, "fotografando" misérias, desencantos e, até, pequenas alegrias.⁹²

Nesse texto já vislumbramos o valor testemunhal e coletivo que vai ser imputado ao diário, forçando uma aproximação dessa escrita com a crônica urbana, que já era parte do jornalismo diário. Com a intenção de valorizar ainda mais o gênero, aqui coube também uma extensão do tempo em que Carolina registra seu cotidiano em forma de diário. Na verdade, ela não o cultivava "há longos anos": depois de ter registrado uns poucos dias do ano de 1955, Carolina só retomará o diário em maio de 1958, depois de ter conhecido Audálio Dantas.⁹³

O texto da reportagem propriamente dito traz um intertítulo que, em princípio, chama a atenção para o aspecto testemunhal da escrita de Carolina - "A Fome Fabrica uma Escritora". Entretanto o primeiro parágrafo direciona o testemunho para o universo jornalístico, endossando o que fora sugerido na primeira reportagem:

⁹²Ibidem. p.92.

⁹³Carolina retomará a escrita do diário sob a influência direta de Audálio Dantas, como ele próprio admitiu em entrevista. Essa informação também pode ser deduzida da leitura do primeiro registro de 1958, em 2 de maio. Cf. *Quarto de despejo*, p.30.

O "diário" de Carolina é reportagem autêntica, retrato sem retoques. Carolina Maria de Jesus faz reportagem diária sobre a favela. Reportagem vivida e sofrida. Quando fala da longa espera na "fila da água" (há apenas uma torneira para o abastecimento de toda a população) é com o conhecimento de causa de quem permanece horas sentada numa lata, aguardando a vez de chegar à torneira. E quando escreve, com sua caligrafia nervosa, que não tem o que comer, é com o desalento de quem está de estômago vazio, e sem perspectiva imediata de enchê-lo.

Mais três parágrafos dão conta de uma biografia superficial de Carolina, de como a escrita do devaneio, muitas vezes, representa para ela uma fuga da realidade que presencia diariamente e de como tem-se empenhado, sem sucesso, em ver publicados seus diversos cadernos com vários tipos de texto. O parágrafo seguinte, contudo, retoma a valorização do diário, por intermédio da adversativa, acima de qualquer outro gênero: "É no 'diário', porém, que se encontra a autêntica Carolina Maria de Jesus, favelada falando da favela."

A "autenticidade" projetada na figura de Carolina diz respeito à sua escrita diária, que autenticaria a realidade de misérias até então apresentada aos leitores apenas com a intermediação de um jornalista de fora dessa realidade. Credita-se, pois, à escrita de Carolina um valor mimético incomparável ao de outro cronista. Por isso, também, sua escrita não é valorizada apenas pelo que revela de sua vida pessoal, mas pelo que contém das revelações sobre a comunidade em que vive.

Uma amostra desse testemunho vem preencher as demais páginas da reportagem de *O Cruzeiro*, com a transcrição de vários trechos do diário: o primeiro, um registro de 1955, seguido de mais nove registros de diversos meses do ano de 1958. Essa escrita de Carolina, na verdade, pelo espaço que ocupa da matéria, é que constitui a própria reportagem.

Antes da transcrição, um aviso sobre a escolaridade da escritora, para que não se duvide da autenticidade do que se vai ler: "Carolina só esteve durante dois anos na escola, mas sabe contar histórias. Suas frases curtas, muitas vezes incorretas, dizem muita coisa. Coisas de um pequeno mundo que se agita sob telhados de zinco." No final das transcrições, uma nova

observação endossa a autenticidade do que se leu, fechando a matéria: "Nota da redação: foi respeitado o original."

Sobre essa reportagem, interessa ainda notar, no que ela representa dentro da gênese e recepção de *Quarto de Despejo*, que nada foi dito explicitamente sobre o livro, embora a apresentação da escritora traga um histórico de seu desejo de ver seus cadernos publicados:

Alguém viu os seus escritos e disse que eram bons, que ela procurasse os jornais. Carolina iniciou uma peregrinação às redações, mas nem sempre encontrava alguém com disposição para ler os seus cadernos. Dos jornais passou às editoras. Nunca chegou a ser recebida. Desistiu, mas não parou de escrever.[...] Seu barraco está cheio de cadernos velhos, empoeirados.

A divulgação de que os manuscritos continuam no barracão de Carolina parece dar à matéria um aspecto contraditório, já que sem dúvida a reportagem pretendeu autenticar a existência de Carolina como a escritora de uma face desconhecida da realidade brasileira. Também a anotação feita pelo jornalista ao término da transcrição dos trechos do diário parece confirmar o ar aparentemente despretensioso da reportagem: "Eis uma pequena amostra do 'Diário de Carolina'. São coisas que ela escreve e deseja que o mundo veja."

Na verdade, essa segunda reportagem tinha pretensões já bastante consolidadas e sua publicação funcionaria como uma isca publicitária, ao anunciar o que estava por vir. Nessa época, o livro já era um projeto consolidado. Audálio Dantas afirma que começou a fazer a transcrição dos manuscritos depois da reportagem de 1958 - referindo-se, obviamente, à transcrição do diário de 1955: "Eu fui fazendo [a transcrição], porque acreditava no livro. Eu sabia que ia fazer sucesso. [...] A revista *O Cruzeiro* [...] tinha uma editora e chegou até a cogitar na publicação, mas depois mudou a diretoria e não deu certo."

O projeto de *Quarto de Despejo*, portanto, existia até mesmo antes da confirmação de uma editora, o que ocorreu, segundo Audálio Dantas, imediatamente depois da desistência de *O Cruzeiro*. Ao contrário do que acontecera com Carolina, que tivera seus manuscritos recusados, os originais

do livro, agora preparados, são aceitos sem restrições: "Depois, falei com um amigo [...] que dirigia a parte editorial da Francisco Alves. Ele se interessou e o livro saiu pela Francisco Alves."⁹⁴

O processo de edição ainda se estenderia por mais de um ano depois da segunda reportagem. Entre esta e o lançamento do livro, porém, as notícias dos periódicos vão continuar exercendo a função anunciadora, guiando os leitores pelas trilhas do processo e preparando a recepção.

1.2.3 Do contrato ao lançamento, outras reportagens

Em maio de 1960, uma novidade sobre Carolina aparece nos jornais paulistanos: a notícia sobre a assinatura do contrato entre a escritora e a editora que publicaria *Quarto de Despejo*.⁹⁵ Nas matérias, a comprovação da história de Carolina e de sua existência civil direcionam o público para a recepção do diário, cuja publicação está próxima: na foto estampada na *Folha da Manhã*, Carolina está sentada assinando o contrato, ladeada pelos três filhos, por Audálio Dantas e Lélío Andrade, um dos diretores da editora; na legenda, a menção ao livro, já com o título de *Quarto de Despejo*. Na *Folha da Tarde*, a página de abertura do caderno traz a foto de Carolina, também com os três filhos, e o texto-legenda intitulado "Favelada Escreve um Livro". A matéria em si é feita quase que totalmente com citações literais de trechos do diário, desde a titulação, que já transcreve uma frase bombástica de Carolina: Diário da Favelada – "O Brasil precisa ser dirigido por alguém que já passou fome".

A partir da assinatura do contrato até o dia do lançamento do livro, o nome de Carolina continuará aparecendo cada vez mais assiduamente na imprensa. Visto como estratégia de *marketing* que precede a recepção do livro, esse epitexto anterior a *Quarto de Despejo* tem sua eficácia verificada no dia da apresentação oficial do livro:

⁹⁴PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

⁹⁵Vamos nos ater às matérias da *Folha da Manhã* (QUARTO de despejo: recorde) e da *Folha da Tarde*. A segunda, assinada por Hamilton Ribeiro.

Foram batidos todos os recordes de venda de livros em tardes de autógrafos na festa do lançamento da obra de Maria Carolina de Jesus (*sic*), a escritora da favela do Canindé, "*Quarto de Despejo*". Pela primeira vez uma livraria foi invadida pelo povo [...] para obter o autógrafo de Carolina. A escritora, que estreou ontem (com dez mil exemplares na primeira edição), autografou mais livros [...] do que os três recordistas anteriores: bateu sucessivamente Alzira Vargas, Carlos Lacerda e Jorge Amado: seiscentos livros.⁹⁶

A repercussão do lançamento de *Quarto de Despejo* vai confirmar que muito do seu êxito inicial pode ser compreendido a partir da leitura das reportagens que o precederam, e cuja forma obedece ao modelo de texto que se fortalece então na imprensa diária, com seu conteúdo social alinhavado ao momento de participação da sociedade civil nos acontecimentos. Lançado o livro, a imprensa se encarregaria de assegurar o sucesso, divulgando o conteúdo tão de acordo com os interesses da época:

O livro se constitui em depoimento cruciante sobre as condições de vida de favelados que vivem à margem da grande cidade. [...] É também um livro de advertência, um livro de reivindicações, estas não bem formuladas, mas tocantemente implícitas no diário.⁹⁷

Quarto de Despejo continuará a circular no noticiário nacional ainda por vários meses, consolidando seus atributos de testemunho inédito que passaram a servir, então, como documento comprobatório para reivindicações de causas sociais, políticas e econômicas. Nesses textos posteriores ao lançamento de *Quarto de Despejo*, assim como nas publicações anteriores, a menção à vida da autora parece inevitável para justificar o insólito da publicação. A história de Carolina, ligando-se indelevelmente ao nome do jornalista que a lançou, completa, então, um ciclo epitextual que remete, inexoravelmente, à primeira reportagem de Audálio Dantas sobre a escritora da favela.

Ao leitor, agora incentivado pela presença cotidiana de Carolina na imprensa, cabe adquirir o "diário de uma favelada" e sorver o conteúdo que lhe estava sendo ministrado como um aperitivo havia mais de dois anos. *Quarto de Despejo*, suporte da escrita de Carolina, ainda vai oferecer ao leitor

⁹⁶QUARTO de despejo: recorde. *Folha da Manhã*, 20 ago. 1960.

⁹⁷ÊXITO amplo de *Quarto de despejo*. *Folha da Manhã*, 22 ago. 1960.

elementos que vão consolidar a imagem divulgada pelos promotores do livro, antes que o leitor chegue ao diário propriamente, como veremos a seguir.

1.3 O PARATEXTO DE *QUARTO DE DESPEJO*

1.3.1 O livro como suporte do texto

Se as reportagens prepararam o público para a acolhida da escrita de Carolina, sua edição teria de atender à expectativa dos leitores, com o fim de assegurar-lhe a recepção. Sob esse ângulo, os recortes do texto veiculados nos jornais teriam funcionado como um engodo - no duplo sentido da palavra - para os futuros leitores, do *corpus* que seria reunido num único volume. Era preciso, portanto, preparar a publicação seguindo a amostra concedida pelas reportagens e, ao mesmo tempo, dar-lhe características editoriais apropriadas à recepção de um livro. Em outras palavras, o suporte definitivo dos textos de Carolina será elaborado segundo o mesmo molde ideológico levado a público através do suporte dos textos jornalísticos.

O jornal como suporte de textos diferencia-se da estrutura do livro a partir do século XVIII, quando adquire um formato maior e uma distribuição ampla e passa a ser vendido nas ruas, a cada número. Essas características permitem ao leitor do jornal uma atitude desprendida, já que o objeto pode ser transportado com certo conforto, assim como dobrado, rasgado e até reaproveitado. Diferentemente do livro, o texto do jornal é produzido para consumo rápido; para passar à posteridade, necessita de ser transferido ao livro e, antes, ser submetido às regras de divulgação do mercado livresco.

Ao contrário do tablóide, que tem como objetivo primeiro a leitura e a deglutição imediatas do texto pelo leitor, o livro, segundo Roger Chartier, "sempre visou instaurar uma ordem; fosse a ordem de sua decifração, a ordem no interior da qual ele deve ser compreendido ou, ainda, a ordem desejada pela autoridade que o encomendou ou permitiu a sua publicação."⁹⁸

⁹⁸CHARTIER. *A ordem dos livros*, p.8-9 e 17.

O interessante dessa "ordem" é que os livros, por sua forma, não podem impor um sentido ao texto que carregam, porém comandam "os usos de que podem ser investidos e as apropriações às quais são suscetíveis." Ou seja, os livros determinariam o que Chartier chama de uma "ordem dos discursos", cuja compreensão "pressupõe decifrar, com todo o rigor, aqueles outros que fundamentam os processos de produção, de comunicação e de recepção dos livros". Obviamente, haveria também uma ordem do discurso em outros objetos que veiculam a escrita, como, por exemplo, o jornal, mas, no caso do livro, as formas materiais constituem uma ordem singular, para a qual se faz necessária uma atenção maior "aos dispositivos técnicos, visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna um livro."

Dentre os suportes de divulgação da palavra escrita, o livro é aquele que mais tem mantido a permanência de seu formato, desde as primeiras técnicas de montagem do manuscrito até hoje, não sofrendo transformações bruscas, mesmo após a invenção de Gutenberg. Sua confecção baseia-se nas mesmas estruturas fundamentais do códex: é um objeto composto de folhas dobradas algumas vezes, formando os cadernos, que são costurados e encadernados. Também a distribuição do texto na superfície das páginas e os instrumentos de identificação - os elementos extratextuais como paginação, sumário, prefácio - o paratexto, enfim - são catalogados desde a Antiguidade e foram herdadas pelo livro moderno.⁹⁹

Costuma-se atribuir a sobrevivência dessa forma ao fato de o livro ser considerado o mais eficaz objeto para o armazenamento e a difusão da palavra, e isso ocorre exatamente em razão de seu formato: pela disposição da folha de papel, que decompõe a linha em pedaços, uns abaixo dos outros, formando uma coluna, o armazenamento da escrita faz durar cada elemento do texto, mesmo quando advém o seguinte. De acordo com Michel Butor,¹⁰⁰ o fato de o livro guardar "a disposição do fio do discurso no espaço de três

⁹⁹Uma análise comparativa dos componentes do livro, da Antiguidade ao período cristão, pode ser encontrada na tese sobre a produção literária de escritores cristãos em ARNS. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*, especialmente o capítulo 3: A edição, p.85-130.

¹⁰⁰BUTOR. O livro como objeto.

dimensões, segundo um duplo módulo: o comprimento da linha e a altura da página", além de dar ao leitor liberdade de movimento em relação ao "desenrolar" do texto, proporciona a mobilidade que "se aproxima da apresentação simultânea de todas as partes de uma obra".¹⁰¹ A simultaneidade proporcionada por seu formato faz com que esse objeto seja aproximado do mecanismo da memória, como quer José Américo de Miranda Barros, pela capacidade de ambos de atentarem contra a linearidade do tempo: "No livro o tempo se cristaliza, aprisionado, espacializado, torna-se possível de ser encontrado, nele o espaço é utilizado para vencer o tempo, o sintagma tende para o paradigma, a sucessão para a simultaneidade, a diacronia para a sincronia."¹⁰² É nesse sentido que o livro, como suporte material do texto, garantiria a perenidade da escrita. Os elementos do paratexto, por sua vez, seriam elaborados para assegurar esse efeito de duração temporal.

Apreender o conjunto dos processos que faz com que um texto se torne um livro é imprescindível para se compreender a sua recepção. Segundo Chartier, "esta encarnação do texto numa materialidade específica carrega as diferentes interpretações, compreensões e usos de seus diferentes públicos." Por essa razão, o ideal para o estudo do livro, segundo Chartier, seria mesmo que se vinculasse em um único projeto o estudo da produção, da transmissão e da apropriação dos textos. Ou seja, "manejar ao mesmo tempo a crítica textual, a história do livro e, mais, além, do impresso ou do escrito, e a história do público e da recepção."

Ao tratar da recepção, Chartier começa lembrando, de certa forma, os primeiros fundamentos da Estética da Recepção. Toda obra, segundo Jauss, supõe o horizonte de expectativa do leitor, isto é, "o conjunto de regras preexistentes para orientar a compreensão do leitor e lhe permitir uma recepção apreciativa."¹⁰³ Mais tarde, Jauss reformularia a noção de horizonte

¹⁰¹Ibidem. p.214.

¹⁰²BARROS. O livro e o tempo, p.44.

¹⁰³JAUSS. *Poétique*, n. 1.

de expectativa, estabelecendo uma diferença entre os dois momentos da comunicação na relação texto/leitor: o efeito, momento condicionado pelo texto, e a recepção, momento condicionado pelo destinatário. O sentido seria dado, então, sob o duplo horizonte de expectativa: o interno, referente à obra, e o mundivivencial, que se deve ao leitor de um tempo histórico determinado. Tal reformulação seria guiada pela consideração das três funções básicas inerentes à experiência estética e sua manifestação histórica, frutos da relação texto/leitor: numa primeira etapa, *poiesis*, ou função produtiva, o receptor participa da produção do texto; na *aiestesis*, função receptiva, o texto amplia o conhecimento que o leitor tem do mundo; na *katharsis*, função comunicativa ou reprodutiva, ocorre o processo de identificação, que é a resposta do leitor ao texto. A *katharsis* é que afeta as possibilidades existenciais (intelectuais ou afetivas) do leitor. Uma obra renovadora, segundo Jauss, é aquela que, ao desafiar o código vigente, oferece ao leitor novas dimensões existenciais, liberando-o dos limites cotidianos.¹⁰⁴

Chartier, assim como Jauss, entende que "cada leitor, cada espectador, cada ouvinte produz uma apropriação inventiva da obra ou do texto que recebe."¹⁰⁵ A diferença entre ambos parece residir no objeto sobre o qual teorizam. Quando diz "obra", Jauss está-se referindo unicamente ao texto literário como tal. Diferentemente de Jauss, Chartier se refere à recepção de uma obra como um todo, e não somente do texto que ela veicula. Essa é a razão pela qual, para Chartier, deve-se levar em conta, no estudo da recepção, "o conjunto dos condicionamentos que derivam das formas particulares nas quais o texto é posto diante do olhar, da leitura ou da audição, ou das competências, convenções, códigos próprios à comunidade à qual pertence cada espectador ou cada leitor singular."¹⁰⁶

¹⁰⁴Cf. JAUSS. A estética da recepção: colocações gerais, p.47-48.

¹⁰⁵CHARTIER. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*, p.19.

¹⁰⁶Ibidem. p.18-19. A produção, para Chartier, extrapola esse conjunto e ocorre até mesmo no próprio ato de consumo do texto, numa invocação a Michel de Certeau, para quem "o consumo cultural é, ele mesmo, uma produção - silenciosa, disseminada, anônima, mas uma produção".

Ao privilegiar as "formas particulares" sob as quais o texto é proposto ao leitor, Chartier inverte a proposta da historiografia clássica e, assim, extrapola, também, a teoria da recepção proposta por Jauss. Em defesa de suas idéias, Chartier tem em vista que "os autores não escrevem livros: não, eles escrevem textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados."¹⁰⁷ De fato, a Estética da Recepção, ao postular uma relação entre os "sinais" emitidos pelo texto e o "horizonte de expectativa" do público ao qual é dirigido, acaba por estabelecer a aceitação de convenções clássicas do texto literário. Sob essa perspectiva, o efeito produzido na leitura de um texto independeria das formas materiais que o texto suporta. No entanto, lembra Chartier, essas formas "contribuem largamente para modelar as expectativas do leitor, além de convidar à participação de outros públicos e incitar novos usos."

Não parecem, contudo, ser completamente antagônicas as idéias de Chartier e Jauss se levarmos em conta a irrecusável contribuição dos pós-estruturalistas franceses para o alargamento de noções literárias cristalizadas pela tradição. Referimo-nos especialmente às noções de texto e obra, repensadas principalmente a partir de críticos como Foucault e Barthes.

Já em *O Prazer do Texto*, Barthes se desembaraça dos antigos conceitos em favor de uma nova idéia de texto:

Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo inacabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo.¹⁰⁸

Esse entrelaçamento serviria para distinguir texto e obra, permitindo a Barthes ver o texto como a própria literatura, ou seja, como "o tecido de significantes que constitui a obra".¹⁰⁹ Barthes reafirmaria, ainda, em

¹⁰⁷CHARTIER. *A ordem dos livros*, p. 17-18.

¹⁰⁸BARTHES. *O prazer do texto*, p. 82-83.

¹⁰⁹BARTHES. *Aula*, p. 16-17.

outros artigos, a primazia do texto sobre a obra: "A obra segura-se na mão, o texto mantém-se na linguagem; ele só existe tomado num discurso."¹¹⁰

Se o texto, enfim, como quer Barthes, "não é a decomposição da obra",¹¹¹ podemos, ao adotar essa concepção, considerar cada elemento da publicação que precede o texto propriamente dito também como um texto. Ou, melhor, como partes formalmente sepadas do texto que apresentam, mas referencialmente inseparáveis.

Essas produções paratextuais não podem ser consideradas em sua forma autônoma, porque existem somente ao lado do texto que apresentam. São, como afirma Gérard Genette,¹¹² o vestibulo da obra assinada, e dialogam entre si - cada elemento imbrica-se no outro, e todos no referente, isto é, no texto que cercam, formando a rede inextricável do Texto.

Em *Quarto de Despejo*, analisaremos os elementos do paratexto como marcas formais da entronização dos escritos de Carolina na "ordem dos livros". Como partes discursivas de uma obra, serão observados no aspecto em que conduzem os diários para um modo específico de recepção. Sob esse ponto de vista, sobre esse estudo recairão os apontamentos de alguns teóricos da Estética da Recepção que têm servido à análise de qualquer outro texto tomado como um todo.

1.3.2 Paratexto – os primeiros sinais do texto

Sabe-se que a produção de um livro está submetida a regras elaboradas segundo o interesse de mercado e a uma linha específica de cada editora. O editor, ao planejar a produção de um volume, estará fatalmente bordejando a fronteira esboçada pelo conteúdo do texto que vai apresentar, ao revesti-lo de cuidados situados entre a estética discursiva e o sucesso comercial. Sabe-se também que as nuances editoriais que preconizam uma distinção funcional para cada elemento que acompanha o texto estão

¹¹⁰BARTHES. Da obra ao texto, p. 72.

¹¹¹Ibidem. p.72-73.

¹¹²GENETTE. *Seuils*.

apoiadas em determinações ideológicas que conduzem o planejamento. Como esse processo envolve variados aspectos de apresentação editorial voltados para o mesmo objeto, buscar-se-á uma aparência de coesão e originalidade que possa dar ao produto final o efeito ilusório de unidade que vai caracterizar o que Genette chamou, especificamente, de peritexto e, genericamente, de paratexto.¹¹³

O paratexto, sendo o meio pelo qual o texto se propõe como tal, é a sua fronteira, a soleira que introduz o leitor no contexto que esboça. É, ao mesmo tempo, um outro texto, diverso daquele que apresenta, mas visceralmente ligado a ele. É, pois, uma zona confusa de transição de conceitos e valores *de e sobre* a obra, lugar de transação do código publicitário e dos códigos reguladores do texto.¹¹⁴

Os elementos paratextuais, sejam verbais ou icônicos, podem ser obrigatórios – como o nome do autor e o título –, ou opcionais – como o prefácio e a ilustração. A função geral desses elementos pode ser resumida na de anunciar o texto ao mundo, de torná-lo público e de orientar a leitura do livro. As funções de cada elemento do paratexto, por serem empíricas, só podem ser entendidas por indução, nos limites de um estudo geral sobre o texto a que pertence cada elemento.

Portanto, tudo o que se disser sobre o investimento estético e/ou ideológico na análise de cada elemento do paratexto está subordinado ao texto, e essa funcionalidade é que determina a razão de sua existência. Como cada um desses elementos contém um estatuto distinto, segundo Genette, para que sejam analisados, deve-se levar em conta, essencialmente, as suas localizações no livro, a data da edição em que aparecem, a instância de comunicação e as funções de seus conteúdos.

¹¹³A falta de uma fronteira que tornasse indecomponíveis esses pequenos textos que se organizam em referência a outro texto auto-referencial, que inspirou Genette a incluir o paratexto na terminologia de *paratexto* relativa à parte extratextual do livro, pelo sentido dúbio que o prefixo *para-* proporciona ao termo. Cf. GENETTE. *Seuils*, p.10-11.

¹¹⁴Cf. GENETTE. *Seuils*, p.150-170.

A força elocutória da mensagem paratextual, entretanto, não contém o mesmo grau de sua forma enunciativa. Um elemento do paratexto pode conter uma informação pura, como nome de autor ou data de publicação. Mas pode dar a conhecer uma intenção ou uma interpretação do autor ou do editor, ou seja, uma orientação de leitura, como acontece ostensivamente na maioria dos prefácios, nos textos de orelha e da quarta capa, ou, às vezes, de modo mais sutil, no título ou subtítulo, ou mesmo na indicação de gênero na capa do livro.

Os elementos do paratexto de *Quarto de Despejo* que nos interessam são aqueles que vão dar a orientação de leitura dos diários. Vamos analisá-los com o fim de verificarmos que orientação será essa.

Começemos pela indicação do gênero. Segundo Elizabeth Bruss,¹¹⁵ os sinais textuais que diferenciam um gênero de outro poderiam ser dispensados à medida que se faz familiar a um público de leitores. O modo de elocução do texto seria então indicado apenas na folha de rosto do livro. No caso das narrativas autobiográficas, como o nome do autor poderia denominar também um autor de romance em primeira pessoa, é necessário estabelecer regras para a efetivação do que chama Bruss de "ato autobiográfico", como a coincidência entre o nome do autor, do narrador e do personagem, a veracidade dos acontecimentos descritos e a certificação das informações do autobiógrafo.

Essa proposta é refutada por Philippe Lejeune, para quem a verificação da veracidade dos acontecimentos não é um problema do gênero, uma vez que o verdadeiro objeto da autobiografia é o pacto firmado no paratexto da obra, o chamado "pacto autobiográfico", isto é, a identidade entre autor, narrador e personagem, que remeteria ao nome do autor na capa do livro.¹¹⁶ A assinatura, por sua vez, funciona na escrita autobiográfica de modo análogo à apresentação oral,¹¹⁷ ou seja, o mesmo nome próprio que se assina

¹¹⁵BRUSS. *Poétique*, n.17, p.14-26.

¹¹⁶LEJEUNE. *Le pacte*, p.21-22, 44-45.

¹¹⁷Quem aponta a analogia é LEJEUNE, no cap. "Le pacte", de *Le pacte autobiographique*, p.13-46.

remete à presença de um sujeito singular no discurso. Sua função é, pois, atestar, na própria forma enunciativa, a veracidade do discurso autobiográfico.

Além da imagem do autor delineada pelo nome exibido na capa, a edição de um livro carrega invisivelmente, nos outros elementos paratextuais, as marcas individualizadoras do processo de produção editorial e gráfica. Esses elementos, encontrados em toda obra impressa no suporte material que compõe o paratexto do livro, vão adquirir, na obra autobiográfica, estatuto especial.

A par das considerações sobre gênero e nome próprio, deve-se ter em mente que o gênero memorialista está ligado, tradicionalmente, a nomes reconhecidos socialmente. Nesse caso, os demais itens que integram o paratexto de um livro de memória podem funcionar apenas como acessório comercial da editora. Porém, se se trata de autor desconhecido do meio editorial, é necessário que o aparato discursivo que acompanha o texto de memória seja revestido de outros elementos que presentifiquem o autor anônimo e lhe dêem aparência de existência real.

Carolina de Jesus, de cujo nome o público só tomou conhecimento depois das reportagens dos jornais, deveria ter sua existência atestada no seu primeiro livro. Assim sendo, sua identificação vai ocorrer por via de formas discursivas específicas à publicação. Não terá sido por outra razão que o diário traz, já na capa, informações imprescindíveis à garantia da veracidade dos dados sobre a existência civil de sua autora. Imbricados nessa outorga, estarão, também, alguns elementos que, já presentes nos textos dos jornais, procuram assegurar o tipo de recepção que se quer para o livro. Esse direcionamento inicia-se pelo conjunto discursivo formado pelo título e subtítulo e vai-se confirmar, com poucos subterfúgios, nos textos da orelha e do prefácio de *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*.

Títulos e subtítulos situam-se geralmente na fronteira entre o simples anúncio e a interpretação. Em alguns casos, o título, sendo metafórico, é seguido de um subtítulo explicativo, que tem por função especificar a mensagem do título. Esse anúncio da obra pode já trazer em si o caráter ideológico de que se reveste o texto que designa, além de oferecer

uma direção de leitura do texto. É o que ocorre em *Quarto de Despejo*, título colhido de uma das expressões metafóricas utilizadas por Carolina de Jesus para designar o mundo da favela como o cômodo de uma casa em que são abandonados os objetos que não têm mais serventia.¹¹⁸ No subtítulo denotativo, *Diário de uma Favelada*, por sua vez, figuram o gênero a que pertence o texto e o adjetivo que determina a condição social da autora. Sobre o gênero literário, observa-se que o subtítulo, obedecendo a um modelo canônico das obras autobiográficas, também congrega, pela força elocutória da mensagem implícita, o aval de veracidade que se vai dar à escrita de Carolina.

Assim, atrelados numa mesma forma discursiva, título e subtítulo vão conceder uma antevisão do texto, ao fornecer os primeiros sinais direcionadores para a leitura do diário.

1.3.3 O prefácio e o ritual de apresentação

Se a identificação social já se introduz no subtítulo, um discurso mais extenso vai inserir a autora no campo da apresentação biográfica, através dos textos prefaciais.

Uma nova estratégia se apresenta, então: assegurar um padrão de leitura para o texto que segue, função geral do prefácio, que "não é de fisgar o leitor, mas de retê-lo, de motivá-lo por meio de um aparelho retórico de persuasão".¹¹⁹ Com esse intuito, o discurso prefacial vai dar a conhecer as circunstâncias sob as quais foi escrita a obra. Os dois textos introdutórios - o texto da orelha, assinado por Paulo Dantas,¹²⁰ e o da apresentação, por Audálio Dantas - ampliam a antevisão dada na intitulação ao conceder, por meio de um discurso persuasivo, uma direção de apreensão do sentido do

¹¹⁸Nada confirma que o título tenha sido escolhido por Carolina. No prefácio a *Quarto de despejo*, o uso da voz passiva escamoteia a possibilidade de afirmação da escolha: "Quarto de Despejo, título do livro, , sugerido pela imagem que Carolina Maria de Jesus criou para a favela." (p.11). A própria Carolina explica o sentido da expressão, publicamente, em diversas ocasiões, como veremos no capítulo em que trataremos de seus manuscritos.

¹¹⁹MUZZI. *Viva voz*, p.10.

¹²⁰Paulo Dantas não tem parentesco com Audálio Dantas. Naquela época, era Diretor de Edições da Livraria Francisco Alves (Cf. *Casa de alvenaria*, p.13, nota 1).

diário para a área sociológica. Sob esse aspecto, os textos preliminares de *Quarto de Despejo* oferecem um vasto material de análise, não só em relação às funções do prefácio aplicadas ao texto do diário, como também em relação ao papel de Audálio Dantas na composição e na elaboração de *Quarto de Despejo*.¹²¹

Dos elementos paratextuais, o prefácio é o que congrega em sua forma discursiva a função geral de todo o paratexto, que é de apresentar uma obra escrita ao leitor. O étimo de *praefatio, onis (praefor)*, 'o que se diz no princípio', permite que se designe genericamente *prefácio* a todo texto preliminar assinado e estende ao mesmo significado termos similares, como *apresentação, introdução, prólogo*.¹²² A função prefacial, por ter como foco a recepção, inverte a ordem cronológica em que são criados os textos preliminares: escritos posteriormente ao texto que apresentam, são antepostos a ele. O discurso prefacial erige-se, pois, a partir de um discurso que o antecede cronologicamente e cuja preexistência se acha fixada na imobilidade do texto acabado.

Gérard Genette chama a atenção para a função de autenticação dos prefácios, que deve ser confirmada por indícios paratextuais, sejam eles autorais - se escritos pelo próprio autor do livro -, ou alográficos - quando assumidos por terceiros. Em *Quarto de Despejo*, veremos como o prefácio alográfico assinado por Audálio Dantas legitima não apenas o diário, mas também a existência de sua autora, sob o ângulo que quer dar a conhecer da imagem de Carolina.

A função legitimadora do texto de outrem - função geral do prefácio alográfico - contém diversas nuances. O grau de legitimação vai depender da originalidade do texto, isto é, do fato de o prefácio ter sido publicado ou

¹²¹No primeiro capítulo da dissertação de Mestrado, analisamos de forma pormenorizada o discurso subjacente aos elementos do paratexto de *Quarto de despejo*. Retomamos aqui os tópicos que fazem do prefácio um importante elemento para a compreensão da recepção do livro e dos aspectos da editoração que nos interessa avaliar agora. Cf. PERPÉTUA. *Solos e litorais da escrita: uma leitura de memórias de marginais*, p.25-107.

¹²²Embora o texto de Audálio Dantas seja intitulado de "Apresentação", respaldadas na abrangência permitida pelo étimo e pela funcionalidade, chamaremos indistintamente de *prefácio, introdução ou apresentação* os textos preliminares de *Quarto de despejo*.

não no mesmo volume da primeira edição da obra.¹²³ Sendo alográfico e original, o prefácio pode atingir estatuto de texto autônomo, como ocorre em *Quarto de Despejo*, em que é notável a primeira das funções específicas do prefácio alográfico, que é a de assegurar um padrão de leitura para o texto que o segue. Em se tratando de obra de cunho autobiográfico, o prefácio alográfico de Audálio Dantas vai persuadir o leitor, entre outras coisas, da veracidade do texto e da existência civil da autora. Como legitimador, o signatário do prefácio vai emprestar seu nome como testemunho do texto apresentado. Para legitimar o texto que apresenta, ao lado da valorização do tema tratado, o prefaciador Audálio Dantas dará a conhecer as circunstâncias sob as quais foi escrito o diário, encarecendo o fato de a autora ser pessoa a quem faltavam recursos de toda ordem para tal empresa, como veremos no desenrolar desta análise.

O nome de Audálio Dantas, por sua vez, é legitimado, nas primeiras edições de *Quarto de Despejo*, pelo texto de Paulo Dantas, que apresenta o jornalista como descobridor dos diários de Carolina e responsável pela seleção dos trechos a serem publicados. Além disso, como é praxe na função de um texto de orelha, o de Paulo Dantas apresenta um discurso valorativo sobre o diário, corroborando nesse ponto um dos aspectos do prefácio de Audálio Dantas.¹²⁴

Sabe-se que é comum um autor falar das qualidades de sua obra recorrendo à *amplificatio*, fórmula retórica na qual a grandeza do tema deve sobrepor-se à importância do nome do autor, a fim de salvaguardar, com a modéstia que o bom tom exige, a sua imagem perante o público. Se o texto é

¹²³Tanto o texto de Audálio Dantas quanto o de Paulo Dantas são encontrados integralmente nas oito edições de 1960 e na 9ª edição de 1963 de *Quarto de despejo* publicadas pela Francisco Alves. Nas edições de bolso de 1976, o texto de Paulo Dantas desapareceu, e o de Audálio Dantas, originalmente com oito páginas, foi reduzido a alguns parágrafos. Na 10ª edição da Francisco Alves, de 1983, não há qualquer texto prefacial. A edição da Ática, de 1993, traz um novo texto de Audálio Dantas. O prefácio de 1960 será traduzido em várias edições estrangeiras de *Quarto de despejo*, como veremos no próximo capítulo, em que analisamos o paratexto das traduções.

¹²⁴Segundo Paulo Dantas declarou recentemente, foi ele quem convencera a Francisco Alves a aceitar a responsabilidade de editar os diários de Carolina, tendo que enfrentar "preconceitos tremendos do setor comercial", que não acreditava no empreendimento (Cf. LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.156).

autobiográfico, o único mérito que o autor se atribui é o da sinceridade, porque trata de tema que se quer verídico. No prefácio alográfico, essa modéstia não tem razão de ser, e uma atitude inversa à *amplificatio* tem então lugar: o prefaciador pode consagrar, em um discurso laudatório, tanto o texto quanto o autor.

Se a alografia permite tantas intromissões, é porque demarca um distanciamento entre o autor da obra e o autor do texto liminar. Na verdade, é a instância do discurso prefacial que vai aproximar, em graus variados, os dois autores aos olhos do leitor, dependendo de como acontece a recomendação, a segunda função do prefácio alográfico.

A recomendação é a mais específica das funções do prefácio alográfico, pois recai diretamente sobre a importância do nome do prefaciador. Numa obra de cunho autobiográfico, certamente a função de recomendação terá por finalidade fixar a pessoa do autor, ou seja, o discurso prefacial vai corroborar a tentativa de fixação de um único *eu*, tal qual é tentado na representação do sujeito no texto, e vai atestar a coincidência do nome do autor, do narrador e do personagem.

Ao legitimar um texto de memória, o discurso laudatório endereçado ao autor acaba por tangenciar o discurso do próprio prefaciador. A recomendação não é feita de maneira direta. Faz-se uma crítica construtiva à obra e legitimam-se suas qualidades com uma assinatura, geralmente a de uma personalidade consagrada no meio literário. O prefaciador alográfico está, portanto, colocado numa posição de superioridade em relação ao autor do texto em termos de publicidade e/ou notoriedade. Essa hierarquia pode-se tornar mais evidente se o prefaciador, na instância discursiva do prefácio, sobrepõe-se, "literariamente", ao texto que anuncia.

É o que ocorre com o prefaciador de *Quarto de Despejo*, Audálio Dantas, antes mesmo do lançamento do livro, quando passou a assinar reportagens sobre Carolina de Jesus, como vimos. O nome do jornalista e o de Carolina de Jesus também tinham sido previamente sintonizados através de reportagens de outros jornalistas, anteriores ao livro, em que Audálio é citado como o "descobridor de Carolina de Jesus". Agora, na perenidade do

suporte material em que se apóiam, ambas as assinaturas estarão para todo o sempre indelevelmente ligadas, e essa parceria será sacramentada nos textos prefaciais de *Quarto de Despejo*.

1.3.4 "Nossa irmã Carolina"

O prefácio de Audálio Dantas, intitulado "Nossa Irmã Carolina", foi estruturado em quatro partes, de modo que as informações sobre o livro e a autora compõem, de maneira gradativa, o quadro social que emoldura a imagem de Carolina. Já no parágrafo inicial da primeira parte, o prefaciador tem o cuidado de resguardar o caráter de veracidade do que vai narrar: "Tenho de contar uma história, conto. Bem contada, no exato acontecido, sem inventar nada."(p.5) E, em vez de emitir um julgamento de valor sobre o diário, seu discurso se fixa na preocupação de presentificar Carolina de Jesus, de tornar concreta a existência da autora de *Quarto de Despejo*. Com essa finalidade, a narrativa de Audálio Dantas vai, a partir daí, centrar-se na ilusão referencial, pela qual o pormenor concreto que caracteriza a descrição realista produz, segundo Roland Barthes,¹²⁵ um "efeito de real", que constitui o "fundamento desse verossímil inconfesso que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade".¹²⁶

Uma das estratégias de presentificação utilizada por Audálio Dantas é a descrição minuciosa do interior do barraco que Carolina e os filhos habitam e do aspecto das ruas da Favela do Canindé. A descrição, como observa Barthes,¹²⁷ não se constrói, nas obras realistas, como função puramente estética, mas com uma intenção retórica que propiciará o "efeito de real". A descrição do "pormenor concreto" da favela no prefácio vai configurar o retrato que servirá à construção da imagem de Carolina, que começa a ser esboçada nas páginas iniciais do paratexto:

O barraco é assim: feito de tábuas, coberto de lata, papelão e tábuas também. Tem dois cômodos, não muito cômodos. Um é sala-quarto-cozinha, nove metros quadrados, se muito

¹²⁵BARTHES. O efeito de real, p. 158-165.

¹²⁶Ibidem. p. 164.

¹²⁷Ibidem. p. 158-165.

fôr; e um quarto quartinho, bem menor, com lugar para uma cama justinha lá dentro. A humanidade dêle é esta: Carolina, Vera Eunice, José Carlos, João José e 35 cadernos. Tem mais coisas dentro dêle, que a luz da janelinha deixa a gente ver: um barbante esticado, quase arrebrandando de trapos pendurados, mesinha quadrada, tábua de pinho; e fogareiro de lata e lata-de-botar-água e lata-de-fazer-café e lata-de-cozinhar; tem também guarda-comida escuro de fumaça e cheio de livros velhos; e mais: duas camas, uma na sala-quarto-cozinha e outro no quarto assim chamado. [...]

Isto é o barraco dentro. O barraco fora é como todos os barracos de tôdas as favelas. Feio como dentro. As tábuas estão escuras, de velhas. A gente passa na Rua A, pode até ver Carolina na janela, que não presta atenção nêle. Desvia da poça d'água, olha para o bôlo de meninos nus, ouve um palavrão no escuro de dentro de um barraco qualquer, depois passa um, dois, três, dez barracos. No fim da rua, a gente já viu algumas dezenas de infelicidades e tem vontade de fechar os olhos e tampar os ouvidos. De covarde, que não tem só a Rua A na favela do Canindé. Tem a Rua B e a Rua C e a Rua do Pôrto, esta na beiradinha do Tietê, uma lama só. (p.5-6)

A descrição do barraco registra o ambiente de miséria, ao mesmo tempo em que apresenta os filhos de Carolina, revelando mais um "efeito de real" do discurso prefacial, já que trata de inserir Carolina não apenas no contexto social da favela, mas também em seu contexto familiar. O foco da descrição, contudo, está centrado nos cadernos, ênfase ao "pormenor concreto" que destaca o lugar ocupado pela escrita no ambiente, ao configurar os cadernos numa dimensão humana. O objetivo de Audálio, ao pretender a presentificação de Carolina, é o de enfatizar o valor sociológico do texto para que seja lido como testemunho real da miséria, escrito por quem a viveu, pessoa da classe mais desprotegida da sociedade.

No discurso de presentificação da favela, o autor do prefácio, inserido na descrição das ruas cobertas de lama, personifica-se no discurso para promover o descortinar da intimidade da miséria de cada morador. E, ainda por meio do "efeito de real", descreve o percurso de seu primeiro olhar sob a paisagem desoladora. Essa estratégia faz com que o leitor depare os lugares sociais de cada um dos retratados – apresentador e apresentada – e, por associação, marque seu próprio lugar de espectador.

O clima de burburinho que caracteriza aquela comunidade, por sua vez, aparece em contraposição ao silêncio da população que não tem acesso à palavra-denúncia:

São eles que entendem - os que moram lá e se degradam lá, na fome, na lama, no lixo, na cama. Tem menino barrigudo que entende mais do que a gente. Tem. Até cachorro magro entende mais. Só que eles não dizem nada. Eles choram, gritam, brigam, amam, amor de muitos jeitos, dizem palavões, suicidam-se, apertam o estômago, mas não dizem nada. (p.6)

E, logo, a figura de Carolina de Jesus, cuja moradia se confundia no anonimato da descrição dos barracos, aparece como uma exceção ao silêncio dos outros, em sua função de representá-los. Sua escrita começa, então, a convergir para o caráter de funcionamento representativo da coletividade: "Como ninguém dizia nada, ela resolveu dizer. E foi só achar um caderno ainda com folhas em branco e começar a contar." (p. 6)

Além de representante da comunidade favelada, a voz de Carolina ganhará um novo atributo – voz de protesto –, uma função ideológica atribuída a ela por seu apresentador: "Transformou-se em voz de protesto. E há muitos anos grita, bem alto, em seus cadernos, gritos de todos os dias. Os seus gritos e os gritos dos outros, em diário." (p.6)

Do manuscrito do diário transformado em livro, a voz de Carolina, na opinião do seu editor, será compreendida por seus leitores como voz de protesto: "O livro é o que eu digo e o que todos dirão, agora: grito de protesto. Documento grande de angústia. Saíu do lixo, como sua autora, para revelar pedaço da vida brasileira. Com muita força de forte que é." (p.11)

As três páginas seguintes são reservadas a uma descrição do que contém o diário. Antes, porém, na mesma seqüência estratégica de presentificação, o prefaciador tem o cuidado de reiterar o teor verídico do que narra Carolina, "no exato compreendido da miséria vista e sentida." (p.6)

Nas recorrências que faz ao diário, são transcritos trechos que se relacionam à miséria comum a todos os favelados, como também são feitas paráfrases e interpretações de partes que se relacionam ao abandono e à falta de justiça com as quais a comunidade do Canindé convive. É assim que

o prefácio vai processar o diário como guardião da memória coletiva. Essa característica será observada por Audálio Dantas ao comentar sobre o desfecho de uma das inúmeras cenas de violência denunciadas por Carolina: "Nenhum jornal disse, ninguém falou mais no menino, que Deus tenha êle num canto do céu que seja bem bonito. Só o diário de nossa irmã Carolina é quem se lembra. Está marcado, lá num caderno achado no lixo, o drama grande do menino pequeno." (p.7)

Na segunda parte do prefácio, Audálio Dantas narra em que circunstâncias conheceu Carolina de Jesus e tomou conhecimento de seus escritos, de que logo reconheceu o valor, fato que o teria feito prometer a ela a publicação. O discurso de Audálio Dantas retoma a mesma estratégia para provocar o efeito de real ao descrever o "pormenor" do acontecimento:

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

Carolina estava perto da balança dos meninos que os grandes tomaram. [...]

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

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

[...] Fui ver o livro. E pela primeira vêz entrei no barraco número 9 da Rua A, favela do Canindé. E vi os cadernos do guarda-comida escuro de fumaça.[...] Eu vi, eu senti. Ninguém podia melhor do que a negra Carolina escrever histórias tão negras. Nem escritor [...]. Nem repórter [...]. Foi por isso que eu disse assim para Carolina Maria de Jesus, lá mesmo, na horinha que lia trechos de seu diário:

– Eu prometo que tudo isto que você escreveu sairá num livro.

Essa parte do prefácio mostra que a publicação do primeiro livro de Carolina fora viável em decorrência da legitimação da autora pelo jornalista Audálio Dantas, que, dessa forma, anuncia o processo de inserção de Carolina na instituição literária ao fazer o reconhecimento da favelada como "autora". Referimo-nos à literatura como instituição, segundo o modelo elaborado por Jacques Dubois, sustentada em três instâncias que se articulam: organização autônoma, sistema socializador e aparelho ideológico.

Segundo Dubois, essa articulação ajuda a compreender aspectos como o estatuto duplo e contraditório do sujeito da criação literária elaborado por Bernard Pingaud: o *écrivain*, aquele que escreve, e o autor, inserido no circuito de troca social e econômica.¹²⁸ Dessa forma, Carolina de Jesus, avalizada por Audálio Dantas, adquiriria o duplo estatuto de escritora e autora. No decorrer deste estudo, veremos como a condição de autora poderá ser relativizada em função da editoração de seus textos.

Observa-se ainda, pela amostra do trecho acima citado, que esse prefácio constitui, em parte, narrativa memorialista do apresentador, podendo até mesmo configurar um trabalho dissociado daquele que legitima. Há ali todos os marcadores da escrita memorialista: fulgurações da memória, impressões de lembrança pura, ilusão de resgate do passado. Tudo isso enlaça-se aos aspectos da vida da autora prefaciada, confundindo a autobiografia do prefaciador com a biografia da prefaciada e esboçando um diálogo entre os dois textos. Assim, o prefácio de *Quarto de Despejo*, como observa Genette em relação ao prefácio alográfico, também cumpre sua função de auto-recomendação, ou seja, o discurso sobre o outro recomendará seu próprio signatário. Dessa forma, o *eu* prefacial vai iluminar a figura de Audálio Dantas, perenizado a partir de agora no lugar identificado como o de "descobridor" de Carolina.

Concomitantemente ao aspecto enfático de sua própria memorialística, o prefaciador vai apresentar a cidadã Carolina Maria de Jesus procurando conferir-lhe uma identidade civil, uma história pessoal, resumindo dados do passado da escritora que extrapolam a narrativa do diário. Fica-se sabendo que Carolina Maria de Jesus, então com 46 anos, nasceu em Sacramento, Minas Gerais; que em 1937 mudou-se para São Paulo, onde trabalhou como empregada doméstica até que, grávida, não foi mais aceita, e por isso transferiu-se para a favela, havia mais de 15 anos, e se tornou trapeira, um trabalho instável que não supre o sustento de seus três filhos.

¹²⁸DUBOIS. Vers une théorie de l'institution, p.169-170.

O que há de mais relevante no discurso prefacial nessas duas primeiras partes é o esforço do apresentador em dar existência concreta a Carolina, em apresentá-la como sujeito civil e, ao mesmo tempo, legitimá-la como autora de um texto especial de memória. Para dar corpo e voz àqueles relatos, a produção paratextual verbal e visual de *Quarto de Despejo* tem por finalidade chamar a atenção do leitor para a concretude da vida ali exposta em palavras. Para enfatizar o "efeito de real" do discurso, às páginas do prefácio foram acrescentadas fotografias da favela, de Carolina e seus vizinhos, em várias poses, dentro e fora de seu barraco. As fotografias vão atestar a veracidade das palavras do prefaciador, que, funcionando como



Foto 1
p.5

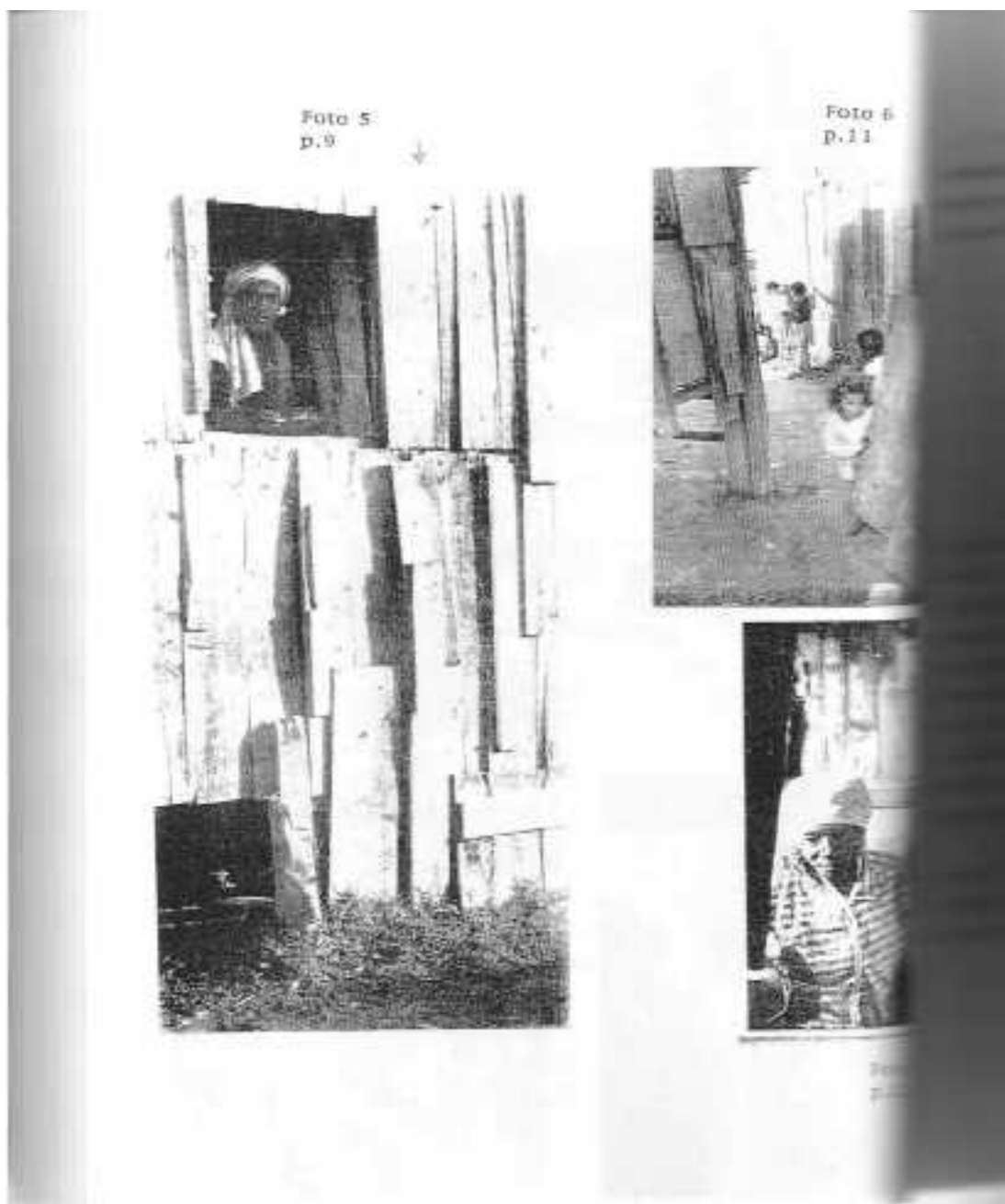


Foto 2
p.6



Foto 4
p.8





suas legendas, são também comprovadas por elas, e fecham o círculo da inquestionabilidade do prefácio.¹²⁹

¹²⁹A função comprobatória das ilustrações fotográficas inseridas no paratexto pode também funcionar em relação à inserção de outro recurso iconográfico utilizado no miolo do livro. Trata-se de cópias feitas a partir de xilogravuras que mostram algumas cenas do diário; por sua técnica difusa, as xilogravuras propõem uma leitura parcial e subjetiva da narrativa de Carolina.

A terceira parte do prefácio pretende fornecer a dimensão da responsabilidade de Audálio Dantas na publicação de *Quarto de Despejo* ao descrever sua participação na organização do manuscrito, de modo a torná-lo acessível aos leitores, sendo-lhe fiel ao mesmo tempo:

Os originais que contêm o diário agora publicado estão em vinte cadernos, quase todos encontrados no lixo. Há até um que antes serviu para registro de compras e outro para registro de despêsas operativas. Lendo-os, quando o tempo sobrava um pouco, demorei uns dois meses. Depois, selecionei trechos, sem alterar uma palavra, para compôr o livro. Explico: Carolina conta o seu dia inteiro, com todos os incidentes, fiel até ao ato de mexer o feijão na panela. A repetição seria inútil. Daí, a necessidade de cortar, selecionar as histórias mais interessantes. A fome aparece com freqüência espantosa. Mas disso não tenho culpa. Nem Carolina. Nem os favelados da favela do Canindé, seus personagens. (p.11)

Ao falar sobre o trabalho de editoração, ainda uma demonstração do caráter autobiográfico de seu texto, o prefaciador deixa claro que seu critério de seleção fora estabelecido pela necessidade de proscreever a repetição para adequar o texto às normas de publicação. É interessante observar que o prefaciador - resguardando-se de uma possível crítica ao seu trabalho - tem o cuidado de advertir que seu critério seletivo não evitou que a recorrência de Carolina ao tema da fome fosse freqüente no texto. Obviamente, se as instâncias pré-textuais apontam para a prevalência do aspecto miserável da vida de Carolina, é porque, na publicação do diário, esse aspecto, do qual a fome é o elemento mais incisivo, será não apenas preservado, mas também enfatizado pela recorrência constante.

A seguir, ao resumir a complexidade das adequações ortográficas ao texto de Carolina, e ainda para se resguardar de dúvidas quanto ao seu trabalho e ao conteúdo do diário, o prefaciador reafirma a veracidade de ambas as narrativas, a sua própria e a de Carolina:

Como esta história que conto e garanto é o exato acontecido, tenho de acrescentar que, em alguns poucos trechos, botei uma ou outra vírgula, para evitar interpretação dúbia de frases. Algumas cedilhas desapareceram, por desnecessárias, e o verbo haver, que Carolina entende apenas com um a assim soltinho, confundido facilmente com

o artigo, ganhou um h de presente. Se não podia haver confusão. E confusão, de briga, há muita no *Quarto de Despejo*.

O caráter de superficialidade que adquire essa descrição simplista do trabalho de editor¹³⁰ sugere relações dissimuladas do prefaciador, uma vez que, ao mencionar apenas a revisão ortográfica, acaba por contradizer os passos da editoração, elaborada a partir dos cadernos escritos por Carolina. O processo de editoração, ao contrário do que quer fazer crer Audálio Dantas, revela-se um trabalho complexo, em que o texto é paramentado para vir a público, em que o manuscrito passa às mãos do editor para adquirir formas de corpo tipográfico e assumir aspecto de um único *corpus*.

Das várias fases do processo de editoração, a da preparação dos originais constitui uma das mais delicadas, principalmente por se situar num território pouco objetivo, entre o bom senso do revisor e o estilo do autor. A interferência do preparador no texto alheio inclui desde a revisão ortográfica até a argumentação, com o autor, sobre a necessidade de mudanças estruturais no texto, de modo a eliminar incongruências ou exageros. A tarefa do revisor, portanto, além de exigir dele o cuidado para não ferir a susceptibilidade de quem escreve, inclui o saber delinear a frágil fronteira entre o estilo e a inadequação lingüística. Há que percorrer, então, o nebuloso caminho da subjetividade, sem perder de vista o objetivo do trabalho. É esse o fator que faz com que o revisor, muitas vezes por excesso de cuidado, acabe por subtrair ao leitor o que Roland Barthes denominou de "o prazer do texto".¹³¹

Ao apresentar a escritora em seu ambiente e ao falar sobre a transformação dos manuscritos em livro, o prefácio de *Quarto de Despejo* chama a atenção para as condições de aparecimento dessa obra. O

¹³⁰Por acumular várias funções na publicação do livro de Carolina, vamos-nos referir a Audálio Dantas de maneiras diversas, acompanhando as atribuições que o prefaciador vai assumindo para si ao longo do texto preliminar. Referimo-nos especificamente à função de editor no sentido de ter sido ele o responsável, de modo geral, pela editoração dos diários, tal como descreve nessa parte do prefácio.

¹³¹Barthes refere-se especificamente ao *Diário de Amiel*, do qual o editor retirou "detalhes quotidianos" que julgou irrelevantes, mas que, segundo o semiólogo, dariam a alguns leitores "uma fruição, o prazer do texto". Cf. BARTHES. *O prazer do texto*, p.69-70.

prefaciador parece querer resguardar-se de qualquer mal-entendido nesse sentido ao expor as marcas de seu trabalho, de maior dimensão que o de um editor comum, no texto publicado de Carolina. Ao fazê-lo, adota uma linguagem popular, recusando, assim, a assumir um papel erudito, em que a metalinguagem editorial seria mais apropriada:

De meu, no livro, há ainda uns pontinhos que aparecem assim (...) e indicam supressão de frases. Quando os pontinhos estão sozinhos, sem (), nos parágrafos, querem dizer que foi suprimido um trecho ou mais de um trecho da narrativa original. Há também a dizer que há muitos dias sem registro, ou porque Carolina deixou de escrever ou que fôram suprimidos na passagem para o livro. De julho de 1955 a maio de 1958, ela deixou de escrever o diário. Não sei qual a razão. Desesperança, talvez.

A utilização de marcas indicativas dos locais das rasuras configura um sinal de honestidade intelectual comparado à utilização de sinais de supressão de que nos valem nas transcrições de textos alheios, uma praxe em trabalhos científicos, situação em que os sinais de supressão indicam uma apropriação num contexto restrito. Na seqüência do prefácio de *Quarto de Despejo*, o editor prevê o estranhamento que causarão as lacunas de dias sem registro no diário, distribuindo essa responsabilidade entre a necessidade do editor e as razões da escritora. Contudo observa-se no texto do diário que os sinais de supressão não são encontrados nesses dias não registrados, o que deita por terra o argumento do prefaciador quanto à ênfase dos sinais apostos no processo de editoração dos originais. Na verdade, ao expurgar até mesmo a data do registro, o que houve foi a camuflagem da supressão do texto sob a forma "não registrado".

O trabalho profissional da editoração consiste exatamente na intromissão consciente no texto do outro. Pretender assinalar os locais em que houve modificação do manuscrito é o que determina a diferença maior entre Audálio e outros preparadores e se justifica pela necessidade que o prefaciador teve de construir um simulacro de transparência para resguardar uma imagem ética de seu trabalho no texto. Na verdade, esse gesto de Audálio Dantas coloca em cena a necessidade de tornar legível um texto escrito fora das normas que regulamentam a produção da escrita e a

impossibilidade de uma tradução literal - óbvia em qualquer processo de editoração, em que o preparador de originais, algumas vezes, pode converter-se até mesmo numa espécie de co-autor, tantas são as adequações exigidas pelo original. A contradição do editor de *Quarto de Despejo* é sua pretensão de escamotear a revisão a que procedeu no manuscrito de Carolina, ao mesmo tempo em que cuida de mostrar em que partes foram feitas as modificações. O fato de exibir a lisura de seu comportamento editorial é uma salvaguarda que lhe permite ocultar manipulações, algumas das quais se tornam transparentes na leitura dos manuscritos.¹³² Em outras palavras, a estratégia consiste em exibir a parte para encobrir o todo.

Nesse prefácio, o editor de *Quarto de Despejo* dá a conhecer ao futuro leitor do diário que exerceu a função de mediador entre a produção e a recepção da obra. De fato, Audálio Dantas "normalizou" o manuscrito de Carolina, estabelecendo uma correspondência entre o texto e o horizonte de expectativa do leitor, que já fora preparado anteriormente pelo *marketing* das reportagens. Entretanto, ao fazê-lo, ele alterou profundamente o texto de Carolina, como veremos no capítulo em que o cotejamos com o manuscrito, sem levar em conta que a "inextricável rede do texto" compõe um emaranhado de muitos outros textos que dialogam entre si e que, nele, um sujeito se desfaz.¹³³ Nesse sentido, até mesmo determinada adequação ortográfica, em vez de contribuir para dar maior nitidez ao *eu* escrevente, pode escamotear a imagem produzida pela linguagem.

No final de sua explicação sobre o trabalho de editoração, o prefaciador volta a reafirmar o teor de veracidade na transposição que Carolina faz da vida real para a escrita e na que ele faz do manuscrito para o livro. Seus atos de censura à escrita de Carolina ocorreriam em relação ao signifiante, não ao significado, e são justificados por razões de ordem moral, com um suposto consenso do leitor: "Todos os nomes que aparecem são verdadeiros. Em alguns casos, por razões compreensíveis, ficaram só as

¹³²Na segunda parte desta tese, procederemos a uma análise da editoração dos manuscritos.

¹³³BARTHES. *O prazer do texto*, p.82-83.

iniciais. Há histórias como aquela do pai que fazia aquilo com a filha, coisas do *Quarto de Despejo*, mas muito infelizes. Compreendido está tudo." (p.11)

Na quarta e última parte da apresentação, ainda produzindo o "efeito de real", o prefaciador narra sua comoção por ter participado do aparecimento do livro. Coerente com o discurso ideológico dos anos 60 e com a causa que defendia, ele atribui à publicação a função de redimir do sofrimento todos os marginalizados sociais, e solicita o reconhecimento público para Carolina. O editor de *Quarto de Despejo* termina suas "memórias" retomando as lembranças de sua participação na publicação do texto de Carolina com uma metáfora relativa à profissão de jornalista e a função de editor dos diários: "A reportagem terminou. Eu digo: de tôdas as que eu fiz, em dez anos de correr mundo-Brasil, esta é a mais importante. Não sei, não vi, mas acho que pedaço de minha alma escorreu pelos meus dedos e ficou no papel. Acredito, sem afirmar afirmado." (p.12) Nas entrelinhas desse discurso, a analogia é feita com o trabalho de editor, responsável pelo recorte particular sobre um texto. Ao moldar com suas mãos o discurso do outro, ele vai desenhar o perfil que quer emprestar ao texto no livro que está ajudando a nascer. Ao fazê-lo, acaba por fixar pelo discurso a máscara que moldara também para si próprio, ao lado de Carolina, e que vai acompanhá-lo desde então.

No final da última parte, Audálio dirige-se novamente a Carolina, para reunir as metáforas disseminadas ao longo de sua extensa apresentação: sua escrita é grito de angústia, o livro é a chave que abriu a porta do quarto de despejo que é a favela, é a luz que ilumina e aquece. Por fim, ao advertir os que criticam negativamente esse tipo de literatura, explica aos favelados que o sucesso de *Quarto de Despejo* os beneficiará indiretamente, e transforma a figura de Carolina, definitivamente, numa alegoria nacional: "A êles eu falo: grande é a irmã que abriu a porta. Ela é um pouco de vocês todos, na revelação. É até um pouco-muito do Brasil, que muitos são os quartos de despejo, sul-norte-leste-oeste, beira de rio, beira de mar, morro e planalto." (p.12)

Com esse discurso apoteótico, Audálio condensa, de forma direta, a idéia que esteve disseminada em todo o discurso prefacial - a de que o livro de Carolina é importante porque possui dimensão coletiva e que sua voz representa a enunciação, em nível nacional, da comunidade favelada. O apresentador, assim, privilegia, na linguagem de Carolina, uma função social de denúncia do quadro de misérias nacionais, em detrimento de qualquer outro valor de *Quarto de Despejo*.

O discurso de Audálio Dantas, junto às fotos que ali se incluem, prepara o leitor para a visão de uma Carolina que se congelou nas imagens utilizadas no paratexto do livro. Como o prefácio foi escrito em vista de um texto editado pelo próprio prefaciador, podemos prever que o manuscrito teria sido recortado e moldado segundo a imagem estabelecida no texto preliminar de *Quarto de Despejo*.

Recentemente Audálio Dantas declarou, sobre o prefácio de *Quarto de Despejo*, que "hoje eu não o escreveria de novo".¹³⁴ Reavaliando seu texto, reconhece nele "uma série de coisas que não existem mais, como o entusiasmo juvenil". Ao assinar o novo prefácio à última edição brasileira de *Quarto de Despejo*,¹³⁵ Audálio Dantas apresenta-se como o jornalista que "entrou na história deste livro (...) verde ainda, com a emoção e a certeza de quem acreditava poder mudar o mundo."¹³⁶ Sabe-se, hoje, que o entusiasmo juvenil a que se refere não compõe uma atitude isolada, mas é parte indissociável do contexto social do período conhecido como "anos dourados". Desse ponto de vista, o prefácio escrito em 1960 pode ser lido, de fato, como um extravasamento das emoções de quem acreditava ser capaz de mudar o mundo.

Para além da exposição subjetiva, contudo, o próprio Audálio Dantas reconhece que seu "objetivo foi didático, no sentido de introduzir a

¹³⁴PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

¹³⁵ Referimo-nos à edição de 1993, da Editora Ática.

¹³⁶DANTAS. A atualidade do mundo de Carolina, p.3-5. Embora numa linguagem atualizada, o discurso de Audálio Dantas revela-se semelhante ao do prefácio original em vários aspectos.

leitura do diário."¹³⁷ Se a intenção didática não pode ser dissociada da visão ideológica, também não se desvincula das demais instâncias editoriais que compõem o paratexto do livro, formando o todo introdutório - próprio a todo paratexto - que, ao apresentar a obra, traz implícito um direcionamento de leitura do texto.

Antecedidos por esses movimentos ordenadores da obra, os diários de Carolina serão apreendidos na visão que se lhes predeterminaram. Como observa Vigner a propósito da percepção intertextual da leitura:

Ler não é mais essa entrada em espaços desconhecidos, como certa tradição o subentendeu, é mais prosaicamente a procura de uma confirmação, o acionamento quase automático de protocolos de leitura já constituídos, em presença de textos já repertoriados e identificáveis pelo leitor desde a recepção dos primeiros sinais de abertura: título, capa, formato, tipografia, nome da editora...¹³⁸

No caso de *Quarto de Despejo*, sabemos que o discurso contido nesses "sinais de abertura" do texto propriamente dito já havia sido antecedido pela imprensa. A preparação dos leitores, que se iniciara com os textos jornalísticos, estava agora compactada no volume que chegava às livrarias, pronto para ser consumido. Assim, para os leitores que já tinham conhecimento das informações veiculadas, os elementos paratextuais vão ser mais uma espécie de confirmação dos textos que formaram o epitexto anterior do livro.

O discurso paratextual de *Quarto de Despejo*, com sua indução a um certo tipo de leitura, será retransmitido, desde a primeira edição, à maioria das impressões que se fizeram desse diário, no Brasil e no exterior.¹³⁹ A importância da conservação desses elementos reside também na perenidade

¹³⁷PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

¹³⁸VIGNER. Intertextualidade, norma e legibilidade, p.36.

¹³⁹O prefácio de Audálio Dantas será apresentado, ao lado dos prefácios de tradutores, em várias edições estrangeiras de *Quarto de despejo*. Junto com outros dados do paratexto das traduções, será objeto de análise do próximo capítulo.

do chamado paratexto factual,¹⁴⁰ ou seja, da mensagem contida no contexto implícito da obra. Como observa Genette, se as informações do discurso paratextual se ligam de forma subjacente ao seu referente, isso significa que o leitor que tem acesso a elas lerá o texto de modo diferente dos que as ignoram. Portanto, em *Quarto de Despejo*, a permanência dos mesmos elementos nas várias edições do livro vai redimensionar seu grau de importância - e, obviamente, fixar o discurso num tempo e espaço determinados. Como trata de apresentar um texto autobiográfico, a imagem de sua autora, da mesma forma, terá o seu perfil fixado na dimensão estabelecida pelo livro.

A análise do paratexto de *Quarto de Despejo* revela não apenas as estratégias que predeterminaram alguns aspectos da produção do livro, mas, ainda, o modo como esses elementos tornaram-se um mecanismo essencial para o tipo de recepção que obteve. O percurso ideológico fornecido pelo paratexto poderá ser observado com mais profundidade após a confrontação do diário publicado com seus manuscritos, cuja análise será apresentada na segunda parte deste trabalho.

¹⁴⁰Cf. GENETTE. *Seuils*, p.13-14.

CAPÍTULO 2

CAROLINA DE JESUS NO ESTRANGEIRO

Percebi que o meu livro deu muitos derivados [...] ...Todos os dias chega cartas de editor internacional que quer traduzir o livro. Até eu estou abismada com a repercussão.

(Carolina de Jesus. *Casa de Alvenaria*, p.70, 83.)

2.1 OS DERIVADOS DE *QUARTO DE DESPEJO*

Uma vez considerado o contexto social da época e o exame dos discursos paratextuais como fatores preponderantes na promoção da recepção de *Quarto de Despejo* no Brasil, nosso trabalho voltou-se para a análise da recepção de suas traduções.

Procurou-se, primeiramente, identificar os fatos que motivaram a tradução do primeiro diário de Carolina em quatorze idiomas. Se o êxito de *Quarto de Despejo* vinculou-se a um momento especial da vida nacional e seu sucesso obedeceu a um modo especial de produção e divulgação, que elementos teriam determinado suas traduções?

Supôs-se inicialmente que, consolidado o sucesso do livro em território brasileiro, a Editora Francisco Alves tivesse promovido campanhas em favor da expansão do diário para fora do país. Contudo, segundo Paulo Dantas, as traduções de *Quarto de Despejo* não obedeceram a nenhum plano editorial; pelo contrário, "eram os próprios países, espontaneamente, que pediam o livro".¹⁴¹ Audálio Dantas explica as traduções como uma consequência do êxito do livro em território brasileiro: "O sucesso do lançamento aqui no Brasil chamou a atenção internacional."¹⁴² Robert Levine corrobora a opinião de ambos, enfatizando a contribuição da imprensa nacional para a consolidação da imagem internacional da escritora: "National press attention on Carolina, in turn, helped establish the context in which she went on to become an international success."¹⁴³ A hipótese de que as traduções são um reflexo do sucesso brasileiro pode ser amparada pela referência à velocidade das vendas do diário em curto espaço de tempo no Brasil, encontrada, regra geral, nos textos de 4ª capa e orelha de todas as traduções de *Quarto de Despejo*. A ênfase dada ao sucesso da edição brasileira e a outras traduções será uma das estratégias publicitárias de

¹⁴¹LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.159.

¹⁴²Ibidem. p.103.

¹⁴³LEVINE. *Latin American Research Review*, p.60.

aceitação das traduções, a ser apontada junto a outras características do discurso paratextual, ainda neste capítulo.

O número de traduções do diário de Carolina, raro entre os autores brasileiros traduzidos até mesmo atualmente,¹⁴⁴ acarreta indagações sobre o interesse estrangeiro por *Quarto de Despejo*. Leva-se em conta que, à época em que ocorrem as traduções, o interesse da Europa e dos Estados Unidos pelas chamadas culturas periféricas era ainda incipiente. Há que se considerar, porém, que o investimento político, econômico e cultural dos norte-americanos na América Latina depois da Revolução Cubana proporcionou ao estrangeiro a descoberta de manifestações genuínas como *Quarto de Despejo*.¹⁴⁵

O fato é que as traduções do diário de Carolina começam a circular, menos de um ano depois de seu lançamento no Brasil, em edições produzidas na Dinamarca, Holanda e Argentina, nesta ordem;¹⁴⁶ em 1962, registram-se as traduções da França,¹⁴⁷ Alemanha (então Ocidental), Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra e

¹⁴⁴A exceção, no caso da literatura brasileira traduzida em geral, sempre foi Jorge Amado, que teve suas primeiras edições no estrangeiro ainda na década de 30 (Cf. STAUT, *Travessia: Revista de Literatura Brasileira*, p.285). Segundo Levine, "within a year, Carolina was rivaling Jorge Amado as the most widely translated Brazilian author" (*Latin American Research Review*, p. 60.); essa informação é repetida em *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p. 26.

¹⁴⁵Cf. "Um olhar norte-americano", depoimento de Robert Levine, e "Um olhar brasileiro", de José Carlos Sebe Bom Meihy, p.99-232 em *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*.

¹⁴⁶Audálio Dantas dá como primeira tradução a norte-americana (Cf. PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.); contudo isso não se confirma nos indícios paratextuais das próprias edições. A ordem em que registramos o surgimento das traduções, citadas nos exemplares como o ano 1961, obedeceu a dados retirados das seguintes informações extratextuais: no exemplar dinamarquês de posse da filha da escritora, uma dedicatória de Audálio Dantas a Carolina anuncia ser essa a primeira tradução do diário; sobre a tradução holandesa, lê-se em *Casa de alvenaria*, no registro do dia 25 de março de 1961, a referência de Carolina ao pagamento recebido daquele país, com nota explicativa de Audálio Dantas sobre ser esse parte dos direitos autorais da editora holandesa (Cf. CA, p.158); a respeito da edição argentina, desde setembro de 1961 já encontramos Carolina às voltas com os arranjos para a viagem promocional do livro na Argentina, onde esteve, pela primeira vez, de 15 a 25 de novembro; no mês seguinte, Carolina volta àquele país, a convite do editor de Buenos Aires, estendendo o ciclo promocional ao Chile a ao Uruguai, entre 12 e 29 de dezembro (Cf. "Diário de viagem", apêndice à *Casa de ladrillos*, p.128-191; em "Na casa de alvenaria", nome dados aos registros da 2ª parte de *Meu estranho diário*, p.117-198 - 27 outubro a 19 novembro 1961; e, ainda, nos manuscritos a que denominamos Caderno Inédito, de 31 de agosto a 27 de outubro de 1961.).

¹⁴⁷No início do ano anterior, Carolina já menciona o recebimento dos direitos autorais da editora francesa (Cf. CA, p.167, registro de 17 de abril de 1961) e, conforme se lê no colôfão de *Le dépôt*,

Estados Unidos¹⁴⁸ e Japão; em 1963, Polônia; em 1964, Hungria; em 1965, Cuba; na União Soviética, teria sido publicado entre 1962 e 1963.¹⁴⁹

Em alguns desses países, registram-se também várias reedições de *Quarto de Despejo* e a publicação do segundo diário de Carolina, *Casa de Alvenaria*, bem como do póstumo *Diário de Bitita*.

Para uma melhor visão do conjunto das traduções, organizamos o quadro seguinte:

<u>PAÍS</u>	<u>QD: 1ªED.</u>	<u>REEDIÇÕES</u>	<u>OUTROS</u>
1- Dinamarca	1961		
2- Holanda	1961		
3- Argentina	1961	2ªed.1961,4ªed.1962	CA, 1963
4- França	1962	2ªed.1965	CA,1964 – DB,1982
5- Alemanha Ocid.	1962	1968;ed.bolso:1ª1983,7ª1993	CA,1984
6- Suécia	1962		
7- Itália	1962		
8- Checoslováquia	1962		
9- Romênia	1962		
10- Inglaterra	1962	ed.bolso:1962 e 1964	
11- Est. Unidos	1962	ed.bolso:6ª1962	CA,1997 – DB,1998
12- Japão	1962	3ªed.1964	
13- Polônia	1963		
14- Hungria	1964		

terminou-se de imprimir a edição em 28 de fevereiro de 1962, pelo que consideramos esta como a primeira tradução do ano de 1962. Por não termos obtido com maior precisão as datas de aparecimento das demais traduções, dispusemos-nas aleatoriamente na ordem citada, considerando o ano constante em cada exemplar.

¹⁴⁸Apesar de títulos diferentes, a tradução em inglês é a mesma na Inglaterra e nos Estados Unidos. Os direitos de tradução couberam à E.P.Dutton, com sede em Nova Iorque, e à Souvenir Press, em Londres. Cf. página de créditos de *Child of the dark* e *Beyond all pity*.

¹⁴⁹Não conseguimos obter o exemplar da tradução soviética; sua existência é confirmada por Levine e Meihy mas citada sem as referências (Cf. LEVINE. *Latin American Research Review*, p.60; LEVINE. A percepção de um estrangeiro, p.16; LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.26), e pela própria Carolina: "Todos dizem que fiquei rica, porque o livro foi editado em 21 pais - Ate na Russia [...] Mostrei ao negociante a revista russa Ogoniok que traz uma reportagem minha, e citei-lhe que o livro esta sendo traduzido em russo, e eu vou ser convidada para autografa-lo na russia, que os russos quer conhecer-me. [...] Todos ficaram admirados porque o livro foi publicado em 21 países dizem os russos." (Cf. MED, 9 de dezembro 1962, p.280.)

15- Cuba	1965	2ªed.1989
16- URSS	19?	

O quadro das traduções e das reimpressões mostra que as primeiras edições de *Quarto de Despejo* feitas em dois países europeus (Dinamarca e Holanda) não tiveram outras edições, ao contrário da única publicação na América do Sul (Argentina), com no mínimo quatro edições sucessivas.¹⁵⁰ Na Europa, as edições se multiplicaram, nos anos seguintes, em cinco países do bloco capitalista, e em três deles encontramos várias reedições do primeiro diário: na França, foi reimpresso em 1965; na Alemanha Ocidental, consta uma reimpressão em 1968 e mais sete edições de bolso sucessivas entre 1983 e 1993,¹⁵¹ na Inglaterra, foi reeditado como livro de bolso em 1962 e 1964. Nos países europeus do bloco socialista que traduziram *Quarto de Despejo* - Checoslováquia, Romênia, Polônia e Hungria - não consta reedição conhecida. Na Ásia, registram-se as traduções japonesa¹⁵² e soviética. Nas

¹⁵⁰ Levine e Meihy registram a existência de outra tradução para o espanhol, sem qualquer referência. Cf. LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.30-31.

¹⁵¹ A edição em nosso poder, que consta como sendo a primeira da Alemanha Ocidental, foi publicada, em 1962, pela Christian Wegner, de Hamburgo. Em 1993, a Lamuv Verlag, de Göttingen, publicou a 7ª edição, da qual possuímos um exemplar, com *copyright* da Christian Wegner e com "permissão de Nymphenburger Verlagsbuchhandlung"; a 1ª edição da Lamuv é de 1983, conforme se lê na página de créditos. A mesma Lamuv publicou a tradução de *Casa de alvenaria*, em 1984, com *copyright* da Nymphenburgen, de Munique; o tradutor é o mesmo J. Gerold que vertera *Quarto de Despejo* para o germânico. Segundo consta, a Lamuv é uma editora de esquerda, conhecida por publicar textos sobre a América Latina, o que é confirmado pelas páginas de publicidade constantes da 7ª edição. Os dados apresentados por Levine diferem parcialmente desses: a primeira edição alemã-ocidental do diário teria sido publicada em 1962 e reimpressa em 1968, por Fischer Bücherei, de Frankfurt e Hamburgo; assim, a edição feita em Munich pela Christian Wegner e Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, de acordo com o historiador, teria sido uma segunda versão. Com relação à edição da Lamuv, Levine a atribui à Alemanha Oriental, e produto de negociações que envolvem vários países: "A editora alemã-oriental foi Lamuv Verlag GmbH, que assinou um contrato com a editora suíça Liepman AG. Os *royalties* foram vendidos para Liepman em Zurich, com partes designadas entre várias pessoas, incluindo Catalina de Wulff de Buenos Aires, que tinha comprado os direitos de Liepman. Giancompol de São Paulo, o corretor de todos esses subcontratos de livros recebeu 90% dos *royalties*, com 5% dos *royalties* restantes indo para Liepman e de Wulff. Não fica claro quanto são os *royalties* de Giancompol, se algum pagaram Carolina ou sua família." O total de número de cópias na Alemanha, segundo Levine, pode ter excedido 70 mil (Cf. LEVINE. *Latin American Research Review*, p.65.).

¹⁵² A cópia que possuímos da tradução japonesa é de 1962, tradução de Nobuo Hamaguchi, "Japanese translation rights arranged through Charles E. Tuttle Co., Tokyo", conforme se lê na página de créditos. Seria essa uma tradução de onde teriam partido outras, segundo R. Levine: "No Japão, no mínimo três edições foram publicadas a partir de uma tradução resumida por Nobuo Hamaguchi, um professor de Literatura Portuguesa da Universidade de Tóquio para Estudos Estrangeiros." Levine baseia-se na 3ª edição da tradução de *Kororina Nikki*, da editora Kawad, Tóquio, de 1964 (Cf. LEVINE, *Latin American Research Review*, p.65.).

Américas, além das quatro edições argentinas, registra-se a edição cubana, com a única reimpressão conhecida num país socialista, e a norte-americana, com várias reedições.¹⁵³

Observamos, também, que, apenas nos países em que *Quarto de Despejo* obteve mais de uma edição, os demais livros de cunho autobiográfico de Carolina foram traduzidos: Casa de Alvenaria, na Argentina, França, Alemanha e, recentemente, nos Estados Unidos; *Diário de Bitita*, na França e, também há pouco, nos Estados Unidos. A exceção é reservada à edição do *Diário de Bitita* feita na Espanha,¹⁵⁴ que não consta como país tradutor do primeiro diário de Carolina, embora não se possa descartar a hipótese de ter recebido a tradução argentina ou a outra a que se refere Levine (Cf. nota 10).

Tanto as reimpressões quanto as traduções dos demais livros autobiográficos de Carolina são um sinal de que *Quarto de Despejo*, seja por mérito da linguagem, seja em virtude da realidade que exhibe, ou por ambos, encontrou eco em outras culturas. Haja vista que, em todas as traduções de *Casa de Alvenaria* e *Diário de Bitita* que nos chegaram às mãos, a capa e 4ª capa abrem um espaço publicitário e exibem pequenos textos em que consta a referência à "autora de *Quarto de Despejo*". Essa estratégia mercadológica se justificaria pelo êxito de vendas do primeiro diário. A menção à continuidade discursiva representada pelo segundo diário em relação ao primeiro será feita apenas nos textos prefaciais dos livros que vieram após *Quarto de Despejo*.

Todos os países que traduziram *Quarto de Despejo*, mesmo tendo outros idiomas reconhecidos, o fizeram na língua oficial,¹⁵⁵ a chamada língua

¹⁵³"Nos Estados Unidos, o *Quarto* foi publicado por E.P.Dutton em 1962 (...). O livro foi relançado nos anos seguintes em edições baratas, na coleção Mentor, pela New American Library, e tem sido reimpresso constantemente, apesar de os direitos terem sido comercializados pela Penguin USA. Mais de 313 mil cópias da edição Mentor foram vendidas nos Estados Unidos." (LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.34). Ao ser comercializado pela Penguin, "o livro continuava sendo vendido como aliás continua até hoje, depois de 34 anos. Diga-se a propósito que o livro continua entre os grandes sucessos de venda da história editorial norte-americana." (LEVINE. A percepção de um estrangeiro, p. 15-16.)

¹⁵⁴Publicado com o mesmo título *Diário de Bitita*, tradução de Mario Merlino, em Madrid, pelas Edições Alfaguara, em 1984, Colección Nueva Ficción.

¹⁵⁵Citamos, a título de exemplos: na Holanda, foi traduzido em holandês, embora se fale também o frísio; na Suécia, em sueco, embora registre-se o lapão e o finlandês; na Checoslováquia, em checo, embora reconheça-se ainda o eslovaco, o húngaro, o alemão, entre outras; as duas últimas são faladas

de autoridade, sobre a qual discorre Lefevere como um dos elementos que inserem a tradução na visão transcultural. Esse dado supõe que a tradução visava a atingir o maior número de leitores possível em cada cultura, o que seria óbvio em se tratando do interesse mercadológico a que toda publicação visa. Porém o dado supõe também que o livro, originado à margem da cultura oficial, já tendo penetrado a instituição literária no Brasil, introduzia-se agora, oficialmente, em outras culturas. Do ponto de vista dos Estudos da Tradução, esse é um dos dados que proporcionam a análise da tradução na perspectiva transcultural.

Levando-se em conta que algumas línguas oficiais têm falantes em vários países, se se consideram, por exemplo, as ex-colônias, para onde provavelmente teriam sido distribuídos os exemplares traduzidos, a tradução européia do diário de Carolina teria alcançado muito mais culturas do que o número de suas traduções. Essa hipótese também se aplicaria à edição argentina, que se supõe tenha sido distribuída a outros países de língua espanhola.¹⁵⁶ Essas seriam as razões pelas quais o número de países que conhecem o diário de Carolina seja citado como três vezes maior que o número de suas traduções.¹⁵⁷

Outro dado a ser considerado para o entendimento do alcance do diário em todo o mundo, porque se relaciona indiretamente ao número de leitores, seria o número de exemplares vendidos pelas editoras estrangeiras, estimado em 1 milhão.¹⁵⁸

também na Romênia, para onde *Quarto de Despejo* foi traduzido na língua romena; na Hungria, além do húngaro, fala-se também o alemão, eslovaco, croata e romeno.

¹⁵⁶A distribuição argentina pode ser confirmada pelo menos em relação ao Uruguai e ao Chile, para onde Carolina viajou, a convite da editora Abraxas, com o objetivo de promover o livro.

¹⁵⁷Entre outros, VOGT, em Trabalho, pobreza e trabalho intelectual, p.205, considera que seriam treze traduções circulando em mais de 40 países.

¹⁵⁸O levantamento de dados referentes ao número de exemplares da obra de Carolina de Jesus publicados no exterior tem sido um dos objetivos dos historiadores Levine e Meihy, que, contudo, concluíram pesquisas a esse respeito mais sob hipóteses do que sob fatos, uma vez que as informações têm sido fornecidas apenas parcialmente pelas editoras. Embora inconclusos, são os únicos dados existentes em conjunto sobre o número de exemplares do diário, razão pela qual nos baseamos nesses autores, sempre que necessário. (C f. LEVINE. *Latin American Research Review*, especialmente, p.65, 68, 71, 77, 78; e LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. O levantamento dos historiadores leva à formulação da hipótese de que os números relacionados às vendas, se

Essas observações ilustram quão hipotético se torna o objetivo inicialmente planejado de estabelecer uma ordem para o estudo da recepção das traduções de *Quarto de Despejo*. Como fazer o cotejo entre elas? Instala-se um paradoxo: por um lado, alguns critérios de comparação – como, por exemplo, o ano de aparecimento dos volumes, número de edições, posição geográfica do país tradutor, orientação política do país tradutor, número de habitantes, blocos políticos ou geográficos –, isolados, não têm razão de ser, já que um se sobrepõe ao outro com diferentes valores em cada cultura; por outro lado, a ordem do estudo das traduções teria de levar em conta todos esses fatores, já que o conjunto deles, e não cada um isoladamente, implica a cultura em que se encontram as traduções.

A confirmação da exceção representada por *Quarto de Despejo* em vista do interesse internacional em torno de Carolina, tanto pelo número de traduções como pelas reedições, guiou-nos naturalmente para a elaboração dos motivos desse interesse a partir de especulações. Estaria a motivação vinculada ideologicamente ao deslocamento do foco de interesses do centro para as culturas periféricas da América do Sul? Do Brasil? Ou seriam as traduções partes de um interesse ideológico específico que, desvinculando-se das obras canônicas, voltava-se para o exame da literatura produzida por mulheres, por negros, por pobres? Estaria esse interesse vinculado ao desenvolvimento da história literária e do gênero memorialista? Teria sido, como no Brasil, parte de uma estratégia de *marketing* ligado ao momento político do país para onde foi levada? Ou foi um reflexo do sucesso alcançado em nosso país?

Uma vez considerados os aspectos transculturais pelos quais os Estudos da Tradução ampliam o conceito de texto traduzido, qualquer dessas perguntas atava-se a uma única questão: a razão da tradução ligava-se a alguma representação de Carolina nas culturas para as quais seu livro foi

confirmados, poderiam acarretar a revisão de critérios de pagamento de direitos autorais aos herdeiros da escritora.

traduzido? Em outras palavras, a questão nos remete à pergunta inicial: o que teria motivado cada tradução?

Segundo Pierre Rivas, a imagem de um país percebido no espelho de uma outra cultura está antes relacionada ao país receptor do que a do país de origem: "Essa imagem corresponde a um horizonte de expectativa histórica ou simbólica" da cultura receptora.¹⁵⁹ Também Todorov, a propósito das mudanças operadas na Europa com a descoberta da América, já nos lembrou que a descoberta do outro é a descoberta de si mesmo.¹⁶⁰ Essas reflexões nos levaram a inferir que a imagem de Carolina apresentada ao estrangeiro estaria ligada à demanda da cultura para onde foi transportada. Ou, mesmo, a um momento de revisão coletiva de valores que atingiu as culturas ocidentais ao término da Segunda Guerra.

Portanto, uma possível resposta seria encontrada, certamente, na tarefa de analisar cada tradução, e suas reedições, juntamente com o aspecto histórico-cultural de cada pólo receptor para onde foi vertido o diário. Porém, além de ser inviável para o propósito desta tese, essa tarefa se revelaria incompleta para as respostas pretendidas, porquanto os dados sobre o efeito da obra, por si só, revelam-se inoperantes desde a concepção feita por Iser, a que falta, ainda, a apresentação de um modelo prático. E, principalmente, pelo risco de se obterem dados aproveitáveis apenas para uma reflexão binária, que não contribuiria para fazer caminhar as reflexões sobre a expansão da obra de Carolina no contexto internacional.

Diante desse impasse, e tendo em mente que a meta para a inclusão das traduções nesta pesquisa é a análise das estratégias de recepção nelas desenvolvidas, e que para tal é necessária a manutenção de uma ordem didática, optamos por apresentar a tradução pelo critério do idioma, tentando ordenar a apresentação ao critério geográfico de seu aparecimento e, ao mesmo tempo, levar em conta a data da publicação ou reimpressão. Tudo isso visa, enfim, a uma análise de como o livro é

¹⁵⁹RIVAS. *Travessia. Revista de Literatura Brasileira*, n.16/16/18, p.11.

¹⁶⁰TODOROV. *A descoberta da América*, p. 3-13.

apresentado ao leitor estrangeiro, no conjunto dos países onde foi traduzido. A análise busca estabelecer os pontos coincidentes nos tópicos de apresentação em culturas diferentes e, numa mesma cultura, em épocas diferentes.

Para isso, buscamos abrir alguns caminhos que proporcionassem reflexões sobre o texto traduzido. Um desses caminhos é similar ao que percorremos na análise da apresentação de Carolina no Brasil. Trata-se do exame dos discursos de apresentação das traduções. Em vez de estudar a cultura de chegada, trabalharemos a apresentação do livro em cada cultura, observando os pontos coincidentes entre as traduções.

O estudo da recepção de *Quarto de Despejo* fora do Brasil pôde então ser iniciado com a análise do paratexto das traduções. Para isso, levantamos as semelhanças e diferenças de apresentação do paratexto da tradução, ou seja, os títulos e subtítulos e os textos prefaciais – prefácio, posfácio, quarta capa, orelhas, notas explicativas –, além de uma observação geral do aspecto iconográfico e sua distribuição espacial nas publicações. Busca-se saber, do ponto de vista ideológico, se o livro está vinculado a uma imagem específica do Brasil e da América Latina, relacionado à pobreza, ao subdesenvolvimento e/ou ao tipo de colonização; se essa imagem do país é apresentada individualmente, como exceção, ou comparada com a de outros países; do ponto de vista literário, se se enfatiza algum atributo poético ao texto de Carolina; do ponto de vista editorial, que papel foi reservado a Audálio Dantas na produção do livro, na editoração dos originais e na apresentação de Carolina ao público estrangeiro.

Além do paratexto, foi possível relacionar outros agentes culturais ao modo de recepção de Carolina no estrangeiro, como os artigos que analisam suas obras e as biografias e antologias onde trechos de seus diários estão inseridos; no único livro escrito sobre Carolina no Brasil, cotejamos as opiniões dos historiadores Levine e Meihy, examinando o discurso de cada um como leitores de contextos e épocas diferentes; contamos, ainda, com o depoimento de Audálio Dantas a respeito das repercussões do diário no estrangeiro e das traduções que dele se fizeram; por fim, ainda que

modestamente, por falta de material mais consistente, analisamos os registros escritos de Carolina sobre as traduções. Esses tópicos não funcionam, aqui, desvinculados entre si: formam um todo de que nos valem para examinar o modo como Carolina foi e ainda é, hoje, apresentada fora do seu país de origem.¹⁶¹

2.2 A "EXISTÊNCIA CONTINUADA" DE *QUARTO DE DESPEJO*

Um ano após o aparecimento de *Quarto de Despejo*, quando Carolina se preparava para lançar *Casa de Alvenaria*, seu sucesso no Brasil já se encontrava em declínio.¹⁶² Assim como as razões de sua ascensão, os motivos de sua queda não se vinculam a fatores literários. Analisá-los demandaria uma pesquisa que teria, entre outros compromissos, de partir para o exame do segundo diário publicado, de seus manuscritos, do cotejo entre ambos, de cadernos inéditos, das reportagens e das declarações de Carolina sobre a posição ideológica assumida publicamente pela escritora.

Ainda que a investigação dessa fase não caiba nos limites desta tese, é preciso levar em conta algumas impressões que interessam à compreensão de nossa investigação.

Uma primeira leitura das reportagens desse período deixa claro que o foco da imprensa nacional parece voltado, então, apenas pelos aspectos sensacionalistas da vida de Carolina. Ela própria, nos registros posteriores a *Quarto de Despejo*, parece pouco interessada em fazer aumentar sua notoriedade; antes, confessa-se cansada do assédio do público, ludibriada pela imprensa, decepcionada com a editora e sempre em choque com Audálio Dantas. Os registros de *Casa de Alvenaria*, por sua vez, fornecem uma visão do auge da transformação de Carolina em produto de

¹⁶¹Não se dispensa a hipótese da existência, nos países tradutores, de um epitexto como material para a análise da preparação da recepção, bem como da própria recepção. Obviamente, a análise desse material demandaria uma nova pesquisa, *in loco*, que extrapola os limites desta tese.

¹⁶²Esse dado pode ser confirmado, através dos indícios editoriais, pelas datas das reedições do primeiro diário e pela (pouca) repercussão do segundo livro na imprensa.

consumo, até maio de 1961. Neles, Carolina já se declara criticamente contra o uso superficial de seu primeiro livro e de sua imagem.

Passada a novidade de seu aparecimento, consumida como produto, Carolina foi relegada a um gradativo esquecimento. Outras implicações extraliterárias, ligadas ao momento político, contribuiriam para sua queda vertiginosa, e se ligam basicamente à falta de consistência ideológica das posições políticas assumidas publicamente por ela. Sem sustentação própria, Carolina teria acabado por ser declinada pelas facções políticas da época, que tinham de marcar posição sem adesões de meio-termo.¹⁶³

O declínio do sucesso de *Quarto de Despejo* no Brasil será inversamente proporcional à proliferação de suas traduções. Seu ocaso vai coincidir com a primeira viagem de Carolina de Jesus à Argentina, em novembro de 1961, para o lançamento do primeiro diário em língua espanhola, consolidando a "existência continuada" de que fala Derrida sobre a tradução.

Em "Des tours de Babel", Derrida amplia alguns conceitos já discutidos nos debates de *L'oreille de l'autre* e contesta a pretensão de univocidade do texto traduzido ao lembrar, com a metáfora da torre de Babel, a impossibilidade da transparência entre as línguas. Ao promover uma leitura de aspectos já discutidos por Benjamin em "A tarefa do tradutor", Derrida amplia o conceito benjaminiano de sobrevivência da obra através da tradução, considerando-a, mais do que como sobrevivência, como uma "existência continuada". E mais: invertendo a convenção estabelecida de que tanto a tradução quanto a cultura colonizada são vistas como tributárias da cultura original, Derrida faz uma leitura inovadora, segundo a qual o texto original, tendo sua existência continuada assegurada pela tradução, é que passa a ser

¹⁶³Levine e Meihy atribuem o êxito e esquecimento de Carolina, no Brasil, à utilização sectária que se fez de sua imagem. Cf. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Parte I: Uma história para Carolina, p.15-53; e *Meu estranho diário*, Preâmbulo necessário, p.7-10; Carolina e nós, p.11-13; História do projeto, p.14-30.

tributário da tradução, que, assim, permite o crescimento do original, uma vez que, ao ser traduzido, ele será ampliado.

Valemo-nos do pensamento de Derrida para compreendermos as traduções do diário de Carolina como formas em que *Quarto de Despejo* ganha nova vida, no momento em que seu declínio no Brasil já se faz notar.

Para se ter uma idéia da importância que essa existência continuada adquire em outras culturas devemos considerá-la como um dos tipos de refração de que fala Lefevere. O que Lefevere denomina refração (e, mais tarde, reescrita) é a adaptação de uma obra literária para um público diferente, com a intenção de influenciar a forma como o público lerá a obra. A refração manifesta-se na tradução, na crítica, na historiografia, no ensino, nas antologias, etc.¹⁶⁴ Portanto, para Lefevere, a tradução é apenas um tipo de texto que produz a imagem de outro texto, havendo outros que se prestam à mesma função.¹⁶⁵ Porém a tradução é a mais importante forma de reescrita, porque todas as outras modalidades recaem sobre ela. Por outro lado, observa Lefevere, "as refrações representam o original para a maioria das pessoas que são expostas apenas tangencialmente à literatura e elas influenciam a forma de recepção ou de concretização de uma obra pelo leitor."¹⁶⁶ Por isso, segundo Lefevere, é através das refrações críticas que um texto se estabelece dentro de um sistema; é através da combinação de tradução e refrações críticas, como introduções, notas, comentários e artigos sobre a tradução que uma obra literária produzida fora de um sistema assume seu lugar no novo sistema.

Isso ocorre porque as atividades dos refratores estão ligadas aos agentes de continuidade de uma cultura, como o sistema editorial e o sistema educacional. Segundo Else Vieira, "esse entrelaçamento entre refratores e agentes de continuidade resulta por imprimir uma determinada direção à existência continuada do livro e aos rumos dessa cultura"¹⁶⁷, razão pela qual

¹⁶⁴LEFEVERE. *Modern languages studies*, p. 3-20.

¹⁶⁵LEFEVERE. *Translation: its genealogy in the West*, p.27.

¹⁶⁶LEFEVERE. *Modern languages studies*, p. 16-18.

¹⁶⁷VIEIRA. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, p.9.

a teoria das refrações abarca a dimensão política da tradução, o que permite a leitura do processo de formação dos cânones transculturais através da tradução.

Para Else Vieira, a importância da teoria de Lefevere está não só na inversão da visão da tradução como força modeladora da literatura de outras nações, como querem outros teóricos, mas também na ampliação da visão de "outras dimensões ao enfatizar o papel do contexto receptor na criação de imagens de textos, escritores e culturas estrangeiras, e o papel da tradução na criação de um cânone translingüístico e transcultural." Ou seja, "as traduções produzidas dentro dos limites ideológicos e poetológicos da cultura receptora criam imagens da fonte mas também têm um efeito transcultural de retroversão ao criarem cânones, daí sua bidirecionalidade."¹⁶⁸

Observemos, por outro lado, que muitas das chamadas refrações críticas a que Lefevere se refere coincidem com os elementos do paratexto de todo livro impresso. A diferença essencial é que Lefevere, ao tratar especificamente do texto traduzido, está estendendo a sua teoria a tipos de textos de culturas que se imbricam no livro traduzido. A teoria das refrações de Lefevere, por isso, amplia a importância dos textos liminares nas traduções, como, por exemplo, os prefácios, um dos tipos de refração responsáveis pela criação de cânones transculturais.

Else Vieira lembra que, para Lefevere, não é a palavra e nem o texto que operam a tradução, mas a cultura. Ou seja, seu objeto de estudo é o texto imbricado na cadeia de signos da cultura de partida e da cultura de chegada. Isso porque, para Lefevere, a cultura não se dissocia das estruturas de poder e autoridade e por isso a abrangência política e cultural faz parte de sua teoria. Essa abrangência político-cultural, articulada pela imbricação entre a reescrita, as estruturas de poder e os agentes de continuidade da cultura é apresentada em seu papel de criação de imagens de obra, escritor e cultura. Essas imagens são então consideradas junto do leitor e do público. O leitor, para Lefevere, "não é exposto à literatura como ela foi escrita, mas como ela

¹⁶⁸VIEIRA. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, p.130.

foi reescrita (...) por leitores profissionais" em resumos, antologias, versões adaptadas, obras de referência, prefácio e outros.

Assim, considerando-se já a editoração de Audálio Dantas como uma reescrita do diário de Carolina, devemos levar em conta, no estudo dos textos prefaciais das traduções de *Quarto de Despejo*, que o leitor das traduções fará uma leitura dupla do texto, porque o lerá também sob a ótica da reescrita.

A teoria de Lefevere será compatível com a semiótica de Peirce, no entender de Else Vieira, uma vez que, para ambos, a tradução é uma reapresentação do original. Lefevere propõe a visão dos refratores, que, por seu turno, são influenciados pela poética e pela ideologia, o que sintoniza com as disposições de Peirce sobre o interpretante, o objeto e o signo. Por essa e outras razões, Else sugere acoplar as duas visões, por cujo resultado final ela propõe a discussão dos Estudos da Tradução numa perspectiva pós-moderna. Da proposta de Else Vieira, faremos uma aplicação da teoria das refrações ao paratexto do livro traduzido¹⁶⁹ segundo os elementos paratextuais de algumas traduções de *Quarto de Despejo*.

Else Vieira vai considerar o paratexto das traduções em sua dupla referencialidade. O espaço liminar do livro traduzido, "duplamente intitulado, assinado, datado, localizado e editado, configura um entre-lugar entre dois sistemas lingüísticos, dois regimes de autoridade/autoria, duas cronologias, dois mundos e dois sistemas de propriedade"; em resumo, "um espaço de transição que permite a passagem de um regime ontológico a outro."¹⁷⁰

Como portas de entrada do livro traduzido, os elementos paratextuais permitem que a obra tenha acesso à cultura receptora e interajam com os signos dessa cultura. Assim, esse espaço liminar, como observa Else Vieira, "permite o ritual de passagem de história, de palavra, de regime de propriedade e autoridade, etc., ou seja, a mudança de regime

¹⁶⁹O paratexto do livro traduzido será tratado por Else Vieira, especificamente, no capítulo 4 de sua tese. Cf. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, p.143-168.

¹⁷⁰VIEIRA. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, p.147.

ontológico que constitui a própria Semiose ou o próprio Traduzir".¹⁷¹ Nesse entrelugar situam-se os refratores de que trata Lefevere - os editores, os prefaciadores, os tradutores. Ao refratarem obras alienígenas sob determinado ângulo, eles "fazem passar" a obra e, ao fazê-lo, imprimem uma determinada direção à existência continuada do livro e aos rumos da cultura receptora.

Além do mais, são os elementos paratextuais que fornecem os referenciais contextuais sobre a cultura de origem em sua dimensão histórica e política, pois eles são a via de acesso a uma macroestrutura. A análise do paratexto, assim, lança as bases para articular o texto traduzido com o contexto da tradução.

Embora não façamos, neste trabalho, a distinção da descontinuidade cultural através do espaço liminar do livro traduzido, uma vez que o nosso interesse está voltado para o campo discursivo do paratexto, as considerações de Else Vieira vão oferecer subsídios para a visualização espacial dos elementos que estaremos expondo.

Else Vieira observa que a capa é o elemento de maior exponibilidade ao público, pois que fornece a imagem da origem em toda publicação sob a forma de livro, no anverso, pelo nome do autor, título, subtítulo. O prefácio, por sua vez, seria o responsável pela transição semiótica de coisa para objeto, por onde o livro se manifesta para alguém, torna-se um elemento da experiência.

Ainda que reconheça na capa de um livro traduzido os mesmos elementos de um livro no original, Else argumenta sobre as diferenças enfatizando a origem ambígua do primeiro, pois, enquanto se traduz o título, o nome do autor permanece inalterado e por isso a capa já mostraria a referência dividida que é uma tradução.

No caso de *Quarto de Despejo*, a divisão instaurada pelo duplo código lingüístico na capa (título e nome do autor), se traz alguma dúvida ou estranhamento, fornece, também, de imediato a resolução, no caso de muitas

¹⁷¹VIEIRA. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, p.9-10.

traduções do diário de Carolina, pela coerência semântico-discursiva sobre a origem expressa nos títulos ou subtítulos, já na capa, como apresentamos a seguir.

2.3 REFRAÇÕES: TÍTULOS, SUBTÍTULOS, PREFÁCIOS

Se nos deixamos guiar pelas teorizações de Lefevere e de Else Vieira em direção ao espaço físico do suporte do texto traduzido, foi porque essa espacialização oferece subsídios para a análise dos elementos encontrados como fontes de direcionamento da recepção do livro traduzido, objetivo de nossa pesquisa sobre as traduções de *Quarto de Despejo*.

Para isso, apresentamos a seguir os títulos e subtítulos das traduções de *Quarto de Despejo* de que temos conhecimento, com a aproximação dos sentidos de suas versões em português:

- tradução dinamarquesa:

Lossepladsen ("Lixo")

- tradução francesa:

Le Dépotoir ("O Depósito")

- tradução polonesa:

Zycie na Smietniku ("A vida numa lixeira" ou "À margem da vida")

- tradução cubana:

La favela: casa de desahogo ("A Favela: *Quarto de Despejo*")

- tradução argentina:

Quarto de Despejo: diario de una mujer que tenia hambre
("Quarto de Despejo: diário de uma mulher que tinha fome")

- tradução japonesa:

Karonina nikki ("O diário de Carolina")

- tradução romena:

Sao Paulo, Strada A, nr.9 ("Sao Paulo, Rua A, nº 9")

- tradução holandesa:

Barak nr.9: Dagboek van een brazilianse negerin
("Barracão nº 9: Diário de uma negra brasileira")

- traduções alemãs:

- 1ª ed: *Tagebuch der Armut: Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin*

Do cotejo do quadro com o conjunto dos títulos e subtítulos das traduções, pode-se inferir que:

- das 6 traduções que não apresentam subtítulo, a metade coloca no título palavras que denotam o sentido de depósito de coisas imprestáveis (Dinamarca, França, Polônia);
- termos com significado de depósito de coisas imprestáveis aparecem em 5 títulos e subtítulos das traduções;
- em 3 aparece literalmente o termo "favela";
- metade das traduções traz o termo "diário" no título ou subtítulo;
- 3 referem-se ao Brasil através do qualificativo de origem e 1 cita nominalmente a cidade de São Paulo;
- 4 apontam ser obra escrita por uma mulher; 3 dessas mencionam tratar-se de uma autora negra;
- 4 citam Carolina pelo nome; em 3 delas, o nome está completo.

As recorrências dos mesmos signos na maior parte dos títulos e subtítulos das traduções fornecem-nos subsídios para formular uma visão inicial de conjunto sobre a apresentação do diário de Carolina no exterior. E essa apresentação parece corresponder à que foi feita pelo título e subtítulo em português, porquanto recorrem aos mesmos elementos: diário, mulher, favela (e barraco), depósito de coisas imprestáveis, fome. As exceções se reduzem à agregação do nome da autora ao título em três idiomas (inglês, japonês e sueco), presos à indicação do gênero autobiográfico; e às informações complementares sobre a origem negra da autora e seu país, que serão dados também direcionadores da leitura, porque vão situar a narrativa junto dos termos que buscam traduzir a pobreza e a miséria das culturas periféricas.

Além dos recursos paratextuais de título e subtítulo, os elementos icônicos da capa informam algo de Carolina e de sua cultura, pelas ilustrações que, funcionando como paratexto também factual, acabam por remeter ao significado icônico quanto ao sexo, à raça e à condição social da escritora. Ao ocupar o mesmo espaço de títulos e subtítulos, as fotografias conferem-lhes a função de legendas. Porém, como se sabe, a significação do signo icônico

pode ampliar-se em relação ao signo lingüístico, e vice-versa. Por isso, as ilustrações das capas das traduções de *Quarto de Despejo* vão ter um significado muito maior, vão varrer o texto, sair dele e, muitas vezes, oferecer uma visão mais abrangente do que a que a titulação pode mostrar na capa do livro.

Quase todas as capas ostentam fotografias de Carolina sozinha, muitas focalizando a expressão de tristeza do rosto; poucas mostram outros habitantes da favela, mas a maioria situa o ambiente em que a autora vive, seja por fotos ou desenhos estilizados. Algumas dessas fotos constam no prefácio do original em português e são repetidas em traduções de países diferentes. No caso de ocorrer mais de uma edição em um mesmo país, as capas mostram fotografias distintas entre si. Um exemplo é o recurso visual na edição francesa: a 1ª edição traz a foto de Carolina dentro do barraco, olhando tristemente algumas painéis vazias, na qual são ostensivas, além da tristeza do rosto da protagonista, a escuridão e a sujeira que a envolvem. Essa foto remete a uma frase de Carolina que poderia servir-lhe de legenda: "negra é a minha pele, negro é tudo que me rodeia". Presente na edição original em português, essa foto vai-se repetir em várias outras traduções, como veremos na análise específica de cada uma; a 2ª edição francesa traz na capa a foto, em *close*, do perfil do rosto de Carolina, lenço branco na cabeça esvoaçando, sem cenário ao redor.

Muito apropriadamente, Else Vieira observa que o título "subjaz ao próprio uso de um código lingüístico diverso em processo de desterritorialização", retomando o termo fixado por Deleuze e Guattari de deslocamento de uma cultura, por sua remissão ao sentido etimológico de "tradução", ou seja, de transposição de um limiar. Indo ainda além, Else Vieira também associa a desterritorialização introduzida pela tradução ao conceito de Iser de despragmatização e repragmatização, lembrando que a mudança do código lingüístico vincula-se à mudança do público leitor e do contexto de recepção.

À primeira vista, pode-se inferir dos títulos e subtítulos das traduções de *Quarto de Despejo* que, do ponto de vista do código, eles estão,

de fato, desterritorializados. Mas também é verdade que muitos se reterritorializam aos olhos do leitor de um modo peculiar, por conterem dados da cultura de onde veio o livro - a informação sobre o livro e sua autora. Muitos dos títulos ou subtítulos já trazem essa marca em si mesmos. Outros vêm-se reterritorializados graças a outros elementos contidos na própria capa. Dessa forma, talvez seja lícito considerar-se também o signo icônico representado pelas ilustrações como em processo de desterritorialização e reterritorialização de que fala Else Vieira em relação à tradução.

Como em qualquer outro livro, os títulos e subtítulos dos livros traduzidos também tendem a apresentar a obra, a oferecer um sinal do que vai tratar o texto. No caso das traduções (obviamente em se tratando de autor desconhecido), é de praxe introduzir-se algo de sua origem, e o que nele teve o mérito de ser vertido para outra cultura. Procurar-se-á, então, encontrar para o título um termo, na língua de chegada, que se adapte a um entrelugar, ou seja, que chame a atenção para o sentido da obra que chega, sem perder de vista a cultura de onde veio. Não se pode deixar de ter em mente que, como estratégia de um código também publicitário, esse elemento paratextual será a primeira apresentação do texto traduzido. Sob esse ponto de vista, os títulos das traduções que estudamos merecem algumas considerações, como veremos.

É interessante observar que alguns títulos e subtítulos já introduzem o impacto dos registros do diário; utilizaram para isso uma forma discursiva que chama a atenção dos leitores e provoca emoção e indignação, como as edições em inglês e em alemão. Em grande parte dos prefácios, os tradutores tiveram necessidade de explicar o título adotado na língua de chegada e, não raro, ao explicar o título original, lamentaram a impossibilidade de manter uma tradução literal do título em português ou dar-lhe um equivalente em sua cultura.

Antes do exame dos títulos, porém, devemos apresentar alguns pontos comuns aos textos liminares das traduções de *Quarto de Despejo* que, ao nosso ver, também contribuíram para conduzir o leitor estrangeiro a uma

leitura quase homogênea dos diários de Carolina de Jesus, independentemente das diferentes culturas para onde foram levados.

Podemos visualizar a ocorrência dos textos liminares contidos nas diversas traduções de *Quarto de Despejo* por meio do quadro abaixo:

PAÍS	TEXTOS LIMINARES
Dinamarca -	pref. trad. Borge Hansen + 4ª capa
Holanda -	pref. não assinado + 4ª capa
Argentina -	pref. Audálio + pref. trad. Beatriz Sahovaler + 4ª capa
França -	pref. Audálio + 4ª capa
Alemanha -	2 prefs. Audálio + pref. trad. J.Gerold + orelha
Suécia -	4ª capa
Checoslováquia -	pref. Zolenek Hampejs (≠ trad. Vlasta Havlínová)
Romênia -	pref. trad. Romulus Vulpescu + notas + 4ª capa
Inglaterra -	pref. trad. David St.Clair + 4ª capa
EUA -	pref. trad. David St.Clair
Japão -	leg. fotos + pref. Audálio + pref. trad. Nobuo Hamaguchi
Polônia -	pref. Audálio + notas do tradutor
Hungria -	pref. Hargitai György (≠ trad. Ortutay Zsuzsa)
Itália -	pref. Alberto Moravia
Cuba -	pref. Mario Trejo

Além desses, ainda citamos os textos liminares que fogem à regra geral das traduções: na edição norte-americana, a página de falso rosto da edição de bolso exhibe uma sinopse da história de *Quarto de Despejo* no Brasil e um trecho de matéria do *New York Times* sobre Carolina e o impacto provocado pelo diário; as edições checa e romena trazem duas páginas com um glossário dos termos não traduzidos do português; na edição polonesa, o prefácio de Audálio Dantas foi acrescido com notas explicativas do tradutor, entre outros, sobre "erros" na escrita de Carolina, o significado do termo *favela* e a editoração de Audálio Dantas; a tradução argentina contém um texto explicativo sobre o título em português.

Nota-se, pelas informações do quadro, que o espaço editorial da orelha do livro foi ocupado com textos nas edições argentina, francesa e na

alemã de 1993; já a 4ª capa foi preenchida nas edições dinamarquesa, holandesa, romena, inglesa, japonesa e sueca, sendo que nesta última é o único texto liminar da tradução.

Já o espaço prefacial contém algumas singularidades: em primeiro lugar, Audálio Dantas figura como prefaciador em várias traduções; as edições francesa e polonesa só apresentam prefácio de Audálio Dantas; este figura, ainda, nas edições argentina, alemã e japonesa junto aos prefácios dos tradutores, sendo que na edição alemã são dois os prefácios de Audálio Dantas; já as edições dinamarquesa, inglesa e norte-americana são as únicas que contêm prefácios apenas de seus tradutores; nem sempre seu autor é o tradutor, como ocorre nas edições checa e húngara; o prefácio holandês não possui assinatura; os autores dos prefácios italiano e cubano são dois escritores renomados, Alberto Moravia e Mário Trejo, respectivamente;¹⁷² a sueca é a única tradução sem prefácio.

Os tipos de textos liminares das traduções do diário de Carolina que mais interessam ao nosso estudo podem ser reunidos em três categorias: o texto do editor, que figura na 4ª capa e/ou na orelha, o de Audálio Dantas e o do tradutor, que se situam nas páginas pré ou pós-textuais. Desses, selecionamos um *corpus* significativo para analisar os aspectos que podem fornecer uma visão do modo como o diário de Carolina foi apresentado em outras culturas. Interessaram-nos, sobretudo, as edições de *Quarto de Despejo* que mereceram reedições ou que foram seguidas por outras publicações de Carolina na mesma língua: a francesa, a inglesa, a alemã e a argentina; a japonesa, por oferecer um enriquecimento maior na compreensão dos aspectos transculturais da tradução de *Quarto de Despejo*; o prefácio italiano, pelas manifestações sobre as percepções literárias de Carolina de Jesus feitas pelo prefaciador e escritor Alberto Moravia. As demais traduções

¹⁷²Como não dispusemos dos exemplares italiano e cubano, não temos dados para afirmar se seus prefaciadores são também os tradutores de *Quarto de Despejo*. Reportamo-nos às informações referidas por Levine e Meihy em *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.51 (notas 43 e 44). No entanto, utilizaremos a cópia do prefácio italiano de Alberto Moravia vertido para o francês na tradução de *Casa de Alvenaria (Ma vraie maison)*.

serão referidas no cotejo quando apresentarem aspectos concernentes aos abordados pelas demais ou que difiram deles.

A coincidência de esforços por um título que coadunasse com o impacto do depoimento fez com que pudéssemos reunir as traduções em grupos que, apesar da diferença idiomática, mantêm pontos em comum entre si, além de aproximações de sentido com o título e subtítulo em língua portuguesa.

2.3.1 Traduções em espanhol: edição argentina e edição cubana

A edição argentina foi a única a manter o título do original em português.¹⁷³ Pelo fato de a expressão "*Quarto de Despejo*" não possuir um significado no idioma espanhol, acrescentou-se, entre a folha de rosto e o prefácio do tradutor, um texto não assinado que explica a expressão denotativa "*Quarto de Despejo*" em português e seu sentido metafórico no livro. Sobre a opção de manter o mesmo título em castelhano, argumenta-se o "acerto logrado na escolha deste título [em português] e as dificuldades em achar um adequado equivalente em castelhano." A explicação, por certo, parece referir-se ao fato de constar no vocabulário espanhol o termo "buhardilla", cujo sentido denotativo se aproxima do nosso "*Quarto de Despejo*" - um cômodo da casa onde são alojados os objetos fora de uso. Porém, como se trata de termo utilizado numa linguagem culta, formal, e não popularmente,¹⁷⁴ seu uso poderia conduzir o suposto leitor em direção oposta àquela que se pretendia para o livro, direção constituída pela mensagem do subtítulo "diario de una mujer que tenía hambre". Não deve ter havido outra razão para que *buhardilla* tenha sido desprezado em detrimento da conservação da expressão em português.

¹⁷³A falta do exemplar da edição italiana não nos habilita a considerar o título *Quarto*, citado por Levine e Meihy, pela possibilidade de ter sido referido de forma abreviada. Em *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.31, os autores citam a tradução argentina sob o título *El hambre es amarillo*, mas a informação não se confirma pelo exemplar das duas primeiras edições que adquirimos.

¹⁷⁴Devemos a explicação do uso do termo a Adriana Pagano, argentina de nascimento, professora no Departamento de Línguas Germânicas da FALE/UFMG.

Como o adendo explicativo sobre a expressão utilizada na capa situa-se nas páginas internas do volume, o título da edição por si só não faria sentido para o leitor de língua espanhola, não fosse o subtítulo "diario de una mujer que tenía hambre". Aposto na capa do livro, o subtítulo oferece ao leitor a informação sobre o gênero em que se compôs a obra (e a figuração de sinceridade de que se acha carregado esse gênero, como já referimos na análise da edição original), o fato de esse diário ter sido escrito por uma mulher, e de essa mulher tê-lo escrito enquanto passava fome, o que implica a informação a respeito da classe social da protagonista, *que tenía hambre*. O verbo ter, no passado, coaduna o tempo da miséria com o tempo da escrita do diário.

Ao observarmos que o volume não ostenta em sua cobertura qualquer outra informação sobre a autora, uma vez que a 4ª capa não traz qualquer outro texto, perguntamo-nos sobre a razão da aceitação ampla desse livro, para que chegasse a, no mínimo, quatro edições de que temos notícia. Uma possibilidade estará, certamente, no reflexo da divulgação do nome de Carolina nos países vizinhos ao Brasil, desde antes do lançamento da edição brasileira e durante os meses de alumbramento brasileiro pela escritora. Deve-se levar em conta, também, que a projeção de Carolina, particularmente na Argentina, Chile e Uruguai, deve ter sido elevada ainda mais com o impacto da autora em pessoa e a publicidade sobre o diário quando do lançamento da edição nesses países, onde Carolina cumpriu pessoalmente compromissos promocionais.¹⁷⁵ A divulgação do nome da

¹⁷⁵ Em sua primeira viagem internacional para a promoção de *Quarto de Despejo*, Carolina esteve na Argentina, entre 15 e 26 de novembro de 1961; na segunda viagem, de 12 a 29 de dezembro de 1961, visitou primeiramente, no Uruguai, as cidades de Montevideú, Rosário e Salto; permaneceu um dia em Córdoba, na Argentina, e seguiu daí até Mendoza, e de lá para Santiago do Chile; Carolina viajaria uma vez mais ao Chile, à cidade de Concepción, onde permaneceu entre 13 e 23 de janeiro de 1962 como convidada do congresso *Séptima Escuela Internacional de Verano* da Universidade de Concepcion, Chile. Cf. em "Diario de viaje", apêndice acrescentado a *Casa de ladrillos*, a tradução de *Casa de Alvenaria* na Argentina (Diario de viaje: Argentina - Uruguai - Chile, p. 128-191), lançado pela mesma editora do primeiro diário.

escritora em vários jornais naqueles países é relatada, por ela própria, no diário que continuaria a escrever durante as viagens.¹⁷⁶

Por sua vez, a edição cubana, a outra tradução conhecida no idioma espanhol, parece ter encontrado a solução para a conotação do título em português invertendo a mensagem explicitada tradicionalmente pelo subtítulo. Assim, *La favela: casa de desahogo*, numa disposição de verbete de dicionário, expõe a denominação seguida da definição, permitindo encontrar, na junção de duas expressões denotativas e reconhecidas no idioma, a aproximação de dois campos semânticos que, juntos, proporcionam a ampliação do sentido que concede ao termo "favela", um subtítulo explicativo que não deixa dúvidas a respeito do lugar sobre o qual se fala: o lugar do desafogo, do alívio de coisas que incomodam na casa.

O texto da orelha na edição argentina, por sua vez, como é comum a esse espaço do livro, chama a atenção para o sucesso de *Quarto de Despejo* no Brasil, assegurando-lhe a marca de 100 mil exemplares vendidos e a tradução em 16 (*sic*) idiomas, dando-lhe, assim, a configuração de um *best-seller*. Chama a atenção também para os aspectos de riqueza discursiva do texto, situando-o ao mesmo tempo como representação individual e coletiva: "Sua linguagem simples e direta se transforma em uma mensagem que encerra a violência de um protesto, mas também o lirismo e a inocência de sua poesia." Mas é o aspecto coletivo da mensagem que é enfatizado: "A mais comovedora de todas as histórias: uma história de pessoas com fome."

Dos textos prefaciais, o primeiro, sem título, contém apenas duas páginas e é assinado pela tradutora Beatriz Broide de Sahoaler; o segundo, com o dobro do número de páginas, assinado por Audálio Dantas, é intitulado "Carolina María de Jesus y la tragedia del *hombre con hambre*". Esse título,

¹⁷⁶Parte dessas anotações podem ser lidas na segunda parte de *Meu estranho diário* (p.172-197), sobre os cinco dias iniciais da viagem à Argentina, de 15 a 19 de novembro de 1961. No registro de 16 de novembro de 1961, lê-se a constatação de Carolina sobre sua própria fama: *Finda a apresentação a imprensa saímos. Voltei ao meu magnífico apartamento, e fui escrever. O meu retrato sae todos os dias nos jornaes. Eu estou alegre.* (MED, p.183) Outra leitura parcial dessas viagens também pode ser feita no "Diario de viaje" (Cf. *Casa de ladrillos*. Apêndice.). Sem entrar em pormenores sobre as matérias das reportagens, Carolina vai anotando a constatação de que sua presença fora registrada nos periódicos diariamente, por onde passa.

além de realizar um jogo sonoro entre *hombre* e *hambre*, chamando a atenção para a proximidade fônica dos termos no idioma espanhol, quer promover também uma aproximação semântica que, por sua vez, amplia ainda mais o sentido coletivo da narrativa, redimensionado pela utilização do termo genérico "homem".

O prólogo da tradutora inicia-se com um discurso laudatório, legitimando o nome de Audálio Dantas e elevando a perspicácia do jornalista por valorizar de imediato os escritos de Carolina desde que a conheceu; valoriza também o trabalho de editoração de Audálio, considerando digna de nota a conservação das particularidades da linguagem de Carolina no texto do diário em português. Beatriz Sahoaler justifica a conservação das impropriedades lingüísticas em razão de o diário constituir-se "um verdadeiro documento e como tal deve ser considerado e estudado", embora reconheça em Carolina um "inato sentido de estética".

Extrapolando o texto de *Quarto de Despejo*, a tradutora dá à história de Carolina um "final feliz", referindo-se à mudança da favela para "uma casa decente" e ao fato de ela estar escrevendo um outro livro autobiográfico. Contudo termina seu prólogo enfatizando a continuação e o crescimento da favelas, que "nos fará sentir envergonhados e até talvez culpados, sim, culpados de tanta dor".

O prólogo de Beatriz Sahoaler é, na verdade, uma apresentação do texto de Audálio Dantas, que não é o mesmo do prefácio da edição brasileira. Mais agressivo e didático que o texto da tradutora, o de Audálio inicia-se com a definição de favela, "uma palavra brasileira intraduzível", como sinônimo de miséria, cuja localização no espaço urbano remete à origem histórico-social de seus moradores e à descrição das habitações, "criaturas marginalizadas unidas pelo laço da mesma miséria, desempregados, vagabundos, mulheres abandonadas pelos maridos, mães solteiras". Para explicar o aumento vertiginoso da população favelada, o autor faz referências a problemas inerentes à realidade brasileira, como o êxodo rural, o desemprego e o crescimento urbano. A ênfase na favela ainda continua com a comparação entre as do Rio e as de São Paulo.

A seguir, mudando para um tom mais subjetivo, Audálio traça as suas lembranças sobre como e quando conheceu Carolina, sobre a primeira impressão da leitura dos diários, a primeira reportagem, o trabalho de editoração, a reportagem de *O Cruzeiro* e sua repercussão nacional, o lançamento do livro e seu êxito instantâneo de vendas.

Por fim, explica o emprego conotativo da expressão "*Quarto de Despejo*", remetendo ao "lugar para onde são expulsos, não as coisas, mas os seres humanos, os desintegrados sociais". E estabelece uma responsabilidade coletiva para os escritos de Carolina, a mesma que já havia feito no prefácio da edição brasileira: "É em nome de todas essas criaturas que se ergue a voz de Carolina Maria de Jesus." Reforça, ainda, a veracidade da narrativa, ao afirmar que "os seres humanos que desfilam em suas páginas são todos reais". Porém, embora situados na Favela do Canindé, esses seres têm uma dimensão universal: "Com ligeiras variantes de usos e costumes, todos se confundem com outros homens que passam fome em Nova Iorque, Buenos Aires, Milão, Amsterdam ou Calcutá."¹⁷⁷ O autobiográfico, assim, remete, através do particular, ao universal: "Seu livro é universal, apesar de particularizar a tragédia humana de uma coletividade marginal brasileira. (...) Este livro fala a todos os homens do mundo. (...) Por isso será compreendido por todos os homens do mundo."

É notória a ênfase com que Audálio apresenta o diário de Carolina, redimensionando sua proposta do caráter universal do texto. Em se tratando de um prólogo que circula numa edição estrangeira, as razões dessa reconsideração são óbvias. É um texto que pode ser veiculado em qualquer edição de *Quarto de Despejo* no mundo. É o que vai acontecer nas edições do diário na Alemanha.

¹⁷⁷A menção ao diário como retrato da realidade e a referência ao seu caráter universal constam, *ipsis literis*, do prefácio do tradutor David St.Clair nas edições em inglês.



2.3.2 Traduções alemãs

Tagebuch der Armut – Diário da Miséria – é o título de, no mínimo, sete edições de *Quarto de Despejo* na Alemanha e, por seus termos, compreende o gênero e o sentido trágico da narrativa de Carolina. A opção por um título denotativo será explicada no posfácio do tradutor como uma adaptação à cultura germânica, uma vez que o correspondente à expressão "quarto de despejo", literalmente, *Rumpelkammer*, "desperta aconchegantes lembranças da infância, e por isso teve de ser retirado do título na versão alemã".¹⁷⁸ O título substituído situa-se, assim, entre o sentido denotativo nas duas culturas e a criação metafórica de Carolina para a expressão.

O subtítulo da edição de 1962 – *Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin* (Anotações de uma negra brasileira) – além de enfatizar a despreensão literária da narrativa com o termo "anotações", confere à narrativa um sentido coletivo e que remete à marginalização, ao explicar tratar-se do diário de uma mulher, uma mulher negra, e brasileira. Já nos termos do subtítulo utilizado na 7ª edição – *Das Leben in einer brasilianischen Favela* (A vida em uma favela brasileira) –, a força da palavra "miséria" contida no título é ampliada pela expressão "favela brasileira". Observa-se que, além de o subtítulo localizar o país de origem da autora, ainda exhibe o termo "favela" em português, incorporado ao vocabulário alemão. Com isso, o que essa edição nos mostra, por sua data, 1993, é que, pelo fato de a favela ter-se tornado um problema social internacionalmente identificado, o termo já é familiar àquela cultura. E, por seu sentido generalizante, o subtítulo dissolve o autobiográfico explícito no título.

De todas as edições estrangeiras examinadas por nós, as duas edições alemãs de que dispomos (a 1ª, de 1962, e a 7ª, de 1993, edição de bolso) são as que apresentam o maior número de textos preliminares.

O texto da contracapa na edição de 1962, com apenas três parágrafos, apresenta todas as condições para atrair o leitor: já no primeiro reescreve mais explicitamente as informações do título e subtítulo, enfatizando seu caráter de *best-seller*. "Um documento sensacional. Este diário de uma negra do subúrbio de São Paulo tornou-se sucesso mundial"; no segundo parágrafo, discorre sobre a vida de Carolina e o conteúdo do diário; no terceiro, traça o elogio da narrativa, fala sobre o

¹⁷⁸*Rumpelkammer*, no verbete, é "um quarto no qual se guardam coisas de que não se precisa mais" e "casa de despejo". Cf., respectivamente, *Langenscheidts Grosswörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Berlin und München: Langenscheidt KG, 1993. p.809; e *Langenscheidts Taschen-wörterbuch Portugiesisch*. Berlin und München: Langenscheidt KG, 1995. Auflage 13., p.1027.

sucesso imediato e o número de vendas do diário no Brasil, introduzindo a idéia sedutora de que o livro promoveu uma reviravolta das discussões sociais em nível mundial: "De repente, o mundo inteiro se ocupa das favelas." O texto editorial termina legitimando o nome de Audálio Dantas como o descobridor das anotações de Carolina, enfatizando a sua perspicácia com a citação de uma frase bombástica atribuída ao jornalista quando apresentou ao redator-chefe os cadernos de Carolina: "Eu não estou trazendo nenhuma reportagem, mas uma revolução!".

Já na edição de 1993, é a 4ª capa que vai servir ao discurso editorial, porém este tomará de empréstimo dois artigos de jornal, cujos nomes e autores cita, porém sem as datas: o primeiro, assinado por Karsten Garscha, é o *Frankfurter Rundschau*, pertencente ao grupo *Sozial Demokratische Zeitung*, importante órgão de esquerda e de alcance nacional; o segundo, assinado por Renate Hücking, do *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, de alcance regional e orientação cristã.¹⁷⁹ Nota-se, em ambos, uma incoerência temporal, talvez como estratégia intencionada do editor, porquanto ambos os artigos falam sobre *Quarto de Despejo* como se tivesse acabado de ser escrito. Além de camuflar o decurso temporal, a estratégia ainda afasta de seu espaço editorial a sombra da suspeita de uma opinião partidária parcial ao apresentar textos de jornais de orientações diferentes (porém não excludentes).

O artigo de Karsten Garscha inicia-se invocando a diferença entre as realidades brasileira e alemã, mas atribuindo à narrativa de Carolina o poder de situar o leitor no contexto: "Quão horrível é a vida na favela, nós aqui não podemos imaginar. Quem quiser ter uma noção disso, tem de ler *Tagebuch der Armut*, da favelada Carolina Maria de Jesus, de São Paulo." A seguir, descreve a vida na favela, enfatizando os aspectos mais de sujeira que de pobreza, uma similaridade com o título *Lixo* da edição dinamarquesa. E fala sobre a exceção que Carolina – como alguém que escreve, ainda que "no seu brasileiro rudimentar" – representa naquele microcosmo. No final, reatualizando o discurso, menciona o papel de Audálio Dantas atribuindo-lhe erroneamente, além da publicação do diário, a responsabilidade pela tradução em treze idiomas. E, como o tradutor da edição japonesa, fala sobre o desfecho trágico da história de Carolina após o êxito do diário: "Arrancaram-na da

¹⁷⁹ As informações sobre os periódicos foram concedidas por Christiane Kuehnhaupt, tradutora e professora de língua e literatura alemã em Berlim, atualmente lecionando em Campinas-SP.

favela e comercializaram-na de acordo com as regras da mídia para deixá-la cair de novo na miséria, onde ela morreu, em 1977."

Como para justificar a utilização do presente narrativo no artigo de K. Garscha, o texto de Renate Hücking, de um parágrafo apenas, inicia-se explicando a situação do Brasil nos dias de hoje: "*Tagebuch der Armut* não perdeu nada na atualidade. Mais da metade dos brasileiros vivem em extrema pobreza." E reatualiza as informações presentes no prefácio de Audálio, afirmando que as favelas, hoje, não são apenas consequência do êxodo rural, mas o abrigo "também das pessoas da cidade, que não podem mais dar-se ao luxo de uma vida digna."

Situando-se na 4ª capa, esse texto resume os dados da coleção de bolso a qual pertence a edição que vão preencher as seis páginas finais do livro. Nesse novo espaço de publicidade da editora, essas páginas trazem os títulos da coleção Süd-Nord com a respectivas sinopses. Para nosso trabalho, é importante observar que essa reedição alemã de *Quarto de Despejo* vincula a narrativa de Carolina, por meio da coleção onde se acha inserida, a temas sociais atualmente veiculados internacionalmente, como o perigo dos depósitos de lixo, o desmatamento de florestas tropicais, a fome, as drogas, os programas de desenvolvimento do Terceiro Mundo, o petróleo, o trabalho da mulher, os retirantes (exilados por causas políticas ou naturais), a América Latina, o café e o cacau, crianças na guerra e o trabalho infantil. Incluem-se também outras obras escritas por ou sobre mulheres, em abordagens biográficas ou sociológicas: Rigoberta Menchú (a narrativa-denúncia da índia guatemalteca), o de Moema Viezzer/Domitila (sobre o trabalho nas minas bolivianas), o de Elena Poniatowska/Jesusa (sobre a guerra mexicana), além de dois livros de Oscar Lewis sobre a vida de famílias do México e de Guadalupe.

Além de as edições alemãs de 1962 e 1993 aproveitarem o espaço editorial de modos distintos, nota-se que o discurso da edição mais recente vai situar o texto de Carolina no mesmo contexto brasileiro da década de 60 pela inclusão do mesmo posfácio do tradutor Johannes Gerold e de dois textos de Audálio Dantas utilizados na edição de 1962: o primeiro (*Unsere Schwester*

Carolina vorgestellt von Audálio Dantas, "Nossa irmã Carolina apresentada por Audálio Dantas") é a versão da apresentação original em português; o outro, (*Carolina Maria de Jesus und die Tragödie der Hungernde*, "Carolina Maria de Jesus e a tragédia dos famintos") é uma versão pouco modificada do prefácio da edição argentina, da qual se fizeram algumas substituições e adaptações em alemão.

Apenas a ordem de apresentação dos textos de Audálio Dantas está invertida nas duas edições, mas em ambas eles precedem o posfácio do tradutor. O que é compreensível, uma vez que cabe aos textos de Audálio a contextualização social, econômica e política dos diários de Carolina, além da dimensão coletiva que lhe atribui o prefaciador, como vimos.

O posfácio do tradutor, por sua vez, sem titulação, vai tratar dos aspectos discursivo-poéticos do diário. Nesse texto, o tradutor situa-se subjetivamente em relação à emoção provocada pela narrativa de Carolina: "Lemos o seu depoimento porém com uma emoção crescente. As pequenas e as grandes aventuras de Carolina, suas andanças pelos arredores, despertam participação. Acabamos por acompanhá-la quando ela saía para catar papéis e sentimos a cada página cada vez mais o peso da miséria, a monotonia dos famintos, mas também uma esperança implícita."

O tradutor alemão volta-se sensivelmente para a valorização de um dos temas mais caros para Carolina e tão pouco presente nos prefácios até agora examinados – sua própria escrita:

Uma das experiências mais fortes que o diário transmite é a crença no poder da palavra escrita; a palavra escrita é a libertação da miséria; é ameaça; é punição; é a libertação de um sofrimento mais profundo. A palavra escrita ameaça isolar Carolina, separá-la do seu mundo e das pessoas que se esforçam por ela. No grupo de pessoas com o qual ela vive ela é quase que como uma bruxa que tinha a magia da palavra escrita. Mas no final a palavra devolve a Carolina o apoio intrínseco, a força para prosseguir o seu caminho.

Fugindo ao discurso comum dos tradutores, J. Gerold justifica as inadequações lingüísticas de Carolina (mantidas em alemão) com uma sensibilidade ímpar:

Carolina teme as palavras fáceis demais: ela escolhe no seu parco vocabulário expressões exatas. Algumas definições erradas não deixam de ser engraçadas. Algumas o leitor encontrará e, como casam bem com os da versão em português, foram mantidos. (...) A maioria, consciente ou inconscientemente, foi colocada nos registros sem ser devidamente trabalhados e por isso quase sempre incorrem em erro, mas é o que, por outro lado, dá o "charme" ao livro, porque se vê que Carolina tenta escrever bem.

Outra diferença marcante entre esse texto liminar e os outros é que, de certa forma, o do tradutor alemão diminui a força da função denunciadora atribuída ao diário como original nos prefácios de Audálio Dantas, apresentados nas mesmas edições. No entanto enfatiza o conteúdo universal dos temas abordados por Carolina:

Este protesto contra a miséria na favela despertou muitos, certamente, mas seria exagero deduzir que os problemas da favela até então não tinham sido observados. (...) Não se trata, porém, de um fenômeno especificamente brasileiro. Em todas as partes do mundo a industrialização e a mecanização da agricultura trouxe uma nova divisão nas camadas da população e isto fez surgirem os bairros pobres. Certamente o problema na América do Sul adquiriu proporções preocupantes, com a atração da vida na cidade grande e pela grande mobilidade da população do campo. As pessoas saem direto do campo para as cidades, que transbordam, e de lá para as favelas, que se tornam seu refúgio, como é o caso de Carolina.

Contraditoriamente, ao nosso ver, apesar de J. Gerold ser, pelo seu texto prefacial, o tradutor que mais comungou da poética de Carolina, ele coloca, ao final de seu texto, a ênfase no aspecto documental ao afirmar que, tendo sido considerada "a tese de um sucesso literário sem igual", os registros de Carolina "devem ser menos avaliados como obra literária, e mais como um documento humano singular".



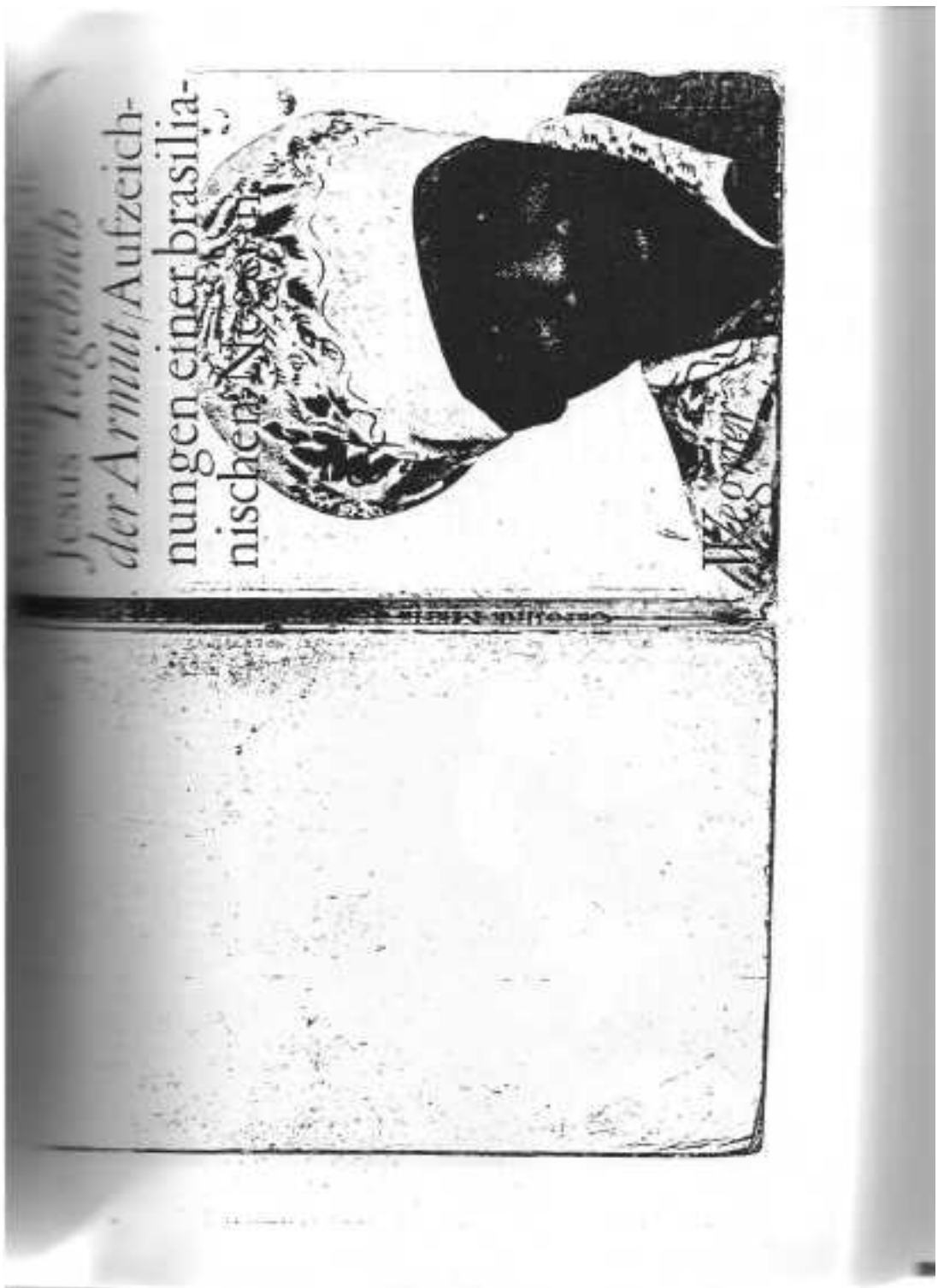
de Jesus: Tagebuch der Armut
Lamuv

...eine Tochter, die Jahre in einer Favela zu den besten
 menschenwürdigen nicht, was sie nicht, wenn man
 rechen will, das ist das Buch, die Arbeit der Favela-
 Bewohnerin Carolina Maria de Jesus als das Haupt.
 Die Menschen leben im Dreck, man hat sie für Dreck, und
 sie empfinden sich selbst als Ausschuss der Gesellschaft.
 In dieser Misere lebt Carolina mit drei kleinen Kindern in
 einem unberechenbaren Streifenverdrängung von dem, was
 ein Verwerfbares im Müll der anderen findet.
 Einzig Tages fallen ihr dabei eine paar leise Hoffen in die
 Hand. Sie sucht sich einen Beistand und begründet, in ihren
 rudimentären Briefen – sie hat ein wenig Schreibes
 gelernt, als sie bei einer heuristischen Inerwelt in Diso-
 stan war – die täglichen Ängste, Sorgen, Strebungen, den
 Kampf ums Überleben zu notieren.
 Daß ihr Buch publiziert und in 13 Sprachen übersetzt
 wurde, verdient als dem Journalisten Kubelin Daniels, der
 zufällig auf sie aufmerksam wurde. Man zerrte sie aus der
 Favela und vermarktete sie nach allen Regeln der
 medialen Kunst, um sie dann wieder zurückziehen zu
 lassen in ihr Elend, wo sie 1977 starb.
 (Karlheinz Gansch in: Frankfurt Rundschau)

«Das Tagebuch der Armut hat nichts an Aktualität einge-
 bucht. ... Das die Hälfte der Brasilianer lebt in extremer
 Armut. Heute ziehen nicht nur Zuwanderer vom Land in
 die Favelas. Auch die Leute in der Stadt können sich als
 menschenwürdiges Leben nicht mehr leisten. Die wach-
 sende Hoffungslosigkeit und Angst schlagen um in
 Gewalt. Der Hunger ist das Dynamit des menschlichen
 Körpers, schrieb Carolina. Und: Man darf die Geduld des
 Volkes nicht mit Schwächlingen verwechseln.»

(Nurella Häseling in:
 Deutsches Allgemeines Schriftgutblatt)

ISBN 3-401-1141-3
 ISBN 0-11-00-1170-0



Jesus Tagebuch
der Armut, Aufzeich-
nungen einer brasilian-
nischen Nonne

A. B. 1871

Ein aufsehensreiches Dokument. Dieses Tagebuch der Negerin aus gottm Händelstadt von São Paulo wurde ein Weizenfeld.

Cardina Maria de Jesus ist jetzt 48 Jahre alt. Sie hat sich selbst eine Hütte, eine Blechschüssel in den Händen wie ein Frau. Kardina sind Menschenkinder am Ende der Gefangen, wie es sie nicht nur in Brasilien gibt. Hier wurden ihre drei Kinder geboren, aber kein ein, und hier begann sie ihr Tagebuch zu schreiben, um den Übermaß an Wissen, das ihr in ihrer Ungelandschaft, das sie so oft unglückliche Geschichten um sie herum verarbeiten zu können.

In ihren Aufzeichnungen ist alles Elend, alles Leid, alle Trauer, alle Not und vor allem der ganze Hunger der Kardina in beweglicher Selbsterkenntnis wiederzugeben, aber auch die kleinen Glückfälle, die immer seine Max zum Leben haben ihren Platz in ihrem anklagenden, selbstkritischen, demnach menschlichen und durch die ursprüngliche Sprache schmerzhaft. Als die brasilianische Ausgabe erschien, waren nach drei Tagen allein in São Paulo 10 000 Exemplare verkauft. Die Verlegerin sprach zu Freunden, im Xuxuxuxu, an Universitäten, Bibliotheken, beschränkte sich die ganze Welt mit dem Kardina. Der Kopierher Ausbilder Deanna, der diese Aufzeichnungen bei Camilla Maria de Jesus entdeckte, hatte nicht, als er damals seinen Bekannten ausgereicht: Ich hätte keine Kopie hergestellt, aber hier eine Brevier aus der Kardina, die Avonil, 1970 inmündlich das Dokument von Maria Kardina durchgab.



2.3.3 Traduções francesa e polonesa

Essas duas traduções mantiveram uma semelhança semântica com a expressão do título original pela aproximação do significado funcional dos termos escolhidos nas línguas de chegada. Trata-se de *Le Dépotoir* e de *Zycie na Smietniku*. O significado das expressões, em cada um dos idiomas, parece ter sido suficiente para dispensar o recurso de um subtítulo, ausente em ambas as traduções.

"Dépotoir", em francês, é definido como "lugar onde se joga, onde se junta o que se *met au rebut*";¹⁸⁰ "rebut", aqui, refere-se a refugo, "àquilo que há de mais vil num grupo de pessoas" e a expressão "mettre, jeter au rebut", por sua vez, define-se como encostar, deixar de lado, "livrar-se de uma coisa sem valor ou inútil".¹⁸¹ O campo semântico de "dépotoir", portanto, pode ser estendido conotativamente àquele que Carolina deu à expressão "quarto de despejo" para se referir à favela, porquanto a própria Carolina refere-se a si própria, em alguma passagem do diário, como "rebotalho".

O título polonês, assim como o francês, também possui na mesma expressão uma dupla leitura, dada à ambigüidade da palavra *Smietniku* nele contida. *Smietniku* é o nome que se dá na Polônia a um compartimento grande, de cimento, construído num local público, onde se jogam coisas sem serventia, que os necessitados eventualmente vão recolher para uso. *Zycie* significa, literalmente, "vida". O título poderia ter sido então compreendido como "A vida em uma *lixreira*." Porém o segundo significado de *Smietniku* é "margem",¹⁸² o que desdobra o sentido do título em polonês como "A margem da vida". A escolha desse título, pela dupla significação da palavra *Zmiętniku*, vem a ser de tal forma apropriada ao propósito de orientar a leitura do livro que a edição dispensou o recurso do subtítulo. No prefácio de Audálio Dantas

¹⁸⁰PLURIDICIONNAIRE LAROUSSE, p. 402: Dépotoir: endroit où l'on jette, où l'on rassemble ce qu'on met au rebut.

¹⁸¹PLURIDICIONNAIRE LAROUSSE, p.1.162: Rebut: 1) celles que l'on vend à bas prix; 2) ce qu'il y a de plus vil dans un groupe de personnes. Mettre, jeter au rebut: se débarrasser d'une chose sans valeur ou inutilisable.

¹⁸²Devemos essa explicação a Jan Janczak, polonês, professor visitante do Departamento de Física da UFMG.

traduzido na edição polonesa, o tradutor substituiu, como se lê no 6º parágrafo da página 14, a referência à titulação em português pela correspondente utilizada em polonês, que vem a ser a seguinte explicação da apresentação de Audálio no original: "Quarto de Despejo, título do livro, é sugerido pela imagem que Carolina Maria de Jesus criou para a favela. Imagem perfeita e exata. Ela diz, no seu bem dizer, que a favela é o quarto de despejo da cidade, porque lá jogam homens e lixo, que lá se confundem, coisas imprestáveis que a cidade deixa de lado."

Na França, em ambas as traduções, o único texto prefacial é o de Audálio Dantas, sob o título de "Prefácio". É a tradução integral da apresentação intitulada "Nossa Irmã Carolina" na edição brasileira. Acompanham-no cinco ilustrações, todas sem legenda; com exceção da primeira fotografia, todas as outras constam da edição brasileira original (e são recopiadas também em edições de outros países): Carolina, no interior do barraco, olha tristemente em torno de si; os habitantes da favela: crianças pelo chão, um casal que parece bêbado, sujeira aparente, barracos de tábuas; Carolina, de dentro do barraco, olha as crianças da favela (alguns deles serão seus filhos?); outra foto com vista parcial da favela, sujeira, crianças, pobreza; ainda na favela, um beco entre dois barracos, crianças despenteadas e maltrapilhas.

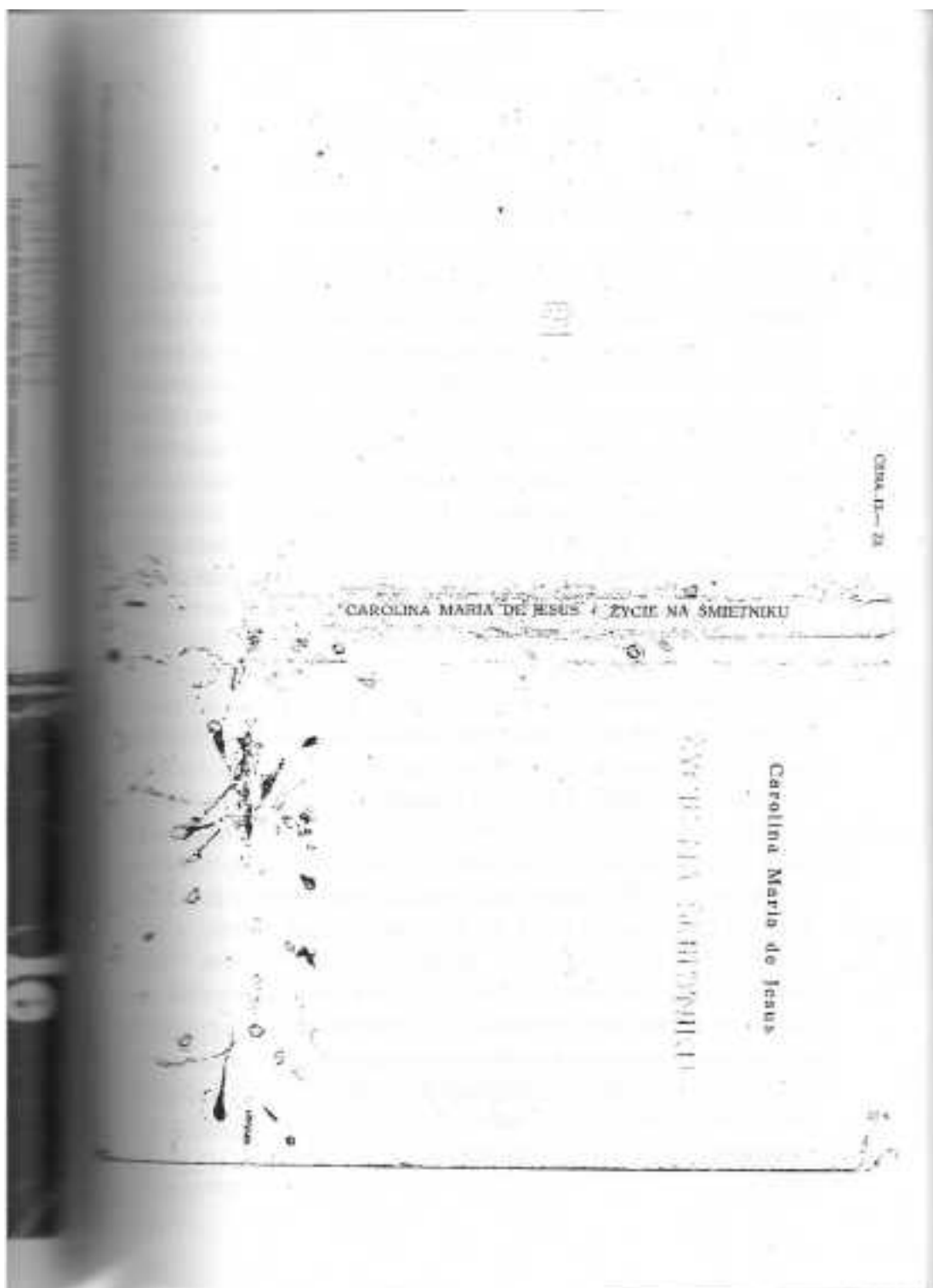
Essas ilustrações obedecem ao modo como foi editorado o diário: é uma síntese da favela, tendo Carolina como personagem e testemunha. Apresentado junto com o prefácio de Audálio Dantas, cujo conteúdo fornece uma imagem emoldurada de Carolina, como vimos anteriormente, esse paratexto icônico vai dar ao leitor de idioma francês a mesma imagem prévia oferecida aos leitores brasileiros. Só que, num outro contexto, essa imagem da coletividade miserável representada por *Quarto de Despejo* germinará em horizonte de expectativa distinto do contexto nacional.

O texto da 4ª capa, por sua vez, varia entre as duas edições impressas na França: a primeira edição expõe um texto que, na concisão de seus quatro parágrafos, resume a biografia de Carolina desde que ela chegou a São Paulo, até sua vida na favela e sua profissão de trapeira; atribui ao

jornalista Audálio Dantas "o mérito de descobrir esse diário" e fala do êxito do livro como *best-seller*, citando o número de 90 mil exemplares vendidos, e dos direitos de tradução, "comprados por 16 países". Sobre o diário em si, privilegia o caráter individual da escrita autobiográfica, e avalia seu caráter literário como "espantosos clarões de poesia". Por fim, apresenta *Le Dépotoir* como um livro excepcional, um testemunho de um interesse humano tão indiscutível quanto o Diário de Anne Frank".

Nesse texto, além da estratégia publicitária óbvia, a referência ao *best-seller* de Anne Frank - a menina que, por seu diário, passou ser o símbolo da resistência do povo judeu - associa o nome de Carolina ao campo testemunhal de luta contra as injustiças humanas num nível universal.

Já a segunda edição francesa contém dois textos que preenchem todo o espaço da 4ª capa. O primeiro, assinado por Audálio Dantas, é uma montagem com vários trechos de seu prefácio, em que se privilegia a matéria do diário, ilustrando-o com um dos tristes e corriqueiros episódios narrados por Carolina e, ao mesmo tempo, fornecendo informações sobre a autora; o segundo texto anuncia a edição do segundo diário de Carolina, *Ma vraie maison*, em língua francesa, como um livro em que a autora narra a realização do desejo reafirmado inúmeras vezes em seu primeiro diário. A referência ao caráter literário do estilo de Carolina desaparece nessa edição.



2.3.4 Edições inglesa e norte-americana

Beyond all pity, na Inglaterra, e *Child of the dark*, nos Estados Unidos, são os títulos conotativos para a tradução em inglês do texto de Carolina, e estes permanecem em todas as edições de *Quarto de Despejo* nesses países. O direcionamento de leitura dado por esses títulos vai ocorrer em conjunto com o subtítulo comum às duas edições: *The diary of Carolina Maria de Jesus*. Os sentidos das metáforas escolhidas serão esclarecidos, portanto, no conjunto discursivo que as segue, com a marca de gênero a que pertence a narrativa acompanhada do nome da autora. Ao pressupor a escrita individual de uma mulher cuja particularidade é enfatizada pelo nome próprio ali exibido, o subtítulo reenviará o leitor a cada um dos títulos metafóricos, e esses, ao anúncio de uma interpretação do conteúdo dramático do texto. Obviamente, em sendo metafórico, o título não dispõe o discurso num sentido único.

É interessante observar que o fato de haver dois títulos para a mesma edição numa mesma época aponta determinações culturais específicas. Nos Estados Unidos, *Child of the dark* focaliza o personagem-narrador, o que implica a dimensão humana para a qual o título dirige a atenção do leitor. Já na Inglaterra, *Beyond all pity* investe no efeito perlocutório da narrativa, despertando, *a priori*, o sentimento do leitor com relação ao diário propriamente dito. O fato de termos obtido cópias sem as capas das primeiras traduções em inglês não nos habilita a tecer comentários que poderiam mostrar outras nuances desse direcionamento de leitura. Contudo a edição de bolso inglesa que analisamos permite que entendamos a expressão "além da compaixão" do título como um direcionamento de leitura para a questão social que o livro suscita - a capa exibe uma montagem fotográfica com personagens das fotos da edição brasileira num cenário ampliado da favela; essa ilustração é encimada pela seguinte frase, que lhe serve de legenda: "The story of slum life in Sao Paolo that explodes as a vivid and terrifying social document."

O texto do tradutor norte-americano David St.Clair figura nas edições em inglês em ambos os países.¹⁸³ Como correspondente da *Time & Life* no Brasil,¹⁸⁴ David St.Clair teve oportunidade de conhecer Carolina pessoalmente e de realizar várias reportagens a seu respeito antes de escrever esse prefácio.¹⁸⁵ Seus conhecimentos sobre o país e a autora de *Quarto de Despejo* vão ser expostos nesse texto, que é o mais longo texto prefacial analisado por nós.

Num discurso com preocupações didáticas, St.Clair contextualiza o surgimento de *Quarto de Despejo* narrando a história do Brasil desde o descobrimento, em 1500, passando pelos ciclos econômicos iniciais até chegar às entradas e bandeiras e ao ciclo do ouro e fixar as origens africanas de Carolina no interior de Minas Gerais; fala sobre a escravidão, a abolição e a formação das primeiras favelas brasileiras. Num salto ao século XX, cita a seca nordestina como justificativa para o êxodo dos imigrantes em direção ao Sul e o subsequente inchaço das favelas. E expõe em números sua digressão, apresentando as estatísticas do censo de 1950 para a população favelada do Rio e de São Paulo. St.Clair refere-se à omissão geral dos governos em relação ao problema e, como o fez Carolina, resume a atuação dos políticos a promessas não cumpridas: "Eles farão todos os tipos de coisas, se eleitos, mas uma vez eleitos, eles esquecem as suas crianças-problemas e passam seu tempo pensando em coisas mais prazerosas."

Como norte-americano atento à maior preocupação dos Estados Unidos àquela época – o comunismo –, St.Clair coloca-se como porta-voz da classe média para sentenciar: "Isso traz descontentamento entre as pessoas e isso leva ao comunismo. Os brasileiros de classes média e alta olham com um medo crescente essa massa poderosa da fome no coração das suas

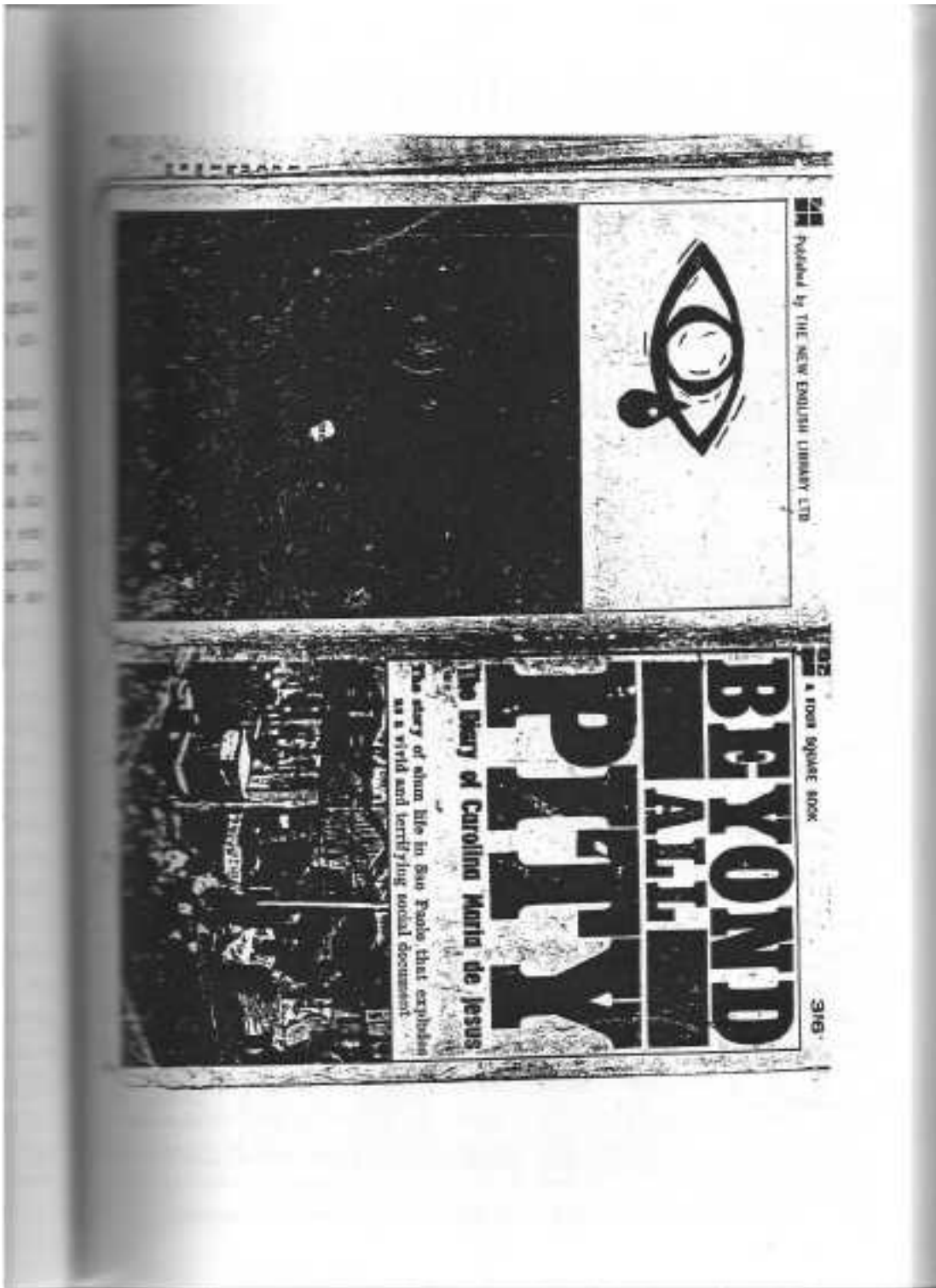
¹⁸³Apesar de estarmos trabalhando com a 6ª edição norte-americana de bolso, de 1962, e com a 1ª de bolso inglesa, de 1964, os indícios das páginas de créditos asseguram-nos que o prefácio de David St. Clair é encontrado em todas as edições feitas no idioma até então, inclusive as de capa dura.

¹⁸⁴Cf. PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

¹⁸⁵Em *Casa de alvenaria*, Carolina registra várias vezes a presença de David St. Clair em seu cotidiano depois do lançamento de *Quarto de despejo*.

idades mais ricas. Se aparecesse um Fidel Castro brasileiro e se ele desse armas a esses famintos analfabetos..." Como recurso discursivo, as reticências utilizadas pelo prefaciador deixam claro que o leitor de língua inglesa compreenderá o perigo de uma revolução popular, a exemplo do ocorrido em Cuba num contexto próximo àquele que descreve.

A biografia de Carolina por St. Clair apresenta-se mais rica em dados que as dos demais textos prefaciais e a ela é anexado um resumo da história comum de Audálio e Carolina, desde a primeira reportagem até o lançamento do livro, da repercussão do livro, da mudança de Carolina da Favela do Canindé. Atribui ao texto de Carolina uma universalidade em termos de denúncia de grupos humanos em igual situação em várias partes do mundo. Ao final, justifica os "erros" da tradução como fidelidade ao original.

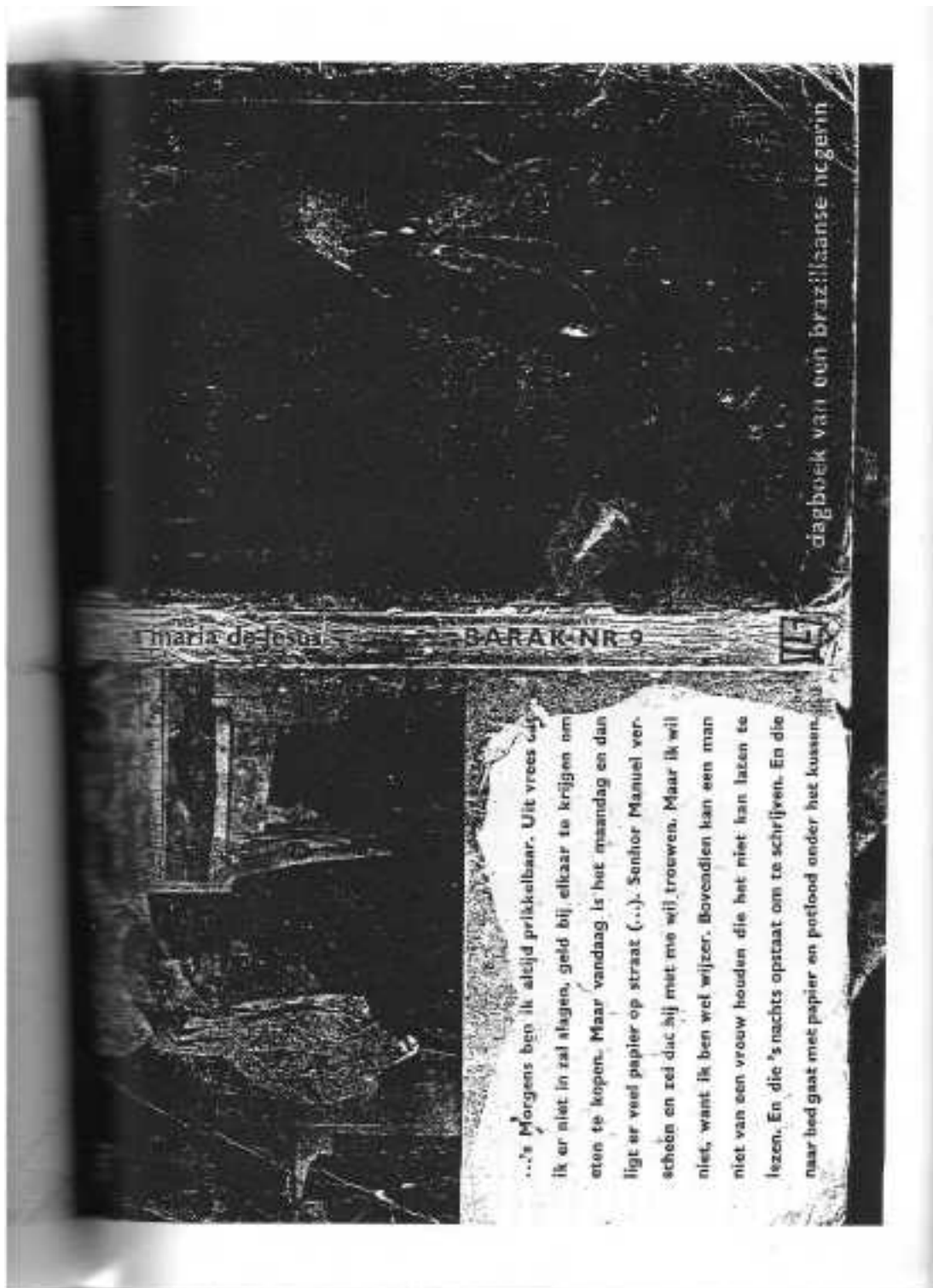


2.3.5 Traduções romena e holandesa

Essas edições trazem como título o endereço onde morava Carolina na favela do Canindé. É uma remissão à repetição de Audálio Dantas no prefácio em que apresenta Carolina: Favela do Canindé, Rua A, barraco número 9.

Em holandês, ao título que apresenta o número do barraco, *Barak nr.9*, segue-se o subtítulo explicativo – *Dagboek van een Braziliaanse negerin*, "Diário de uma brasileira negra" –, em que, como ocorre com outras traduções, informa-se, numa mesma forma discursiva, o gênero da obra, o sexo e a raça de quem o escreveu, o país de origem da autora e, para quem conhece a saga da escravidão africana ou a história econômica das Américas, a classe social da memorialista, já assinalada pelo termo *barak*. As fotos de Carolina – na capa, no interior do barraco, a mesma foto presente em outras edições, do rosto desesperançado que mira as panelas vazias; na 4ª capa, ladeada por uma das paredes externas, as tábuas desalinhadas de um barraco – não deixam dúvidas quanto à intenção do título: a de apresentação de um depoimento pessoal que envolve as condições subumanas de vida em um país metonimizado por um barraco que, numerado, remete ao endereço formalizado de sua moradora. O efeito do contraste das distorções sociais é fornecido pela visão parcial da Avenida Paulista, na foto da página anteposta ao prefácio, que, com seus automóveis e seus edifícios, abre-se numa perspectiva de horizonte amplo, claro, e antagoniza-se com a escuridão e o sufocamento sugerido nas fotos da capa do volume.

A edição romena, que também traz no título o número do barracão onde morava Carolina, complementa seu endereço com o nome da rua e da cidade onde se situa, *São Paulo, Strada A, nr.9*. Distribuído nas margens superior e inferior da capa, esse título, aparentemente, funciona como uma legenda da foto que acompanha. Mas, ao contrário do que ocorre, é a foto que dá significado ao título, a mesma foto que acompanha outras edições: Carolina às margens do Tietê com a cidade na margem oposta, em perspectiva. Ao lado do texto da 4ª capa, outra fotografia de Carolina, desta vez à janela de seu barracão, com tábuas, pregos e buracos aparentes.



...s Morgens ben ik aloid prikkelbaar. Uit vrees dat ik er niet in zal slagen, geld bij elkaar te krijgen om eten te kopen. Maar vandaag is het maandag en dan ligt er veel papier op straat (...). Senhor Manuel verschoon en zeg dat hij met me wil trouwen. Maar ik wil niet, want ik ben wel wijzer. Bovendien kan een man niet van een vrouw houden die het niet kan lezen te lezen. En die 's nachts opstaat om te schrijven. En die naar bed gaat met papier en potlood onder het kussen.

Maria de Jesus

BARAK NR 9

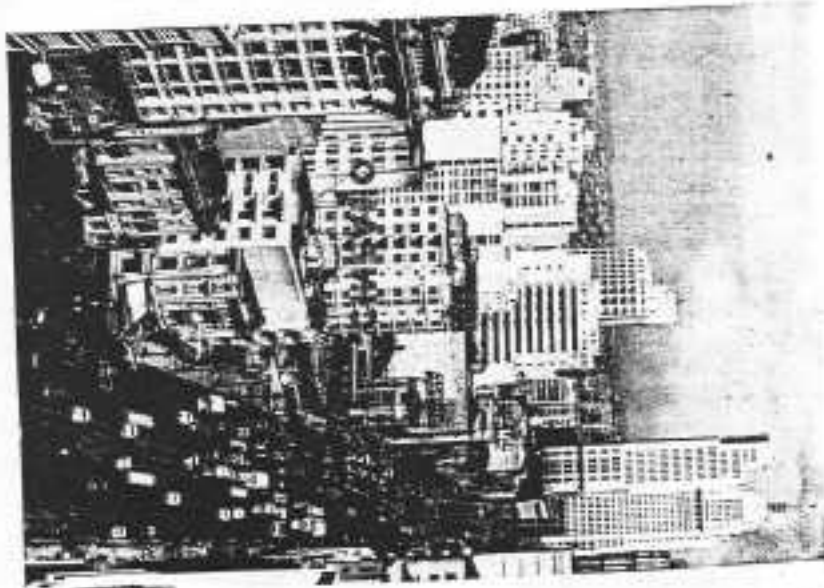
dagboek van een Braziliaanse negerin

In september 1965 werd Brasilië opgeschrikt door het verschijnen van het dagboek van Carolina Maria de Jesus. Een journalist, Audálio Dajurus, ontmoette Carolina, die woonde in een van de achterstebuurten van São Paulo, overvol met struik, lepende van haar dagboek, dat zij gedurende vijf jaar in een saai oud, uit de vuilnisbak opgeschepte schutten had opgeschreven. Het had onbeslist onzindelijk het uit te geven. Het verwachte resultaat bleef nite uit: er ging een schok door het land.

Met slechts twee jaar lagme schreef Carolina geen literair meesterwerk. Maar haar stijl is direct en aangrijpend. Zij beschikt over een verbluffende levendigheid. Zij vertelt van de *favela*, de boerter-kenst-buurt, waar zij met haar drie overvorige kinderen, één van een andere vader, woonde. Mannen heeft zij leden watronoverp. Om brood en rijst te kopen raapt zij peper en omd lijzen, verkoopt het en is blij met de paar kwartel die het opbrengt. De buurt is een hot Haat, jaloezie, alcohol, ziekte en honger bejaden het leven van de dag. Vooral de boogter: die is er altijd en vacht steeds erger.

Bij een petrifiekamp schrijft de riale Carolina 's nachts haar dagboek. In korte, pntictieve zinzen schreef zij een leven, waar- van de wereld geen vermoeden heeft.

Nu heeft ze, dankzij de vertalers die haar in allerlei valuta overloeden, de *favela* kunnen verlaten. Ze woont in een echte hute van steen en kan haar kinderen een opvoeding geven. Ze is boeternid geworden, maar dankzij degen die ze was: een zeldzaam behoudings, karaktervolle, echte vrouw.



2.3.6 Tradução dinamarquesa¹⁸⁶

¹⁸⁶Curiosamente, o *copyright* da edição dinamarquesa é atribuído a Carolina e a Audálio. Cf. página de créditos de *Lossepladsen*.

Ao contrário da dupla leitura perseguida pelos tradutores com a escolha de títulos que oferecessem uma ambigüidade natural dada por duplos sentidos das expressões em seus idiomas, a edição dinamarquesa intitula simplesmente de *Lossepladsen*, literalmente, "lixo", a tradução de *Quarto de Despejo*. O sentido denotativo de "quarto de despejo" em dinamarquês é *Pulterkammeret*, ao pé da letra, "câmara caseira", cômodo, geralmente nos fundos da garagem da casa, onde se guardam arquivos, bicicleta, *freezer*, enfim, tudo aquilo que é de pouco uso e que os cômodos principais da casa não comportam.¹⁸⁷ Segundo o tradutor de *Lossepladsen*, um sentido oposto ao que emprestou Carolina ao termo em português:

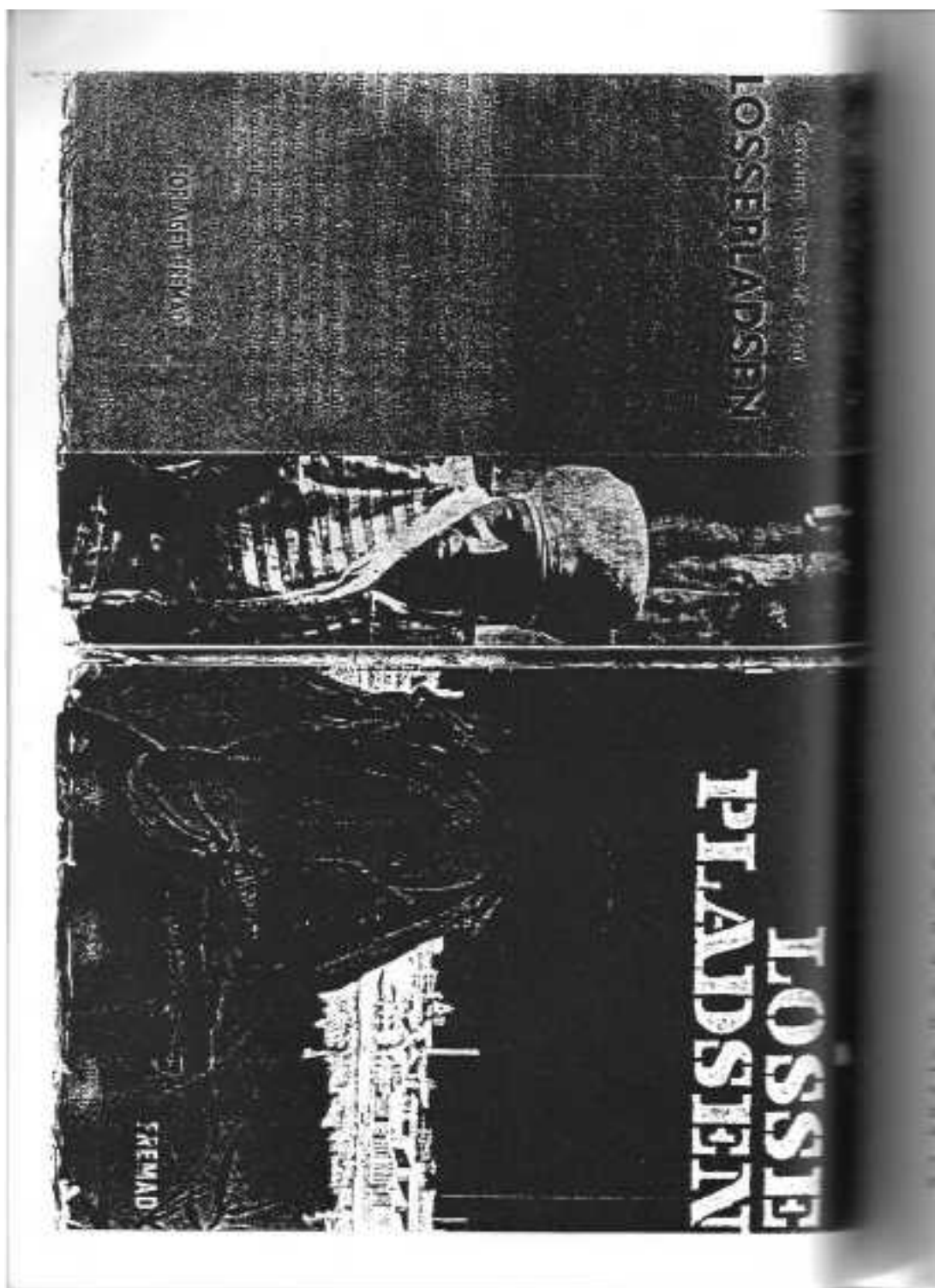
Tivemos de fazer uma adaptação ao título. Em português literalmente seria 'Pulterkammeret', mas como poderia ser assim traduzido, se o ambiente do *pulterkammeret* – tal como existe na Dinamarca – é tão bom e em nada se assemelha com o ambiente repugnante, sujo e malcheiroso da favela?

Nota-se que o problema apresentado pelo título original para o tradutor dinamarquês é muito semelhante àquele detectado pelo tradutor alemão ao deparar com uma palavra que, na cultura germânica, "desperta aconchegantes lembranças de infância", como vimos. No entanto as soluções encontradas serão bem diferentes em cada cultura. Enquanto o alemão focalizou o gênero discursivo associado à generalidade do tema proposto por Carolina - *Tagebuch der Armut*, "Diário da miséria" – associado a subtítulos explicativos, o tradutor dinamarquês operou um recorte parcial do termo, associando-o, como se lê no prefácio, ao "ambiente repugnante, sujo e malcheiroso da favela". Ao nosso ver, esse título envia o leitor a uma direção estreita da leitura do diário, reduzindo a abrangência de vários temas tratados por Carolina.

¹⁸⁷Devemos essa explicação à tradutora Sabrina M. J. da Silva Ferreira.

A provocação da apresentação, contudo, não se dá somente pela sujeira e o mau cheiro sugeridos pelo título. Também o texto de 4ª capa e o recurso visual da cobertura do livro, com duas fotografias de Carolina que traduzem o estado de miséria e tristeza, complementam, para os leitores do idioma, o sentido de miséria que a tradução apresentou parcialmente pelo título: na capa, Carolina às margens do Tietê, e a cidade, do outro lado, em perspectiva; na 4ª capa, Carolina dentro de seu barraco escuro, olhar triste mirando o vazio de uma panela com a tampa erguida.

Essas fotos formarão um conjunto discursivo não com o título, mas com o texto de 4ª capa que, em seu primeiro parágrafo, descreve o barraco de Carolina como "um pobre mocambo, construído à base de chão batido com tábuas e às margens do rio Tietê, no subúrbio de São Paulo, no meio de uma comunidade miserável chamada favela". As demais informações do texto de 4ª capa referem-se à apresentação de Carolina como autora do diário, e de Audálio Dantas como seu descobridor e editor do livro, ao qual atribui características de *best-seller*. Essas informações serão uma versão reduzida das informações contidas no discurso do prefácio do tradutor.



2.3.7 Tradução japonesa

A expressão que nomeia a narrativa de Carolina em japonês – *Karonina Nikki* – significa, literalmente, *O Diário de Carolina*. O termo *nikki*, em seu sentido de "anotação diária", foi o primeiro a ser usado no Japão para designar o tipo de escrita pessoal diária e remonta aos primeiros trabalhos escritos no idioma, no século VI.¹⁸⁸ Com o passar dos tempos, *nikki* passou a ser um termo determinante em relação a outros que lhe foram sendo agregados para designar tipos específicos de diários, como *nikki bungaku*, que se refere a diários literários. Em outras épocas, os japoneses encontraram termos diferentes para especificar determinado tipo de diário, como o *kiko*, uma espécie de diário poético.

Essas digressões sobre a especificidade da escrita autobiográfica japonesa vêm mostrar que o título escolhido para *Quarto de Despejo*, no Japão, não se insere em nenhuma das especialidades do gênero naquele país, a não ser a denotada pelo próprio termo: anotações pessoais diárias. Quanto à figuração do prenome de Carolina no título, pode-se fazer sua leitura da mesma forma que nas outras traduções em que seu nome figura por completo: em se tratando de uma autora desconhecida, ou que tenha sido dada a conhecer por meio da imprensa,¹⁸⁹ o título indica tratar-se de um diário de mulher, mas de mulher estrangeira, visto que Karonina não é, certamente, um prenome japonês.

No caso da tradução japonesa aqui analisada, o paratexto icônico das capas vai fornecer as informações do sentido do título. Funcionam, a bem dizer, como subtítulos explicativos, porquanto as ilustrações (as mesmas que acompanham o prefácio em português), numeradas, são acompanhadas de legendas que informam o leitor sobre a escolaridade e a origem de Carolina, suas preocupações, seu microcosmo, representado pela favela, além de

¹⁸⁸Cf. essas e as demais informações a respeito do gênero autobiográfico no Japão no artigo *Nikki bungaku-literary diaries: their tradition and their influence on modern Japanese fiction*, de Marilyn Jeanne Miller, publicado na *World Literature Today*, p.207-210.

¹⁸⁹O tradutor japonês afirma que o nome de Carolina figurou primeiramente no Japão num artigo do jornal *Asahi*, em março de 1961.

situá-la no macrocosmo da cidade grande. Citamos: A) Carolina, com educação apenas de dois anos primários, escreve o maior *best-seller* do Brasil pós ditadura; B) Dentro de um pequeno barraco, lutando contra a miséria, Carolina pensa na felicidade das crianças que ama; C) Carolina preocupa-se com as crianças sem futuro no lugar em que vive; D) "Favela", sinônimo de sofrimento, desesperança e miséria, ambiente propício para diversos crimes e imoralidades; E) "Cidade de amontoado de sujeira que calça meia de algodão, cidade superficial, São Paulo."

Os textos liminares são dois. O primeiro é uma tradução resumida da apresentação de Audálio Dantas no original e aqui intitula-se "Nossa amiga Carolina". A mudança da expressão "nossa irmã" do texto em português para "nossa amiga" sugere o distanciamento presumido pela cultura japonesa. Dele suprimiram-se as explicações de Audálio sobre a editoração e a grafia de Carolina, mantendo-se os dados biográficos da autora, alguma descrição das favelas brasileiras e a história da escrita e publicação do diário. Apesar do nome de Audálio Dantas apostado ao título, ao final dessa apresentação, é feita nova referência autoral, agora pela função que o prefaciador exercia à época da edição de *Quarto de Despejo*: "escrito pelo jornalista da revista O Cruzeiro". A inserção dessa informação supõe a ausência do nome e do papel de Audálio Dantas no texto do tradutor, situado como posfácio do livro.

O texto de Nabuo Hamaguchi começa por legitimar o diário de Carolina lembrando sua apresentação prévia, no Japão, por meio do jornal *Asahi*, edição vespertina de 19 de março de 1961. A seguir, o tradutor remonta à época em que viveu no Brasil, como estudante de Letras da Universidade de São Paulo, de onde acompanhou a trajetória de sucesso de *Quarto de Despejo*, tendo visto a autora distribuindo autógrafos numa feira de livros no Viaduto do Chá. O tom inicialmente subjetivo dessa apresentação será retomado ao final do posfácio, quando o tradutor agradece aos seus colaboradores brasileiros e japoneses.

É notório que, ao levar aos olhos japoneses a imagem de si próprio como testemunho próximo aos acontecimentos e à autora, o tradutor utiliza-

se de sua experiência no Brasil para legitimar o livro que apresenta, dando-lhe um caráter ainda mais verídico.

A seguir, toma a metáfora do título do livro em português para descrever as favelas do Rio e de São Paulo, situando Carolina no seu microcosmo do Canindé. Na seqüência, fala sobre os temas abordados por Carolina em seu diário, sobre a repercussão que os problemas das favelas obtiveram graças ao livro e considera o diário "repleto de clamores e protestos vigorosos, de pessoas pobres contra a política governamental". Essa abertura ao diário de Carolina esclarece a cultura japonesa sobre o papel coletivo e ao mesmo tempo político do texto brasileiro. Para reforçar esse sentido, o tradutor vai contextualizar a mensagem de Carolina a partir de 1955, época dos primeiros registros, e discorrer em poucas linhas sobre a política econômica de JK.

Hamaguchi fecha a história que conta propondo um "final feliz" para Carolina, graças à edição de seu livro: "Com os rendimentos do *Diário*, Carolina pôde comprar a tão desejada casa de alvenaria. Foi também colocada ao lado das personalidades do ano de 1960. Hoje, ela já não tem mais preocupações com a educação dos três filhos." É interessante observar o fato de que o tradutor enfatiza o "final feliz" de Carolina e sua redenção pelas letras, ao se referir aos lucros auferidos por Carolina graças à publicação e ao fato de poder dar educação aos filhos.

Igual atenção às letras o tradutor demonstra ao resguardar seu próprio trabalho, atribuindo à pouca escolaridade de Carolina o sentido obscuro de algumas partes do texto e a utilização de gírias. Para não correr o risco de uma má interpretação do seu trabalho, Hamaguchi ainda lembra que o fato de Brasil e Japão estarem situados em hemisférios diferentes faz com que as estações do ano mencionadas por Carolina estejam situadas em meses opostos em relação ao Japão.



2.3.8 O prefácio de Alberto Moravia

No prefácio à tradução do diário de Carolina na Itália,¹⁹⁰ Alberto Moravia analisa a narrativa de *Quarto de Despejo* no estilo pelo qual é conhecida a obra literária do escritor italiano: o realismo crítico com que aborda os aspectos áridos da vida moderna, num estilo coloquial e lírico.

Moravia inicia seu prefácio abordando as belezas naturais do Brasil, transferindo-as a imagens paradisíacas tomadas a artistas como Douanier Rousseau, Melville, Rimbaud, para contrapô-las à paisagem do mundo real das grandes cidades, enfatizando nelas os prejuízos humanos da industrialização sem planejamento. Criticamente, Moravia localiza Carolina e seu lugar social na favela, junto com "os subproletários brasileiros, os descendentes de escravos libertados com grande pompa e para grande reforço das chamadas humanitárias do fim do século XIX", e enxerga nas injustiças descritas por Carolina a mesma segregação a que estão submetidos os párias nas castas sociais hindus.

O prefaciador avalia o discurso de Carolina em suas referências à luta pela vida e descreve a perplexidade causada pela ausência, no diário, do sincretismo religioso, que ele considera situado "num atrasado plano cultural: esta mistura específica e tão pitoresca de catolicismo retrógrado e de magia africana". E valoriza o fato de Carolina perceber no culto à escrita o modo único de tornar-se socialmente superior: "Por essa razão o diário de Carolina não tem nada de primitivo nem de ignaro. (...) Assim, Carolina não é um ser humano inferior como o são freqüentemente aqueles sobre quem pesa a lembrança de uma servidão atávica." Essa consciência de Carolina dá a ela, segundo Moravia, a firmeza demonstrada na luta pela sobrevivência: "Ela se encontra nessa posição de força de que fala Marx quando diz que os proletários não têm nada a perder além de suas algemas." Sua fé na cultura é que dá a Carolina, no entender de Moravia, "a convicção tranqüila de ter direito à cultura tanto quanto os ricos e os privilegiados".

¹⁹⁰O texto que utilizamos é da tradução francesa de *Casa de alvenaria*. Cf. nota 32, p.113 desta tese.

Do ponto de vista literário, Moravia avalia sem pejo o encanto promovido pela leitura do diário de Carolina: "Ela tem uma palavra de uma profundidade shakespeariana que se tem prazer em recorrer: 'Nada é pior na vida que a própria vida'." E reserva-lhe a valorização da ironia (que, segundo ele, Lukács chamaria de realista crítica): "Com efeito, o realismo de sua prosa simples, coesa, clara, familiar não é naturalista: uma ironia subjacente e difusa lhe dá uma dignidade clássica." Moravia estende essa ironia a uma expressão peculiar do povo brasileiro, a qual, segundo o escritor italiano, parece tão bem traduzida no diário: "Em Carolina, autêntica brasileira, a dignidade humana e cristã da cultura portuguesa se mistura a não se sabe a que louco, estranho e infantil que caracteriza a cultura negra."

O prefácio de Alberto Moravia, sem deixar de abordar uma crítica aos temas sociais oferecidos pelo diário de Carolina, propõe um redimensionamento de seu aspecto discursivo, valorizando o trabalho metalingüístico que, embora exposto ostensivamente no diário, é relegado a um segundo plano pela maioria dos prefaciadores e tradutores e editores das edições de *Quarto de Despejo*.

2.4 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS TRADUÇÕES DE *QUARTO DE DESPEJO*

Sabe-se que cada elemento do paratexto oferece uma leitura parcial e, portanto, uma visão reduzida do livro traduzido. Cumulativamente, porém, os elementos paratextuais acrescentam informações valiosas sobre o texto objeto e, por extensão, sobre o contexto de origem. É por meio desses elementos que se pode inferir o modo como o livro estará sendo apresentado à cultura receptora. Portanto, os paratextos são a via pela qual foi possível investigar o modo como as traduções de *Quarto de Despejo* introduziram-se em outras culturas.

Vimos como os títulos e subtítulos, associados às ilustrações, compõem o paratexto que oferece a primeira imagem prévia de Carolina ao leitor das traduções. A maioria das capas das traduções apontam para o significado, ampliado ou reduzido, não do título da edição em português, mas

de seu subtítulo, "diário de uma favelada", pela ênfase que dão a certos aspectos apresentados. Algumas traduções privilegiam, no título e/ou subtítulo, o aspecto autobiográfico do texto, diretamente, com a utilização do significante "diário". Ao apontar o gênero, via de regra associam a autora a um discurso relacionado ao circuito das minorias: mulher, negra, estrangeira. Essa circunscrição é feita, em alguns casos, por via indireta, ainda por meio de títulos ou subtítulos, a um ambiente similar ao sugerido pelo termo "favela" ou "miséria", seja através da utilização desses significantes, seja por associações discursivas que remetem a seus significados: depósito, lixo, dejetos, etc. Tudo isso, como vimos, funciona em conjunto com as ilustrações de capa e 4ª capa, que de modo geral focalizam o rosto da protagonista, com toda a carga de tristeza que o retrato capta em alguns momentos. A direção prévia dada ao leitor na capa é, portanto, semelhante àquela dada ao leitor de língua portuguesa por seu subtítulo: é o diário de uma mulher que vive na miséria. A isso acrescenta-se o fato de, em algumas traduções, ter-se enfatizado a origem estrangeira da narradora já no paratexto da capa.

A ênfase na miséria e na origem cultural da autora será ampliada pelas chamadas refrações, no espaço liminar ocupado pelos textos do editor e do tradutor. O texto do editor, privilegiado espacialmente em relação ao do tradutor, será o primeiro a imprimir um direcionamento da leitura mais ampliado em relação ao título.

Sabe-se que, no livro traduzido, o objeto do discurso editorial é em geral a gênese e o percurso da obra original. É comum que os editores esclareçam para o novo leitor os motivos de se publicar tal livro ou tal autor. Como estratégia de convencimento do leitor a prosseguir a leitura, cita-se o aspecto genuíno do autor e/ou a originalidade temática ou estilística da obra. Como um espaço em que subjaz o discurso publicitário, para a valorização da obra, é de praxe que nele o editor faça comentários sobre a qualidade da tradução, e que ressalte o nome do tradutor unicamente se este for um autor de renome. O texto editorial é em geral sucinto, tendendo ao uso de hipérboles e superlativos. Desse modo, "esse espaço de teor publicitário e, portanto, com

vistas à persuasão, muito esclarecerá sobre o horizonte de expectativas do público leitor, sobre o qual o elemento publicitário atua diretamente."¹⁹¹

Os textos editoriais das traduções do diário de Carolina não fogem a essa regra. Vimos como o discurso é voltado para a ênfase no número de exemplares editados no original e no número de traduções, constituindo *Quarto de Despejo* como um *best-seller* no Brasil e em outros países.

As edições em geral referem-se ao sucesso do texto de Carolina no Brasil, e outras ainda mencionam as traduções já feitas, algumas exagerando o número delas, fato interessante como estratégia publicitária, uma vez que, quando essas traduções foram feitas, o êxito de Carolina entre nós já estava em declínio. Contudo o sucesso dos tempos iniciais continua a ser mencionado como se fosse atual no momento da tradução. E mais: ao mencionarem outras traduções de *Quarto de Despejo*, omitem a informação sobre o idioma em que foram feitas e se as referidas traduções obtiveram ou não êxito nas culturas para onde foi levado o livro.

O que mais interessa ao nosso trabalho é a posição enfática do editor em relação às informações que conduzam o leitor para uma imagem específica de Carolina na cultura receptora da tradução.

Assim, observamos que o texto de 4ª capa e o de orelha, invariavelmente, tentarão fazer o esboço de uma favela associando-a à pobreza e/ou à desigualdade social no Brasil. Ao descrever a favela como o lugar de uma população segregada socialmente, não raro, alguns desses esboços ampliam o estatuto social da narrativa, mencionando a situação de miserabilidade da América Latina e mesmo de outros contextos específicos. Esse espaço editorial vai também situar Carolina em relação à favela, chamando a atenção do leitor para seus dados pessoais, como idade, estado civil, origem familiar e social, escolaridade. A escrita do diário aparece nesses contextos, mais do que como fato inusitado, quase como um milagre, para o qual a contribuição de Audálio Dantas é apresentada, já nesses pequenos textos, como imprescindível, enquanto descobridor de Carolina e editor dos

¹⁹¹VIEIRA. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, p.163.

manuscritos. Ou seja, o nome de Audálio Dantas aparece constantemente, nos espaços dos editores, sempre ligado à justificativa para o fato de Carolina, nas condições em que está sendo apresentada, ter conseguido publicar um livro tão espetacular quanto dá a entender o discurso do editor.

Os aspectos levantados superficialmente no espaço editorial serão referidos de maneira mais ampla nos prefácios, que vão consolidar o direcionamento de leitura antecipado parcialmente pelo paratexto da capa, 4ª capa e orelhas do livro, oferecendo novos elementos ao leitor.

Algumas edições oferecerão aos seus leitores a tradução do prefácio em português, "Nossa irmã Carolina", assinado por Audálio Dantas, em sua forma integral ou resumido. Esse texto, inserido nas edições estrangeiras de *Quarto de Despejo*, vai poupar ao tradutor maiores explicações sobre o contexto em que o livro apareceu no Brasil. Como vimos na análise apresentada no capítulo anterior, o texto prefacial de Audálio Dantas enfatiza muitos dos aspectos degradantes da favela e apresenta Carolina inserida naquele ambiente, mas distingue-a dos demais favelados. O leitor da tradução também tomará conhecimento da relação de Audálio Dantas com o texto que está sendo apresentado e, dessa forma, apreciar a importância do jornalista no aparecimento daquele livro. Nas referências ao papel do jornalista brasileiro, nas traduções em que não consta o prefácio traduzido do português, os tradutores, como leitores preocupados com a fidelidade ao texto original, reproduzem em paráfrases a narrativa do primeiro encontro entre Carolina e Audálio e, às vezes, pelo discurso direto, o diálogo que teria ocorrido entre eles.

Algumas traduções vão ostentar um novo prefácio de Audálio Dantas, em cujo discurso são reafirmados os mesmos pontos do prefácio da edição brasileira, mas pelo qual estende-se a situação apresentada por Carolina a uma dimensão de nível internacional.

Nos textos dos tradutores, por sua vez, serão ampliados os mesmos temas abordados no espaço editorial das traduções ou nos prefácios assinados por Audálio Dantas. Como o fez Audálio Dantas no Brasil, os prefaciadores iluminam-se inscrevendo-se na história de Carolina e no

contexto brasileiro. Nota-se, nos discursos dos tradutores, como eles querem transmitir aos leitores a emoção de seu contato com o original. Fazem, portanto, em rápidas linhas, as suas memórias, narram a experiência que tiveram com a cultura brasileira, com a autora e/ou com o contexto que ela apresenta. Como o texto que traduzem é de cunho autobiográfico, ao revelar uma aproximação física com o contexto original da narrativa, esses tradutores apresentam uma estratégia de convencimento da veracidade da narrativa e angariam a adesão de leitores que garantam a existência continuada de *Quarto de Despejo*.

Sob essa perspectiva, é notável que o esforço dos tradutores, como leitores privilegiados de *Quarto de Despejo*, esteja em conseguir reproduzir para outra cultura o impacto da leitura do diário de Carolina em português. Esse esforço traduz-se pela demonstração de uma preocupação constante com a fidelidade ao original. Assim, as inadequações lingüísticas e simplicidade da estrutura frasal dos registros do original são pontos de justificativa do tradutor na explicação da sua tarefa. Dessa forma, os tradutores de *Quarto de Despejo* vão demonstrar, na revelação de seu trabalho, de que modo dispõem com a "vida e a morte não só de sua identidade, mas também do livro, cuja existência continuada passam a reger."¹⁹²

É aqui que se justifica, ao nosso ver, no prefácio dos tradutores de Carolina, um discurso referencial sobre o Brasil, e esse discurso vai dar os sinais indicadores de uma leitura política de *Quarto de Despejo*. A preocupação com a transparência de seu trabalho faz com que os tradutores de Carolina, de modo geral, esforcem-se por trazer ao seu público um protótipo de *Quarto de Despejo*. Como um tradutor fiel ao original, ele se preocupa que uma imagem brasileira venha inserida *ipsis litteris* na tradução e, por isso, no texto prefacial, ele vai discorrer sobre a cultura na qual Carolina está inserida.

¹⁹²VIEIRA. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, p.164.

A maioria dos textos preliminares, contudo, tanto no espaço editorial como no prefacial, estende suas observações sobre as favelas brasileiras para fora do espaço delimitado pelo diário de Carolina. Nesse aspecto, o texto do tradutor, assim como o novo texto prefacial de Audálio Dantas, revela um discurso próximo ao didático, que inclui informações, entre outras, sobre a cidade de São Paulo, a situação político-econômica do Brasil, da América Latina, do Terceiro Mundo.

Acrescentamos que os textos liminares das traduções de *Quarto de Despejo*, à semelhança do prefácio em português, são, com raras exceções, ilustrados com diversas fotografias de Carolina, só ou acompanhada dos filhos, da comunidade do Canindé, dos vizinhos e, em algumas, de Audálio Dantas, muitas sem legendas. Dessa forma, vão ampliando a visão que os tradutores apresentam, fornecendo uma imagem prévia do ambiente em que se situa a narrativa de Carolina, mas expandindo o sentido de denúncia do texto a um nível quase universal. Por tudo isso, os prefácios das traduções de *Quarto de Despejo* terão um efeito potencial sobre os futuros leitores.

Retomando Lefevere, lembramos que os tradutores prefaciadores, como agentes de continuidade de uma cultura, incluem-se entre os que "fazem passar" a obra. O mesmo se pode dizer do editor, na condição de autor dos textos que preenchem os espaços liminares da orelha e de 4ª capa das traduções. Ocorre que, por seu estatuto discursivo, o prefácio corporifica a ambigüidade da tradução como espaço da referência dividida e cria um elo entre a cultura original e a de chegada. Uma vez que o prefácio possui uma função ritual de passagem da palavra, propriedade e autoridade, Else Vieira propõe que ele seja examinado tanto em sua função ritual quanto em seu componente político.¹⁹³

Quem primeiro identificou a existência da função ritual e do caráter político do prefácio foi Geneviève Idt,¹⁹⁴ ao analisar a apresentação de Sartre

¹⁹³VIEIRA. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, p.160.

¹⁹⁴IDT. *Littérature*, p.65-74.

na tradução do livro de Franz Fanon *Os Condenados da Terra*. De acordo com essa estudiosa, a função ritual e o caráter político são duas características que se entrelaçam na produção de um prefácio chamado "de importação" - aquele que apresenta um autor num contexto distinto do seu e a um público para o qual a obra não foi destinada.

Se, pelo espaço que ocupa no livro traduzido, a palavra do prefaciador e do editor antecede a do autor, essa posição de apadrinhamento, no dizer de Idt, e de autoridade, no de Else Vieira, vai criar as condições de recepção da obra e, portanto, direcionarão a existência continuada do livro em seu novo contexto. Esses textos liminares, tendo por função a antecipação da obra, fazem com que o autor desconhecido torne-se conhecido antes de ser lido.

Na observação dos prefácios das traduções de Carolina, é interessante notar que essa produção de importação abrange tanto os prefácios de Audálio Dantas presentes em algumas edições quanto os dos tradutores. Ambos revelam-se rituais e políticos na medida em que, fornecendo dados que os tornam legitimadores um do outro, promovem, juntos, um direcionamento de leitura do diário de Carolina para o vetor universalmente socializante dos temas que ela aborda. Dessa forma, a capacidade narrativa de Carolina será avaliada quase que unicamente pela força descritiva das situações que apresenta, que favorece o tom de denúncia de seu diário. A força poética de seu texto, por outro lado, será referida por um ou outro prefaciador mais sensível às possibilidades da linguagem que, de modo intuitivo, Carolina sabe utilizar tão bem.

Pelo que inferimos nessa análise, as estratégias de condução da leitura das traduções de *Quarto de Despejo* levam a uma imagem que, desconsiderando quase completamente a narrativa de Carolina como manifestação individual, erige sua autora à condição de uma síntese da miséria de um país, às vezes de um continente, e símbolo da injustiça universal em relação aos pobres.

Essa síntese é que parece estar na raiz das discussões entre dois estudiosos de Carolina, o brasileiro Sebe Bom Meihy e o norte-americano Robert Levine. Segundo este último,

Acadêmicos brasileiros relutam em aceitar os livros de Carolina como importantes, atribuindo seu sucesso a uma situação específica de tempo e não lhe reconhecendo méritos literários, vendo-o como uma pregação contraditória entre moral e política. (...) Os estrangeiros que continuam a idealizar Carolina como uma heroína são vistos pelos acadêmicos brasileiros como figuras que têm uma imagem congelada da dinâmica nacional e que não levam em conta a rapidez das transformações operadas no Brasil.¹⁹⁵

Em outras palavras, Levine considera a diferença de percepção da obra de Carolina entre críticos brasileiros e estrangeiros como fruto de leituras culturalmente diferenciadas. Os argumentos centrais das divergências, segundo ele, "recaíam na aceitação dos diários nos círculos respectivos. Com isto, afirma-se que as leituras dos textos da Carolina tiveram percurso próprio diferentes tanto no Brasil, nos Estados Unidos bem como em outros lugares".¹⁹⁶

Analisadas algumas das estratégias de recepção do diário traduzido, vemos que os percursos, se diferem, é porque diferem os papéis que são atribuídos à sua autora, no Brasil e no exterior. A diferença parece residir numa questão contextual, pois, enquanto a edição brasileira pretende eleger Carolina como porta-voz de uma classe cada vez mais presente no cenário brasileiro, as traduções promovem-na como símbolo de uma luta num nível transnacional. Acrescente-se que os discursos prefaciais de Audálio Dantas, traduzidos ou parafraseados, contribuíram em muito para essa visão.

Dessa forma, no caso de *Quarto de Despejo*, haveria que se reconsiderar o pensamento de Derrida a respeito da existência continuada da obra quando o livro é traduzido: "A obra não vive simplesmente por um tempo maior, ela vive mais e melhor."¹⁹⁷ O qualitativo utilizado por Derrida, certamente, não pretende que se faça um julgamento de valor da obra

¹⁹⁵LEVINE. Um olhar norte-americano, p. 47. Meihy corrobora essa opinião em *Meu estranho diário*.

¹⁹⁶LEVINE. A percepção de um estrangeiro, p.17.

¹⁹⁷DERRIDA. Des tours de Babel, p.179.

traduzida, mas que se considere que a tradução significa algo mais que a simples sobrevivência da obra - é o seu nascimento em outras culturas que deve ser comemorado. Assim, valemo-nos das palavras de Chartier para compreendermos o livro de Carolina dentro do universo tradutório:

As obras (...) não têm sentido estático, universal, fixo. Elas são investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes ou os *experts* sempre querem fixar um sentido e enunciar a interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce. Produzidas em uma ordem específica, que tem as suas regras, suas convenções e suas hierarquias, as obras escapam e ganham densidade, peregrinando, às vezes na mais longa jornada, através do mundo social. Decifradas a partir dos esquemas mentais e afetivos que constituem a cultura (no sentido antropológico) das comunidades que as recebem, tais obras se tornam um recurso precioso para pensar o essencial: a construção de um vínculo social, a subjetividade individual, a relação com o sagrado.¹⁹⁸

Sob o ponto de vista em que nos baseamos para analisar as traduções do livro de Carolina, acrescentamos que a articulação da *diferença* que os estudos transculturais da tradução propõe leva-nos a tecer um paralelo entre a voz dos tradutores de *Quarto de Despejo* e a da própria Carolina. Na palavra do tradutor e do editor, segundo Else Vieira, "o autor e sua obra não figuram como sujeitos da enunciação (...), mas como objeto do discurso do editor e do tradutor", que dessa forma se transformam em agentes da história do livro. A existência continuada do livro, assim, será dirigida em "segunda mão". Sob esse aspecto, a imagem de Carolina e seu texto, que tinham sido intermediados por meio da editoração de seus manuscritos, já chegaram a outras culturas por via dessa "segunda mão". Um efeito de autenticidade, porém, será oferecido ao leitor das traduções, em parte graças à fidelidade de tradutores e editores estrangeiros aos parâmetros paratextuais da edição brasileira.

¹⁹⁸CHARTIER. *A ordem dos livros*, p.9.

PARTE II

O LIVRO POR VIR:
ESCRITA E EDITORAÇÃO

CAPÍTULO 3

OS MANUSCRITOS

Quando não tinha nada o que comer,
em vez de xingar eu escrevia.
E o reporter fez o livro, datilografou,
fez as publicidades
e apresentou o livro para o editor.

(Carolina de Jesus, *Casa de alvenaria*, p. 35.)

3.1 QUARTO DE DESPEJO: DO LIVRO AOS MANUSCRITOS

Alertado no prefácio, o leitor de *Quarto de Despejo* vai encontrar a mão de Audálio Dantas visivelmente presente nas marcas da editoração do diário, simbolizada nos sinais de reticências e parênteses. Esses sinais, como signos do que ficou para trás na transcrição, convidaram-nos à leitura dos manuscritos. O que pretendemos, neste capítulo, é mostrar o resultado da análise do trabalho de editoração dos cadernos feita a partir do cotejo dos manuscritos de Carolina com os trechos selecionados por Audálio e publicados como *Quarto de Despejo*.

Antes, porém, é preciso observar que o conteúdo dramático de *Quarto de Despejo*, correspondendo ao horizonte de expectativa do leitor, sobrepõe-se aos questionamentos que poderiam sobrevir com relação aos aspectos formais e normativos. Por se tratar de um diário, o leitor não estranha o aspecto fragmentado do texto; a profusão de sinais de reticências e parênteses também se justificam com o alerta do editor no prefácio; a manutenção das muitas inadequações lingüísticas, erros de concordância, grafia incorreta e acentuação inadequada são justificados como resultado da pouca escolaridade da autora e/ou inerentes à sua condição social. Tudo isso, aos olhos do leitor, confirma a transparência do trabalho do editor na transposição. Ou seja, nenhuma surpresa parece reservar esse texto escrito por uma moradora da Favela do Canindé que retrata as misérias da comunidade e seu dia-a-dia de catadora de papel, uma vez que já abstraímos sua história de vida da leitura do paratexto de *Quarto de Despejo* e dos textos jornalísticos que antecederam o lançamento do livro.

Essas informações preliminares, contudo, se servem para amenizar o impacto que poderiam causar os desvios das normas formais da linguagem escrita, também aumentam a expectativa com relação à dramaticidade do narrado.

Sob o efeito do *marketing* editorial que precedeu o livro, esse é um dos ângulos pelo qual podemos encarar o resultado do trabalho de editoração. Aparentemente, o leitor não percebe a interferência do editor, uma vez que os

intervalos entre os episódios estão, de modo geral, bem "costurados" pelos sinais providenciais de corte. Ainda que ocorram, no livro, algumas passagens incompletas ou sem sentido, o leitor acaba por relevá-las – afinal, trata-se de falhas próprias a uma escritora com escolaridade incompleta, ou de descuidos de revisão que podem ocorrer em qualquer obra impressa.

Analisado, porém, com mais acuidade e cotejado com os originais, o resultado do trabalho do editor revela uma dimensão maior do que a que lhe reconhece Audálio Dantas: suas interferências vão além das meras correções apontadas na apresentação. Os acréscimos, as substituições e, principalmente, as supressões que ele operou na transposição do manuscrito vão comprovar que seu trabalho foi muito mais extenso do que é admitido naquele texto. Pela leitura dos manuscritos, é possível verificar que os atos do editor têm objetivo e alcance maiores que a simples seleção das histórias mais interessantes e que o resultado é a omissão de traços formais e temáticos que modificam a imagem da personagem principal dos diários.

Leva-se em conta, ainda, que essa foi a imagem de Carolina em que se basearam os tradutores do livro para, através do ato tradutório, repassá-la ao leitor estrangeiro. Essa, uma vez levada a público no texto das apresentações do tradutor, juntamente com os textos dos editores estrangeiros, será reforçada pela citação integral dos prefácios assinados por Audálio Dantas e/ou pela menção ao trabalho de editoração realizado pelo jornalista que descobriu e projetou o nome de Carolina de Jesus.

Para analisar as modificações operadas no processo de editoração, ao cotejarmos os manuscritos com o texto publicado no Brasil, não perdemos de vista os quatro parágrafos do prefácio em que Audálio Dantas expõe seu método de trabalho. Devido ao volume de material oferecido pelos manuscritos, tivemos de fazer um recorte seletivo, pelo qual privilegiamos os registros que pudessem acrescentar informações concernentes à formação da imagem da personagem nos manuscritos e no livro e aquelas pelas quais é possível elaborar um mapeamento do percurso de Audálio Dantas sobre os passos de Carolina.

3.1.1 Os cadernos de Carolina

Posteriormente ao primeiro encontro com Audálio Dantas, Carolina de Jesus passou a numerar em ordinais os cadernos onde registrava os acontecimentos diários. Uma grafia miúda e arredondada, a mesma letra das folhas internas, em caneta-tinteiro, nomeia "primeiro Diário" o caderno que tem como primeiro registro o dia 2 de maio de 1958. É de fato o primeiro caderno de Carolina escrito depois que Audálio a conheceu e a convenceu da importância de continuar registrando seu cotidiano. Para Carolina, parece que o de 1955, *ipsis litteris*, não contou. *Quarto de Despejo*, segundo consta no prefácio, foi transcrito de 20 cadernos.¹⁹⁹

Infelizmente, não se pode estabelecer com precisão as datas de início e do final do diário de 1955. Segundo o jornalista, junto a vários cadernos com textos de outra natureza, havia apenas esse que registrava o dia-a-dia da favela. O caderno de 1955 teria sido emprestado por ele à Rede Globo, quando da produção do programa *Caso Especial* sobre a vida de Carolina, em 1983, e nunca lhe teria sido devolvido.²⁰⁰

A importância do caderno de 1955 revelar-se-ia talvez pelo cotejo com os manuscritos posteriores ao dia em que Carolina e Audálio se conheceram, quando ele lhe falava sobre a relevância do diário. Por um lado, seria interessante analisar o caderno por meio de cuja leitura Audálio convenceria Carolina da importância de sua continuação, assegurando-lhe a publicação. Por outro lado, tanto poderíamos observar como se dava o registro diário sem a promessa de publicação e sem uma possível influência direta do agente, quanto analisar o formato da editoração com relação àqueles escritos.

¹⁹⁹Tomamos esse número com base na informação de Audálio Dantas que consta da apresentação "Nossa irmã Carolina"; nesse mesmo texto, registra como 35 o número total de cadernos. Na primeira reportagem sobre Carolina, Audálio informa o total de "quase uma dezena" de cadernos que ele teria visto no primeiro encontro com Carolina; na segunda reportagem, consta o total de "uma dezena"; em entrevista, Audálio afirma que quando conheceu Carolina os registros do diário estavam distribuídos em dois dos 37 cadernos (Cf. PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995).

²⁰⁰Cf. PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

A leitura que se tornou possível fazer dos manuscritos dos diários de Carolina de Jesus a que tivemos acesso corresponde ao exame dos registros datados a partir de 2 de maio de 1958, que abrangem parte do que foi publicado em *Quarto de Despejo* e em *Casa de Alvenaria*. Os manuscritos, incomparavelmente mais volumosos que os diários publicados,²⁰¹ oferecem-nos um texto bastante diverso daquele que consta nos livros, o que se evidencia quando examinamos o processo de transcrição.

Para efeito desta pesquisa, analisamos o conteúdo dos nove cadernos a que tivemos acesso, os quais numeramos na mesma seqüência da escritora, com cardinais, cotejando-os com o que foi editado: cadernos 1, 2, 6, 11, 16, 19 e 21, dos anos de 1958 e 1959, correspondendo a *Quarto de Despejo*, nosso foco de análise; caderno 24, de 1960, a que correspondem os registros iniciais de *Casa de Alvenaria*, e outro caderno numerado por sua autora como "primeiro", que contém registros inéditos de 1961, a que denominamos Caderno Inédito.

Nosso objetivo foi estabelecer as modificações no primeiro diário publicado, a fim de relacionar as motivações lógicas, ideológicas e metodológicas que determinaram o processo de editoração e daí inferir a dimensão do papel de Audálio Dantas como editor. Para tal, além dos manuscritos do primeiro diário, servimo-nos também das informações a respeito de *Quarto de Despejo* publicadas em *Casa de Alvenaria*; com o mesmo fim, investigamos o conteúdo do Caderno 24, que contém o manuscrito correspondente a *Casa de Alvenaria*. Com igual objetivo, adotamos como fonte a recente publicação *Meu estranho diário*, edição organizada por Meihy e Levine que registra *ipsis litteris* uma parte dos originais manuscritos de Carolina.²⁰² Para que a seqüência temática não se perdesse

²⁰¹Meihy e Levine consideram que o total de inéditos está contido em 37 cadernos, em cerca de 4.500 páginas manuscritas. Cf. MEIHY, LEVINE. Preâmbulo necessário, p.7. Recentemente, Meihy confirma o número de 37 cadernos, porém com um total de 5.112 páginas, das quais constam "poemas, contos, quatro romances e três peças de teatro" (...) "entre lições escolares dos filhos, receitas de bolos, contabilidade doméstica". Cf. MEIHY. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio.

²⁰²Para o exame dos manuscritos, utilizamos especialmente a primeira parte do livro, em que constam os registros transcritos dos manuscritos de 30 de outubro a 4 de dezembro de 1958, que, pelo cotejo realizado com os manuscritos em nosso poder, corresponderiam, talvez, aos cadernos 8 e 9 e, com certeza, ao caderno 10; as segunda e terceira partes, contendo os registros de outubro e novembro de

com a ausência dos demais cadernos, adotamos a leitura crítica das páginas que corresponderiam aos cadernos não cotejados, na mesma ordem de leitura dos manuscritos, método pelo qual quase sempre pudemos deduzir, dos diários a que não tivemos acesso, os períodos que eles cobriam e relacioná-los com as numerações dos respectivos cadernos a que pertenciam (ANEXO A).

Com o fim de organizarmos os manuscritos para análise, adotamos os seguintes procedimentos prévios:

a) leitura dos manuscritos, paralelamente cotejada com a respectiva publicação, grifando-se com marca-texto os trechos inéditos nos manuscritos e, nos livros, os acréscimos e substituições. Não foi levada em conta a interferência do editor com relação à pontuação e ortografia, exceto quando essas modificavam semanticamente o texto original.

b) transcrição dos manuscritos, obedecendo à sua sintaxe e pontuação e à distribuição espacial das datas; os trechos que havíamos grifado com marca-texto, sinal do que não foi publicado, foram transcritos em itálico.

c) no processo de transcrição, a fim de facilitar a identificação na fase de análise, estabelecemos algumas condutas com relação à pontuação: como Carolina não dava espaço no início do parágrafo, mas deixava em branco o restante da linha anterior para demarcar o parágrafo seguinte, foi seguida a mesma orientação, já que a da publicação podia variar de acordo com o que tinha sido excluído na editoração.

Para se realizar a análise dos manuscritos, obedecemos aos métodos de trabalho abaixo descritos:

a) leitura das transcrições e novo cotejo com as publicações, marcando com colchetes os trechos suprimidos ou substituídos, e anotando nas margens, dentro dos sinais < > (de inclusão), os trechos acrescentados ou substituídos no processo de editoração; na margem do papel também

1961 e alguns esparsos de 1962 e 1963, acrescentam informações concernentes à vida de Carolina posteriormente ao *boom* de *Quarto de Despejo* no Brasil.

foram sendo anotadas as observações referentes às modificações, à medida que foram encontradas.

b) listagem das características comuns observadas nas páginas transcritas, tanto referentes aos itens formais e temáticos da escrita de Carolina, quanto aos trechos modificados pelo editor, com levantamento de exemplos.

c) seleção dos itens mais relevantes para o nosso trabalho.

Vamos expor, primeiramente, as observações mais gerais sobre as modificações de ordem gramatical operadas no processo de transformação dos manuscritos no livro. Nosso objetivo é mostrar de que modo pequenas adaptações, aparentemente feitas para dar maior legibilidade ao diário, modificaram em profundidade o discurso de Carolina.

3.1.2 O corpo da escrita

Os manuscritos são bastante legíveis (Cf. ANEXO X), à exceção de uma ou outra palavra isolada; os fólios são todos preenchidos, na frente e no verso, com raras exceções em que, ao término de um registro, algumas linhas são deixadas em branco e a data subsequente é aposta no cabeçalho da página que segue; algumas páginas ultrapassam o limite da pauta superior em até uma linha e da pauta inferior em até três linhas; as datas estão sempre centralizadas na pauta, com dia e mês, e raras são as que não trazem indicação do ano, uma indicação da preocupação de Carolina em demarcar o tempo.

Essa descrição material dos fólios fornece uma primeira imagem do texto manuscrito. Sua leitura apresenta um jorro de palavras que deixa atordoado o leitor no que diz respeito ao ordenamento seqüencial da narrativa. Os manuscritos apontam um método de escrita muito particular, que não se inscreve na tradição da escrita laboriosa, reflexiva, que se volta constantemente sobre si mesma, modificando-se e/ou corrigindo-se. Esse

modo peculiar de enunciação escrita vai-se aproximar, em alguns pontos, da linguagem oral, aspecto que abordaremos no próximo capítulo.

Um dos itens que se nota de imediato é a pontuação caótica da escritora: há ponto final seguido de inicial minúscula, há maiúscula que não se justifica, há carência de vírgulas, mas, quando há, são inapropriadas; o uso de dois pontos é raro; há alguns sinais de exclamação e interrogação nos trechos mais apaixonados; nos diálogos, não há travessão ou parágrafo; também falta pontuar as orações intercaladas, ficando toda a frase num mesmo plano; porém encontra-se o sinal de travessão muitas vezes como marca de início de parágrafo. Exemplo dessa escrita fora das normas ortográficas encontra-se no registro de 19 de maio de 1958: "A Vera disse-me: olha mamãe! que mulher bonita! Ela vae no meu carro. É que a minha filha Vera Euniçe diz que vae comprar um carro so para carregar [as] pessoas bonitas. A mulher sorriu E a Vera proseguiu, a senhora e chêirosa! percebi que a minha filha sabe bajular."²⁰³

Ao montar a estrutura do texto para publicação, Audálio Dantas promove uma revisão em relação à pontuação, ortografia, vocabulário e termos recorrentes, além de organizá-lo numa arquitetura própria. Uma das tarefas reconhecíveis da editoração foi ordenar a pontuação: o texto foi dividido em parágrafos, os sinais de pontuação foram adequados, os diálogos foram organizados em sua estrutura formal.

A acentuação adotada por Carolina é confusa: ela entende os acentos agudo e circunflexo não como marcadores de tonicidade, mas de abertura e fechamento de vogais. Então, é possível encontrar palavras com dois ou três acentos, dependendo da variação de vogais. Contudo essa regra não é seguida rigidamente, e podemos encontrar a mesma palavra acentuada

²⁰³As citações do manuscrito no corpo desta tese serão acompanhadas das datas a que se refere o registro. Adotamos o tipo itálico, entre colchetes, para marcar o que foi suprimido na transposição para o livro; o que foi transposto será grafado com tipo comum; os acréscimos e substituições estão referidos entre os sinais gráficos de inclusão < >. Nas exemplificações privilegiaremos, sempre que possível, as transcrições que fizemos do manuscrito, mesmo que seja de trecho publicado, salvo se for necessário compararmos as modificações operadas no trecho em questão. Para nossos próprios e eventuais acréscimos, efetuados para referências anafóricas, adotamos o sinal { }.

com um ou mais sinais ou mesmo sem qualquer um deles. Na editoração, aboliu-se a multiplicidade de sinais numa mesma palavra.

Quanto aos outros aspectos da ortografia, as inadequações mais comuns no texto de Carolina são o uso do *h* no início da palavra ou intercalado, do *ç* antes de *i* e *e*, e dois *ss* que seguem o prefixo *des*, como em *hontem*, *inhospito*, *Euniçe*, *dessajustado*. Invariavelmente, foram corrigidos na editoração.

No que diz respeito à concordância verbal e nominal, as frases são carregadas de solecismos comuns à linguagem oral, especialmente quanto ao uso do plural e da flexão verbal, e de modo geral não foram corrigidas na editoração. A par disso, Carolina possui notável capacidade na colocação correta de pronomes.

O vocabulário de Carolina apresenta-se bastante sofisticado se visto em relação ao seu grau de escolaridade. Ela própria descreve a impressão que sua linguagem causa nos ouvintes, denominando-a de "clássica"²⁰⁴ por pertencer a um acervo não popularizado, e cujo sentido muitas vezes pode ser entendido em seu contexto no manuscrito, tais como, por exemplo, *missíveis*, *imissíveis*, *abluir*, *ridente*, *gáudio*, *atrabiliário*, *jatancioso* ou *jactancioso*. A partir do étimo prefixal, ela cria termos interessantes, como *insolidariedade*, *semi-triste*, *incultura*.

Em raras passagens, ocorre uma ou outra seqüência que pode ser de difícil assimilação por parte do leitor, ainda que a frase contenha encadeamento lógico, como esta, de 20 de maio de 1958: [*As audiências públicas é impreterível. Mas os políticos ensôa-se, igual a jóia no escritorio. O convencimento de ter galgado, turba-lhe a mente.*]

Eventualmente Carolina utiliza alguns termos chulos, sem nenhuma demonstração de autocensura, embora condene o uso corrente de palavrões entre os vizinhos. Igualmente, se a conduta sexual na favela é

²⁰⁴Pode-se atribuir muito do vocabulário utilizado por Carolina à adoção dessa estética a que ela denomina "linguagem clássica". No próximo capítulo, em que trataremos da análise do manuscrito sob o ponto de vista da constituição da imagem que Carolina faz de si, omitida na publicação, reservamos um item que trata especificamente da idealização que faz da imagem do poeta, no qual incluímos o ponto de vista estético.

descrita, de modo geral, com detalhes naturalistas e julgada sem contemplação pela escritora no diário, o seu próprio julgamento, quando desabonador, aparece apenas na fala dos vizinhos; ao contrário, o comportamento de Carolina, nas poucas vezes em que fala de sua intimidade, é apenas sugerido delicadamente, como numa das referências ao Sr. Manoel: "Dormi com ele. E a noite foi deliciosa." (QD, 4 junho 1959)

Dos três tipos de modificação que observamos em relação ao manuscrito – acréscimos, substituições e supressões – as mais freqüentes, são as supressões, que vão desde a omissão de partículas como pronomes, até vocábulos, orações, parágrafos, páginas que registram dias inteiros, semanas, meses, e podem abranger até um caderno inteiro, como é o caso do Caderno 21, com 400 páginas manuscritas inéditas. Não há caderno que tenha sido publicado integralmente. Com relação a *Quarto de Despejo*, a tendência observada é a de restringir cada vez mais os trechos para publicação, à proporção que os cadernos se acumulam – os 100 dias registrados nos cadernos 1 e 2, juntos, preenchem 75 páginas de *Quarto de Despejo*, a metade do diário de 1958 e 1959; a outra metade está distribuída entre os 20 cadernos que cobrem os 16 meses restantes (ANEXO A). Isso certamente se explica pela organização adotada na montagem do livro, segundo uma ordem temporal na seleção: para se compor a personagem principal, foi necessário manter uma estrutura seqüencial na montagem inicial dos diários.

Uma das razões apontadas por Audálio Dantas para o grande número de supressões apóia-se no fato de que, na ânsia de escrever tudo, Carolina tudo repete. Sabe-se que a narrativa da rotina de uma chefe de família catadora de papel que não consegue armazenar seu alimento por mais de dois dias consecutivos não pode ter muita variação. Há que se ressaltar, contudo, que raramente o cotidiano humano foge ao ritual diário da

sobrevivência. E que a repetição é um dos aspectos peculiares da escrita do diário, conforme já assinalou, entre outros, Béatrice Didier.²⁰⁵

A escrita do dia-a-dia de Carolina é marcada pela repetição das descrições dos atos diários, que se justifica, primeiramente, pela concepção de Carolina a respeito da linguagem do cotidiano, segundo a qual a linguagem deve obedecer a uma transparência dos atos rotineiros; logo, se a rotina é repetitiva, a escrita assim deve ser. Em segundo lugar, a escrita do cotidiano, como resultado do desconhecimento das leis que regem toda escrita como mediadora da realidade, carrega consigo as marcas da oralidade. Sendo a repetição um elemento retórico próprio à linguagem oral, que tem por função reiterar e tornar presente o sujeito no discurso, no diário de Carolina haveria a ausência do critério de seleção que preside a escrita, em que a fixação torna inútil a função mnemônica da repetição. Por outro lado, suas recorrências podem também ser atribuídas ao afã de *re-apresentar* a realidade, que viria da não aceitação da escrita como representação, como é comum acontecer em toda escrita tradicional de memória.

Dessa forma, além de narrar a tarefa rotineira de se ocupar dos filhos, carregar latas de água e ir às lixeiras de tais ruas, ou ir a tais casas, Carolina fornece sempre o nome e endereço completos de onde vai; em seu trabalho de catadora de lixo, poucas vezes encontra coisas diferentes de papel, lata, ferro, comida, estopa, vidro, restos de feira; e quase nunca recebe auxílios que não sejam alimentos e roupas doados por particulares ou casas comerciais; invariavelmente, todos os dias, Carolina vende o produto de seu trabalho nos ferros-velhos, ganha alguns centavos, compra alguma coisa para comer, cozinha para as crianças, dorme e escreve.

Sob o aspecto da descrição dos atos que promovem a sobrevivência a cada dia, é interessante notar de que modo essa necessidade conduz a um modo peculiar de lidar com o valor simbólico da moeda nacional:

²⁰⁵"Os diaristas se repetem. De um mês a outro, de um ano ao outro e às vezes até com vários anos de distância - os problemas permanecem idênticos; idênticos os caracteres, as razões e os pensamentos. Os diários são uma prova gritante, a maior parte do tempo, da constância de temperamento e do *moi*." DIDIER. *Problématique*, p. 11.

esta passa a substituir o sistema de pesos e medidas e mescla-se a uma espécie de sistema de trocas medieval, em que o gênero é adquirido por centavos, e não por gramas ou quilo.²⁰⁶ A descrição minuciosa sobre o tempo trabalhado diariamente, os objetos encontrados e vendidos, o valor que se reverte diariamente na compra da minguada alimentação cotidiana vão promover no leitor não o tédio, como teria imaginado Audálio Dantas, mas a sensação desconfortável ante a impotência de estar participando de um *ritornello* angustiante e próximo a todos nós. Acrescente-se, ainda, que essas descrições quase nunca se fazem desacompanhadas de comentários desabonadores sobre os governos e os governantes em todas as esferas públicas, e em especial sobre os candidatos aos cargos políticos, como também de lembranças do tempo passado, principalmente a infância, quando as lembranças de Carolina promovem a saudade de uma época melhor em comparação com aquela vivida no momento em que é descrita no diário.

Na produção do diário, Carolina recebe orientações de Audálio Dantas para escrever. Embora essas orientações não sejam explicitadas pela narradora, as entrelinhas de seu texto vão mostrar que a intenção da orientação vai no sentido de uma tentativa de normatização do conteúdo do que ela escreve.

Além disso, o texto de Carolina será modificado não só em relação à repetição dos atos cotidianos, mas sobretudo no que concerne às reflexões sobre a vida. É aí que reside a maior (ir)responsabilidade da editoração, uma vez que o enunciado que acompanha o dia-a-dia sempre igual contém uma riqueza discursiva de observações lúcidas, carregadas de violência, humor, amargura, revolta ou resignação, que foi em grande parte suprimida.

Além dos detalhes sem importância dos quais fala Barthes²⁰⁷ terem sido suprimidos na edição, também o foram as observações que apontam o

²⁰⁶A título de exemplo, transcrevemos as seguintes passagens do Caderno 1: *Ceguei na favela mandei o José Carlos comprar 9 de macarrão, e 7 de café. Não tinha 2 colheres* (24 de maio de 1958); *Mandei o João comprar 4 cruzeiros de açúcar. Medi o açúcar 1 xícara e meia* (26 de maio de 1958)

²⁰⁷Referimo-nos às observações sobre o *Diário de Amiel*. Cf. BARTHES. *O prazer do texto*, p.69-70.

posicionamento político de Carolina e que acompanham seus comentários sobre os acontecimentos locais, nacionais e internacionais. Essas supressões são de tal monta que, retirando de Carolina o tom agressivo que seria de todo natural diante das experiências vividas por ela diariamente, fizeram com que dois dos estudiosos de sua vida e obra chamassem a atenção para a passividade demonstrada nos relatos. Primeiramente, Robert Levine transmite essa observação aos alunos da State University of New York, a quem ele, tendo recomendado a leitura dos diários, ao final, perguntava: "Por que essa mulher era tão dócil?"²⁰⁸ Em "A percepção de um estrangeiro", Levine estende a observação à reação de seus alunos, "que ficavam impressionados com o comportamento aparentemente dócil de alguém que sofria tanto como ela [Carolina]".²⁰⁹

Some-se a essas supressões a manutenção, na publicação, de registros carregados de expressões preconceituosas e agressivas de Carolina em relação a seus vizinhos da favela e teremos, a partir dessa editoração, uma idéia incompleta e pouco lúcida de sua percepção sobre o mundo em que vive. Esses são alguns dos fatos responsáveis, no mínimo, por uma leitura parcial ou até mesmo equivocada da imagem de Carolina, uma leitura que, ao pretender ser crítica, sem ter acesso aos manuscritos, termina por estabelecer equívocos ao buscar no discurso editado de Carolina e na história do país os motivos das incoerências que então afloram em seu texto publicado. Trata-se, mais uma vez, das observações dos dois estudiosos de Carolina. Teria sido com base no texto editorado que o mesmo Levine juntamente com Bom Meihy, julga *Casa de Alvenaria* "um texto de conteúdo muito mais agressivo que *Quarto de Despejo*"; para ambos, no segundo diário, "Carolina adotou uma linguagem mais radical" que no primeiro.²¹⁰ Por fim, Meihy considera que no texto do "Diário de Viaje", publicado na Argentina, Carolina demonstra maior sensibilidade aos problemas brasileiros que nos outros textos de sua

²⁰⁸Cf. LEVINE. Um olhar norte-americano, p. 202.

²⁰⁹Cf. LEVINE, MEIHY. Preâmbulo necessário, p.17.

²¹⁰LEVINE, MEIHY. Uma história para Carolina, p.35.

autoria editados no Brasil.²¹¹ Sem descartar a possibilidade de um amadurecimento político e crítico de Carolina em relação ao contexto brasileiro, durante sua exposição constante à mídia, devemos considerar que todos os seus textos foram editados à sua revelia e, por isso, as opiniões sobre seu pensamento deveriam ser relativizadas, em vez de se apoiarem incondicionalmente sobre o texto publicado.

É certo, também, que Audálio Dantas tomou para si a tarefa de omitir da escrita de Carolina alguns equívocos históricos e fatos que acarretariam processos judiciais por envolverem denúncias contra a comunidade de que ela fazia parte, como prostituição de menores, roubos, agressões e homicídios.

Essa preocupação não livrou o editor de alguns "cochilos" no seu trabalho –com relação a datas, por exemplo, que contradizem a ordem do diário, gênero marcado pela precisão do calendário.²¹² Certamente que não se pode ignorar a eventualidade de esses "cochilos" fazerem parte de uma manobra ligada à estratégia de reorganização do texto de Carolina. De qualquer modo, o equívoco com as datas e sobretudo com a redistribuição do texto, como se vê na nota 14, constitui uma amostra de evidências que fragilizam a argumentação do editor no que diz respeito aos sinais de supressão e apontam interferências na arquitetura do texto escrito.

Com o propósito de que se verifiquem transformações mais abrangentes do texto dos diários, organizamos os índices de interferência do editor em itens, dos quais selecionamos algumas amostras, a que se seguem, observações sobre os diferentes tipos de ocorrência.

3.1.3 A mão do editor

3.1.3.1 Acréscimos

²¹¹Cf. MEIHY. Afterword: "a fish out of water", p.165-166.

²¹²A título de exemplo, citamos: nada foi publicado com a data de 8 de maio de 1958, mas o trecho final do registro desse dia foi incorporado, no livro, ao dia 6 de maio; descuido semelhante aconteceu no dia 24 de maio do mesmo ano: não há registro publicado com essa data, mas dois trechos desse dia foram anexados ao dia 23, embora tenham ficado soltos, dissociados da narrativa.

Alguns acréscimos lexicais procuram fornecer um esclarecimento semântico ao enunciado, naturalmente necessário quando fora da situação de comunicação, como nos dois trechos a seguir: "Penso: se o Frei Luiz fôsse casado e tivesse filhos e ganhasse salario <mínimo> ai eu queria ver se o Frei Luiz era humilde." (8 de julho de 1958); "Mandei o João comprar 15 <cruzeiros> de paes." (4 de agosto de 1959).

Outros acréscimos, de ordem sintática, vão interferir no estilo da diarista no que diz respeito ao grau de complexidade das frases. Entre as orações de períodos simples, o editor acrescenta quase sempre um conectivo de coordenação, como em "Amanheceu chovendo. eu fiz cafe. <e> Mandei o João comprar 15 <cruzeiros> de paes." (4 de agosto de 1959)

Por outro lado, também ocorrem acréscimos necessários à compreensão do trecho, que, pelo contexto, ficaria contraditório, como no desenrolar do seguinte diálogo:

- Você ainda mora na favela?
 - Porque?
 - Porque vocês deixaram a Radio Patrulha em paz.
 - É o dinheiro que <não> sobra para a aguardente.
- (19 de maio de 1958, QD,p.37)

A maioria dos acréscimos que se verifica no processo de editoração, porém, foi ocasionada pela necessidade de dar coerência ao texto, adequando-o à supressão de trecho anterior. O registro de 18 de dezembro de 1958 mostra o seguinte exemplo: "[*eu estava falando com o senhór Luiz quando ressurgiu novamente a Lêta e a Fernanda pedindo pinga e cigarros ao senhor Luiz Vendo-me escrevendo.*] <...Eu estava escrevendo. Ela> perguntou-me: Dona Carolina, eu estou neste livro?" É interessante notar que o pronome "ela", usado habitualmente como substituto anafórico, tenha sido utilizado, no livro, no início do registro daquele dia, sem nenhuma menção anterior ao termo a que ele se refere. No lugar do termo de referência, encontramos as reticências que abrem o registro do dia, gerando uma situação de agramaticalidade.

Outro exemplo de utilização equivocada do pronome como recurso anafórico encontramos no registro de 15 de junho de 1958. Consta do diário publicado:

Os pernambucanos ficaram falando que matavam e repicavam o paraibano. Queriam invadir o barracão. Estavam furiosos igual os caes quando alguém lhes retira a cadela.

<...Ela> Teve sêis filhas 3 do Manôlo, e três de outros. Ela têve um menino que podia estar com 4 anos. Mas um dia eles embriagaram, e brigaram e lutaram dentro de casa.

A luta foi tremenda. O barraco oscilava. E as painelas caíam fazendo ruidós. Na confusão o menino caiu no assoalho e pizaram-lhe em cima. passado alguns dias perceberam que o menino estava tôdo quebrado. Levaram para o hospital das clinicas. Engensaram o menino. Mas os ossos não ligaram. O menino morreu. Agora <ela> esta com duas meninas. Uma de dôis anós, e outra recém-nascida.

Novamente o pronome "ela" é inserido, duas vezes no meio do registro, também por força de adaptação de um trecho suprimido, e o mesmo pronome, utilizado por Carolina, foi mantido. Em ambos os casos, no texto adaptado e no manuscrito, o anafórico também produz uma incoerência, pois o trecho imediatamente anterior refere-se a uma briga entre nordestinos. Ocorre que "ela", no caso, é Leila, uma personagem constante nas narrativas de violência da favela, um referente excluído pela supressão. Assim, ao se suprimir o trecho em que se mencionava o nome da protagonista do episódio, o pronome não remete ao seu referente, e a modificação tornou agramatical esse trecho do diário.

Às vezes, o acréscimo intervém na mudança de sentido do discurso, como no registro de 20 de maio de 1958 - "E o meu filho João José disse-me: pôis é. A senhora disse-me que não ia comêr <mais> as coisas do lixo"-, em que o advérbio "mais" mudou a frase, que agora passa a significar que Carolina já comia as coisas do lixo; sem o advérbio, perder-se-ia a noção de recorrência e ela estaria inaugurando esse hábito.

3.1.3.2 Substituições

No estudo da transposição da escrita cursiva para a letra de fôrma, é no exame do processo de substituição que fica evidente a intenção do editor

de compor uma imagem da autora diferente da que aparece no manuscrito. Nesse tipo de interferência, nota-se que o editor elimina o que possa haver de suposta erudição ou mesmo de escoreito na linguagem de Carolina quando substitui suas supressões por termos mais populares. Observa-se, assim, um procedimento com base no processo de verossimilhança, ou seja, na adequação de uma imagem de Carolina à sua condição social.

Um exemplo é o que ocorre em 5 de junho de 1959, com três substituições seqüenciais: "Ouvi [*o rádio divulgando*] <no rádio> o desastre da central De manhã o José Carlos disse que [*tem*] <tinha> vontade de ver um encontro de trens. Eu disse-lhe: Não penses nisto. [*pobre operário*] <Coitados dos operários>!" Na primeira substituição, houve uma mudança de registro na utilização da linguagem coloquial em lugar da expressão utilizada por Carolina; a segunda substituição, do presente pelo pretérito imperfeito, malgrado a adequação do tempo verbal ao da oração principal, retira a transcendência temporal do presente narrativo no discurso indireto; por último, a substituição de uma expressão do singular pelo plural pode evidenciar uma transformação de um sentimento individual em consciência de classe.

Há vários exemplos em que se pode detectar a mesma intenção de tornar mais popular a linguagem de Carolina, dos quais selecionamos alguns bastante significativos:

O José Carlos está mais calmo depois que [*expeliu*] <botou> os vermes, 21 vermes. (11 de junho de 1958)

Recordei imediatamente da Lêila porque eu [*havia*] <tinha> dito so para ela. (15 de junho de 1958)

O que deixou-me preocupada foi o prédio ter 82 andar. Ainda não li que [*em*] São Paulo [*existe*] <tem> prédio tão elevado assim. (4 de julho de 1958)

As mulheres estavam comentando que os [*notivagós*] <homens> beberam 14 litros de pinga. (8 de julho de 1958)

Ao redor da torneira, amanhece cheio de [*excrementos*] <bosta>. (11 de julho de 1958)

No entanto, nas substituições por formas populares, o editor também mantém os enunciados incorretos do ponto de vista da norma gramatical ao substituir um termo por outro mais popular, como nos exemplos:

Ele não conhece a Vera. E nem a Vera [*lhe*] conhece <ele>. (20 de junho de 1958)

Vesti o José Carlos para ir [a] <na> escola. (21 de junho de 1958)

Esses exemplos demonstram que as substituições ajudam a construir o estereótipo de uma personagem do povo, com pouca escolaridade, e ocorrem em vista de ter o editor suprimido grande parte do que a escritora possui de diferente das pessoas de seu meio, ou seja, o interesse pelos livros em geral e por tudo o que diz respeito à educação formal, pelo que ela considera um mundo de "cultura".²¹³

É comum ocorrer também outro tipo de substituição: é aquela que, em decorrência da supressão de trechos, acaba por mostrar-se necessária para que seja mantida uma certa imagem de Carolina. O exemplo do episódio do dia 8 de julho de 1958 demonstra que, tendo o verbo "chamar" sido substituído por "chorar" em decorrência da supressão do trecho que seguiria ao primeiro verbo no manuscrito, surge, de fato, uma necessidade de adaptação:

quando cheguei na favela uma senhora estava esperando-me. Disse-me que o João havia machucado a sua filha. [*Eu disse-lhe, para levar a menina no médico que eu pagava os curativos Ela disse-me não ter dinheiro Eu vou buscar o resto das madeiras e volto ja.*] Ela disse-me que o meu filho tentou violentar a sua filha de 2 anos. e que ela ia dar parte no juiz. Se ele fez isto, quem ha de interna-lo sou eu. [*chamei*] <Chorei>.

[- *Ele respondeu-me.*]

[*perguntei: êle disse-me que foi o Tônico.*]

Ocorre que a substituição também atende à exigência da construção de uma imagem positiva da personagem, na medida em que o verbo "chorar" delega a sensibilidade que deveria acompanhar a recepção de

²¹³Esse interesse peculiar de Carolina será um dos itens analisados no próximo capítulo.

notícia tão desoladora, portanto, um recurso útil na composição da personagem.

Outra ocorrência comum que também seria classificada como substituição com relação ao trecho suprimido é a confusão entre os nomes de personagens, em razão da falta de atenção, de uma intenção simplificadora do elenco de personagens secundários, ou de procedimento de garantia à coerência na montagem do texto, como a troca entre "Juana" e "Julita", ocorrida no registro de 17 de outubro de 1958: "Fui na Dona [*Juana*] <Julita> buscar a cama que ela deu-me. [*Depôis fui na Dona Julita*]"²¹⁴

Às vezes, a substituição provoca uma profunda alteração semântica no texto impresso, como a que ocorre em 9 de julho de 1958, no episódio em que Carolina conclui uma conversa com dois meninos fugitivos do Juizado de Menores: "Falavam que ressidem na Vila Maria. Que tem mãe. Aconselharam [os] meus filhos para ser bons para mim. Que os filhos estão melhor com as maes. Que a coisa melhor do mundo, é [*uma*] mae. [*Com estas palavras,*] êles [*pagaram*] <pegaram> as roupas que eu dêi-lhes." Ao ter substituído pelo verbo pegar, de nível neutro, o verbo pagar, no texto, perde a dimensão metafórica dada pelo emprego do último termo.

É possível encontrar outros exemplos de substituições onde a metáfora é substituída pela forma puramente denotativa, como em: "Quando existia a saudósa Rua Itaboca, eu digo saudósa porque vêjo tantos homens comentando a extinção da Zona [*com suas maripousas do amôr*] <do meretrício>." (9 de junho de 1958)

Há algumas substituições que parecem ter partido de uma interpretação equivocada da grafia de Carolina. Esses lapsos podem trazer um efeito cômico ao texto, como o que ocorre em 8 de junho de 1958: "Quando eu sóube que o pedrinho havia morrido afogado pensei na decepção que teve a sua avó que pedia agua, agua, bastante agua para matar os favelados e

²¹⁴A retomada de um nome pelo outro não traria maiores conseqüências, não fosse Dona Julita uma personagem a quem a diarista faz referências constantes, pela participação assídua em sua vida. Contudo, grande parte das referências da participação de Dona Julita na vida familiar de Carolina desapareceu na edição de *Quarto de Despejo*. As possíveis razões do quase apagamento dessa e de outras personagens serão apontadas no próximo item, quando se analisam as supressões.

vêio agua e matou-lhe o neto E para ela compreender que Deus e [sabio] <sobrio>. E o advogado dos humildes."

3.1.3.3 Supressões

As transformações mais comprometedoras no que tange à construção de uma imagem da narradora de *Quarto de Despejo* na transposição do manuscrito para o livro referem-se às supressões, que acabam por subtrair informações importantes à coerência do discurso de Carolina e sobretudo à construção de sua imagem. Além das supressões que ocorrem pela intenção de composição da personagem, algumas parecem não obedecer a um fim prefixado. Em ambos os casos, com ou sem finalidade determinada, muitas dessas supressões parecem ter efeito desestruturante com relação à montagem do texto final.

Ocorre, por exemplo, de o trecho suprimido extirpar a relação entre causa e consequência na narrativa ao desfazer a seqüência lógica original, como no registro de 25 de julho de 1958:

[Dêixei o lêito as 5 e mêia. Não fiz café. Fui carregar agua. Dei pão com banana para os meninos saí de casa, as 7 horas. Não estava nervosa. Não tinha versós no cerebro. Estava tranquila. Fitei o espaço com sua côr azulada e as nuvens girando, em direção ao póente. O sol com seus reflexos côr de ouro estava calido, E eu, começei transpirar. Dei graças a Deus, quando a brisa surgiu para arrefeçer um pouco. Fitava as avês que deslisavam no espaço como se fóssem impelida pela viração.]
Achei o dia bonito e alegre. Fui catando papel.

Nesse exemplo, junto com o trecho suprimido, é apagada a descrição subjetiva da beleza do dia, em comunhão com as sensações da narradora. A única frase publicada da seqüência tem o sentido empobrecido se lida isoladamente, porque dela desapareceu a dimensão poética das observações de Carolina. Esse acoplamento inusitado de bem-estar e miséria será uma das imagens mais caras que *Quarto de Despejo* oferece ao leitor.

As supressões, às vezes, também prejudicam a coerência do texto, quando se toma um assunto sem seu início. Por exemplo, no dia 16 de junho de 1958, Carolina registra: "O José Carlos esta melhor. Dei-lhe uma lavagem de alho e um chã de ortelã. Eu zombei do remédio da mulher, mas fui obrigada a dar-lhe porque atualmente a gente se arranja como pode." Como não há menção anterior à mulher que teria fornecido o remédio, a manutenção da observação de Carolina instaura uma incongruência no texto publicado, determinada pela supressão das anotações do dia 11 de junho de 1958, quando, ao registrar a razão do mal-estar do filho José Carlos, Carolina observa:

O José Carlos esta mais calmo depôis que [expeliu] <botou> os vermes, 21 vermes. [*Notei-lhe grandes diferença nos modos. As vêzes uma criança é inrriquieta por uma causa fisica. Ele não comia. Hoje jantou. e fôi dêitar-se. Esta mais sensato. Disse-me que quer aprender dividir. Uma senhora disse-me para eu dar-lhe lavagem, ferver o alho, e hortelã. Que ela trabalha com médico. - As senhóra trabalha com o médico em quê? - Eu sóu lavadeira de um hospital. pensei: que prepotência. Pór ser lavadeira de um hóspital, ja acha que pode indicar remédios Ah! cada uma nêste Brasil!*]

Ocorre que Carolina dá o remédio prescrito pela mulher, não só ao José Carlos, mas também a Vera. E como o diálogo com a lavadeira havia sido suprimido, as menções ao fato ficam sem sentido também neste caso, como se lê no registro de 21 de junho de 1958: "cheguei em casa para ver a Vera Ela estava brincando pensei: ela ja esta melhór. Ela estava cocando-se e com a pele tôda inrritada. Acho que foi o cha de alho que lhe dei Jurei nunca mais dar-lhe remédios indicados por lavadeiras de hospitaes"

Muitas das supressões parecem ocorrer em razão da necessidade de extirpar da escrita a tonalidade agressiva que muitas vezes os registros de Carolina adquirem. Essa intenção dissolve os laços de coerência das seqüências, porque deixa solta no contexto da narrativa a parte do texto publicado, como ocorre em 28 de julho de 1958 :

[*Uma nôite eu fui na super luxuósa ressidência do Dr Adhemar de Barros. Na rua Albuquerque Lins 992.*]

O céu estava estrelado a noite tepida e os paulistas percorriam as ruas com trajes leves la saber a decisão do Dr. Adhemar se me dava permissão para eu publicar uns versos que fiz para êle. Eu gostava de ir na porta da residência do Dr. Adhemar porque havia pessoas cultas que ficavam esperando o retorno do dr. Adhemar para falar-lhe. E eu ficava recitando versos para o dr. Adhemar e as pessoas presentes ouvia-me.]

O verso preferido era êste. [*Eu disse era, porque dêixei de ir nas portas dos politicos porque percibi que a gente gasta dinheiro de bonde, e não consegue o que precisa.*

Depois eu não toléro o olhar semi-cerrado que o politico dirige as pessoas que êles atende. -Eis a quadrinha:]

Ouçõ o povo dizer:

O Adhemar tem muito dinheiro

Não tem direito de enriquecer

Quem é Nacional, quem é brasileiro?

No exemplo, o primeiro trecho extirpado mostra, na busca da autonotoriedade, a idealização com que Carolina vê a cultura e o poder e seu sonho de ser admitida nesse meio; mostra, ainda, uma relação de deslumbramento da narradora para com um político de renome, relação que sofre uma inversão no segundo trecho suprimido, com uma crítica virulenta aos políticos. As supressões, portanto, anulam as reações contraditórias. Da censura do editor, pode-se inferir que as atitudes de Carolina não seriam compatíveis com a imagem de vítima social que o livro apresenta.²¹⁵ A ambigüidade permanece nas entrelinhas da trova, distribuída de forma sutil entre o que o povo diz e o que a narradora pensa. (A trova é uma forma bastante utilizada por Carolina em muitas circunstâncias. Vários exemplos de quadras são encontrados em *Quarto de Despejo*, provavelmente por constituírem um gênero de expressão genuinamente popular e, portanto, confirmarem a imagem do diário como retrato da coletividade.²¹⁶)

Em outra vertente, detectamos um arranjo na imagem de Carolina como personagem comum do povo. Isso ocorre na supressão de trechos em

²¹⁵Essa passagem suprimida também poderia servir a equívocos de interpretação sobre a aparente passividade de Carolina ante os acontecimentos a sua volta, conforme mencionamos no item 3.1.2 deste capítulo.

²¹⁶No próximo capítulo, apresentaremos outros tipos de trovas escritas por Carolina e faremos algumas reflexões de sua utilização pela autora.

que a narradora demonstra conhecimentos intelectuais acima de sua pouca escolaridade, como nas anotações do dia 3 de junho de 1958:

Quando eu comecei escrever ouvi vozes alteradas. Faz tanto tempo que não ha briga na favela. [*Uns 15 dias pensei até que os favelados estavam lendo Socrates. O homem que não gostava de polemica. Ele dizia: que pode se realizar uma Assembleia e ressolver os problemas com palavras.*] Era a Odete e o seu espôso que estão separadós. Brigavam porque ele trouxe outra mulher no carro que êle trabalha

Nota-se que o texto suprimido expõe uma face peculiar de Carolina de Jesus: o conhecimento filosófico e a reflexão sobre o valor da palavra que ela demonstra denotam uma formação intelectual inesperada. Há, portanto, um apagamento da excepcionalidade de Carolina, a fim de obter o estereótipo da favelada. Na composição do estereótipo, a única excepcionalidade admitida em Carolina será quase que apenas em relação à sua capacidade de denunciar, pela escrita, as agruras dos miseráveis e de descrever a vida na favela e, por isso, será erigida em porta-voz da coletividade onde vivia. As demonstrações de conhecimento e reflexão estão fora desse parâmetro e, portanto, do perfil que *Quarto de Despejo* pretende traçar.

A parte suprimida parece não fazer falta na ordem da narrativa da briga de Odete. Porém, um pouco mais adiante, Carolina retoma o exemplo de Sócrates, mas a referência ao pensador grego é novamente apagada. O trecho que preserva a referência à assembléia fica sem sentido no contexto, não apenas porque o substantivo *assembléia* aparece sem o acompanhamento do adjetivo *socrática*, mas também porque a primeira menção ao filósofo havia sido suprimida anteriormente:

E a Odete vendo o seu espôso sair com a outra no carro, ficou furiosa.
Vieram chingar-me de intrometida. Eu penso que a violência não ressolve nada
[*Socrates adotava Assembléia de palavras para ressolver uma queda. Mas*] Assembleia dos faveladós e com paus faca [porrêtes] pedradas e violências. [*Depôis do crime vem o arrependimento. E o assassino acha que têve razão de mata*]

Ao retomar a questão socrática da palavra como instrumento de entendimento, Carolina demonstra não apenas conhecimento intelectual, mas ainda capacidade de interpretação e reflexão sobre o valor da palavra contra o uso da violência que caracteriza a comunidade onde vive. O editor, com essas supressões, deixa aparecer no texto o gesto apaziguador de Carolina no aparte da briga, isto é, sua atitude pessoal, mas não sua formação humanística. Privilegiar a ação em detrimento da reflexão, assim como privilegiar a narração em detrimento da descrição é um dos pontos mais marcantes na caracterização do texto que o editor vai dar a conhecer ao público.

Um outro exemplo de supressão que ajuda a compor o perfil de Carolina é a que evita interpretações indesejáveis da personagem. No registro do dia 19 de julho de 1958, o trecho que o editor deixou publicado no episódio abaixo transcrito reserva à personagem uma sensibilidade aos problemas da vizinhança que ela não demonstra neste registro:

A Lêila pegou o machado e repicou o fundo da bacia A bacia é da Ivone Horacio que deu-me as 5 canivetadas em 1952.O processo foi cancelado porque ela não compareceu no fóro. A Ivone pediu a bacia a Leila não queria devolver picou o fundo. Eu fiquei horrorizada e com dó. [*A bacia e feita com material de primeira. a folha e resistente foi feita na época que os homens tinha consciências.*]

A supressão apaga a referência ao pragmatismo de Carolina, preocupada com um objeto material, e sugere sentimentos magnânimos em relação à personagem injustiçada, Ivone, que sofreu o prejuízo (ainda que seja uma antiga inimiga da protagonista), e a Leila. Esse desvio que a supressão instaura ajuda a compor a imagem de uma Carolina também sensível aos problemas alheios, mudando a atribuição dos sentimentos de piedade e dó de Carolina, no manuscrito, endereçados à bacia de boa qualidade, e, no livro, dirigidos à personagem.

A preocupação com o destino da comunidade favelada passa a fazer parte da personagem esboçada pelo recorte feito por Audálio Dantas no manuscrito de Carolina, como no dia 8 de agosto de 1958: "A favela é o quarto

de despêjo. E as autoridades ignoram [o] que tem [nos] <o> quarto[s] de despêjo[s]." A supressão do artigo, da preposição e do plural do termo determinado modifica a afirmativa, agravando a opinião de Carolina sobre a responsabilidade dos governantes: ela escreveu que as autoridades ignoram o que há dentro das favelas; no texto modificado, Carolina afirma que as autoridades ignoram que existem favelas. Essa distorção do significado primeiro dá às palavras publicadas um tom de denúncia de amplitude maior do que ocorreu no original, tornando-se parte do *marketing* que apresenta o diário como enunciado coletivo. O arranjo modifica o nível denotativo da expressão "*Quarto de Despejo*", contrariando o que Carolina apregoa constantemente sobre o histórico da Favela do Canindé, cujo surgimento é atribuído ao plano de modificação urbana da cidade de São Paulo.²¹⁷

O enunciado coletivo representado no diário delega à personagem principal o papel privilegiado de porta-voz da favela, porém transfere algumas de suas particularidades para um nivelamento comum à comunidade, numa estratégia que visa a chocar o leitor porque piora a visão da favela como um todo. É o resultado que alcança a supressão do trecho seguinte, assinalado em 8 de agosto de 1958 que maximiza a idéia de transgressão do filho de Carolina: "[E] a Quita: [*a atriz da favela*] veio no meu barracão reclamar que o José Carlos havia jogado bósta [*de cavalo*] no rosto da Marlí, e que eu dêvo dar mais iducação ao meu filho."

A construção da imagem da protagonista relativa à idéia de miséria que foi disseminada desde o título do livro passa a funcionar, no texto publicado, a partir de supressões de trechos do original que pioram ainda mais a situação de uma personagem cuja vida já transcorre em condições tão sórdidas. Esse tipo de restrição ocorre também nas supressões que boicotam a atuação de várias personagens que não residem na favela, mas que fazem

²¹⁷Cf., por exemplo, em *Casa de alvenaria*, p.17, a transcrição de sua fala num programa de televisão: "É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edificios, nós os pobres que residiamos nas habitações coletivas fomos despejados e ficamos debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o *quarto de despejo* de uma cidade. Nós os pobres somos os trastes velhos."

parte do cotidiano de Carolina fora da rotina de catar papel para revender, como demonstra o registro de 23 de junho de 1958:

[sai as onze e meia e fui na Dona Julita. Ela ja havia posto os tapêtes no sol Ela estava tomando lições de tricôt com a sua tia Julia. Eu limpei os quartós e ençerei limpei as vidraças, Ela deu-me café sabão abacate comida e disse-me, que depôis ia dar-me dinheiro pórque o senhór João não havia dêixado dinheiro em casa. Eu disse-lhe que não precisava pórque ela ja me da tanta coisa Ela repetiu que ia pagar-me.]

Uma das personagens mais presentes à narração da diarista é Dona Julita, que aparece com freqüência em várias situações: dela Carolina recebia, além de comida e roupas, o pagamento por trabalhos de faxina doméstica, bem como presentes, atenção e palavras de afeto, pelo que a escritora se referia a ela como "amiga" e "minha irmã branca". Dona Julita aparecerá na memória de Carolina ainda durante muito tempo depois de não mais serem vizinhas, como também na memória dos filhos,²¹⁸ como uma das raras lembranças agradáveis daqueles anos na favela.²¹⁹ O relacionamento entre Carolina e Dona Julita será quase que totalmente apagado no livro e é proporcional, na maioria das vezes, à restrição que é feita ao acesso de Carolina a uma alimentação regular para a qual contribui quase que diariamente a amiga habitante da alvenaria. O objetivo da supressão é introduzir uma separação entre classes sociais, que no manuscrito de Carolina não são tão impermeáveis quanto sugere o livro publicado, o que corrobora o recorte ideológico do editor. O que se sobressai com essas supressões é o abismo entre os habitantes da *sala de visitas* ou *da alvenaria* e os do *quarto de despejo*. Como a abrangência do papel de Dona Julita poderia comprometer a imagem da miséria, o editor tem de fazer algumas adaptações que tornam o dia de Carolina mais miserável. É o que ocorre no registro de 21 de maio de 1958:

²¹⁸Cf. depoimento do filho José Carlos em *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p. 94.

²¹⁹Cf. no Caderno Inédito, registro de 28 de setembro de 1961: *Fico pensando: quando eu passava fome ninguém me convidava para comêr. So a dona Julita!*

cheguei na rua Frei Antonio Santana Galvão 17 trabalhar para a Dona Julita. {...} [*Ela deu-me café, batatas doce abacate e comida.*] {...}

Achei um cará no lixo, uma batata doce e uma batata salsa. Cheguei na favela os meus meninos estavam roendo um pedaço de pão duro. pensei: para comêr êstes paes, era preciso que êles tivessem dentes eletricos.

Não tinha gordura. Puis a carne no fogo com uns tomates que eu catei la na Fabrica pêixe puis o cará a batata [*sa/sa*] e agua. Assim que ferveu eu puis o macarrão que os meninos cataram no lixo. Os favelados aos pouco estão convencendo-se que para viver precisam imitar os còrvos. Eu não vêjo eficiência do serviço social em relação ao favelado. [*Em vez de serviço social devia intitular-se serviço abstrato.*] Amanha não vou ter pão. Vou cosinhar [*as batatas*] <a batata> docê [*que a Dona Julita deu-me.*]

Nesse exemplo, como já tinha suprimido os itens ganhos de Dona Julita, a frase teve de ser mutilada, além da referência à doadora: ao substituir "as batatas" por "a batata", o que o texto diz é que Carolina cozinhará, no dia seguinte, o tubérculo encontrado no lixo e não os que haviam sido doados.

A omissão à atuação constante de Dona Julita, além de apagar a possibilidade de solidariedade entre pessoas de classes sociais diferentes, serve para compor a imagem de que Carolina vivia exclusivamente dos produtos do lixo, seja no trabalho, catando sucatas para revender, seja na alimentação, catando alimentos deteriorados para comer.²²⁰

Além do que foi verificado em relação ao apagamento de Dona Julita no texto, vemos que essa estratégia se aplica à atuação de outros personagens, cuja supressão altera completamente a rotina da protagonista. Referimo-nos a Therezinha Beker,²²¹ cuja presença, completamente suprimida do registro do dia 31 de julho de 1959, altera completamente a narrativa de Carolina:

²²⁰Essa imagem, que é apresentada no prefácio, inclui obviamente o lixo como produto da escrita, mas também o inverso, a escrita como produto do lixo, na medida em que declara que quase todos os cadernos foram encontrados no lixo, o que não é verdade.

²²¹Therezinha Beker passa a visitar Carolina constantemente, a partir da reportagem publicada em *O Cruzeiro*, como pessoa ligada aos Diários Associados, porém não fica claro se os auxílios que ela leva à escritora partem da empresa ou se são próprios.

Eu disse para os filhos que hoje nós não vamos comer. Eles ficaram tristes [*Eu estava fazendo um cha quando a Dona Therezinha Beker chégou.*

Eu disse-lhe que fiquei doente mas já melhórei. Que eu vou melhorar de vida so pro ano que vem. para ela auxiliar-me um pouco. Arranjar um pouco de comida para mim. Ela, trouxe uma lata de lêite Ninho. Mêio quilo de café, um sabão, e deu-me 40 cruzeiros

Eu disse-lhe: que os meus filhos hoje não vão jantar porque eu não tenho nada para êles comêr.- Ela deu me um vidro de Biotonico Fontoura. e deu-me um numero de telefone para eu telefonar para a Dona Maria Disse que a Dona Maria vae dar-me 500, cruzêiros

Se ela dar-me o dinheiro vou comprar sapatos para os filhos. Mandeí o João comprar 20 de linguiça e fiz arroz com linguiça. jantamos. e tomamos Biotonico Fontoura. Que remedio estupendo percebi o seu efêito no meu organismo. - Fiquei alegre e cantamós.]

As supressões que omitem o fato de que Carolina recebe auxílios externos eliminam, ainda, a possibilidade da medicação caseira por via alimentar, conforme registro do dia 2 de junho de 1959: "A 4 da manhã a Vera começou tussir Levantei e fiz um mingau de fubá para ela. [*e puis um ovo e alho. Dei-lhe. Depôis escrevi uma carta para o pae dela. Pidindo dinheiro para comprar remédios e as 5 horas eu fui levar.*]" O exemplo apaga o acréscimo substancial representado pela nutrição que possibilita aumento da defesa do organismo da criança, ampliando o grau de miséria de casa, além de omitir para o leitor a informação sobre a habilidade de Carolina para combater o mal-estar da filha. E, sobretudo, deixa de informar que a protagonista, nesse caso, teria a quem recorrer para obter auxílio imediato.

Ao excluir a abrangência de determinadas personagens não faveladas na vida de Carolina, essas supressões reforçam a imagem de insensibilidade diante da miséria por parte das pessoas mais favorecidas socialmente. E isso se aplica também ao papel reservado a algumas empresas que têm por regra doar alimentos aos favelados, como a fábrica de bolachas, cuja atuação fica restringida pela supressão e pelo deslocamento de um advérbio de negação no registro de 14 de maio de 1958:

Ele da so os pedaços de bolacha E elas saem contente como se fossem a rainha Elisabethe da Ingraterra quando recebeu

os trêze [bilhoes] <milhoes> em joias que o presidente Kubistchek lhe enviou como presente de aniversário. O dono da fabrica vendo que elas não iam embora mandou dar. A empregada nos dava e dizia quem ganhar deve ir-se embóra. Eles alegam que não estão em condições de dar esmola porque a farinha de trigo subiu muito. Mas os mendigós ja [ja] estão habituados a ganhar as bolachas todos os sabados [Eu dóu razão ao dono da fabrica mas, as outras, não.] <Não> Ganhei [as] bolachas e fui na fêira, catar verduras.

Depois de ter mantido a afirmação de que o dono da fábrica havia habituado os pobres a ganharem bolachas todos os sábados, o editor instaura a ruptura do hábito do proprietário ao deslocar o advérbio *não* da frase suprimida para a seguinte, invertendo-lhe o sentido. E mais: o advérbio de negação, sendo anexado ao segundo termo, nega a esmola que Carolina recebera. A imagem de representante de classe que é tecida para Carolina não permite que ela se instale com qualquer juízo de valor contra os pobres. Essa sutileza do editor transforma todo o episódio num exercício de paciência da personagem, porque, da forma como está publicado, além de não ganhar as bolachas, Carolina sequer emite palavras de protesto; antes, resigna-se e vai à feira em busca das verduras, que serão catadas no chão, e não compradas. Ou seja, o engenhoso arranjo editorial age no sentido de retirar à personagem o máximo de benesses possível. Enfim, esse arranjo de frases demonstra a agilidade do editor no direcionamento da interpretação da escrita de Carolina, porque se aproveita da pontuação equivocada que rege o diário de modo geral. E é exatamente essa sutileza que denuncia o ato intencional do revisor para compor a imagem de uma Carolina vítima social – objeto, e não sujeito –, desamparada por todos e resignada com sua sorte.

As modificações realizadas na transposição dos manuscritos para o livro publicado mostram que o projeto de *Quarto de Despejo* realizou-se como um ato intencionalmente predeterminado de conferir à publicação um valor de representação coletiva da miséria e do abandono do favelado. Para cumprir esse objetivo, foi necessário que o editor adaptasse a narradora a um modelo de sujeito que convergisse para uma personagem que, além de

íntegra, forte, resignada e atenta aos problemas da comunidade, fosse também submissa, passiva, sem capacidade de julgamento, sem liberdade interior – enfim, produto e não produtora de um destino. Esse perfil de Carolina é que teria guiado o editor às inumeráveis modificações do original, das quais apresentamos uma amostra.

Para tornar perene um perfil específico de Carolina, foi necessário que o editor estabelecesse algumas metas que resultaram no desprezo quase total de alguns itens recorrentes dos manuscritos, dos quais só restaram traços no livro publicado - às vezes, nem isso. Alguns desses itens interessam mais intensamente à nossa análise, porque, entre outros motivos, ajudam a esboçar melhor o caminho planejado para a gestação e a recepção de *Quarto de Despejo*: trata-se de aspectos das reportagens que perfazem alguns passos da recepção anterior ao livro e da imagem do próprio Audálio Dantas, cuja recorrência nos manuscritos nos conduz à importância de seu papel nas tramas da escrita do diário. Por último, com a finalidade de se inferir a direção que Carolina imprimia ao seu texto, bem como os pontos em que se aproxima ou se afasta da direção traçada pela editoração, analisaremos a relação da diarista com a escrita em geral e, particularmente, com a escrita do diário. Os dois primeiros itens serão desenvolvidos neste capítulo, e o último, no capítulo seguinte, em que analisaremos aspectos relacionados especificamente à linguagem de Carolina.

3.2 REFLEXOS DA RECEPÇÃO DE *QUARTO DE DESPEJO*

Sendo *Quarto de Despejo* um texto nascido da influência direta e intencionada de um agente, sua gênese liga-se diretamente à recepção prévia e ambas se estreitam em relação ao agenciador que planejou a produção. Esses três aspectos – gênese, recepção, intermediário – imbricam-se nos registros em que Carolina comenta as reportagens que antecederam o lançamento do livro. Os manuscritos, assim, articulam sua gênese à sua recepção, na medida em que revelam não só os bastidores da produção das

notícias, mas também sua repercussão e seus desdobramentos em outras estratégias que visam a promover o futuro livro.

As observações de Carolina sobre as reportagens enriquecem os dados sobre a estratégia de recepção antecipada do livro que será promovida pela divulgação prévia de sua escrita. Veremos como muitas dessas observações suprimidas da publicação de *Quarto de Despejo* permitem fazer nos manuscritos do diário uma leitura metalingüística, desvelando o modo de elaboração e de recepção do diário publicado.

As páginas dos manuscritos que comentam as reportagens trazem também o registro das impressões do público sobre o novo tipo de texto que nascia das mãos de Carolina e, ao mesmo tempo, vão revelando a importância dos noticiários na preparação do lançamento como chamariz para o livro. Na maioria dos registros, vemos que as reportagens estão atendendo a uma expectativa dos leitores, cumprindo um ritual de jogo de mão dupla, uma vez que a recepção condiz com o planejamento da reportagem. A leitura dessas impressões no diário mostra, ainda, que as reportagens, ao influenciarem a rotina de vida de Carolina, vão mudar também sua escrita do cotidiano. Nela passarão a ser inseridos os pontos relacionados às conseqüências da notoriedade que cada notícia traz para a autora.

A partir do ponto em que se conscientiza da importância das publicações, veremos como Carolina vai provar "a dor e a delícia" de se ver projetada pela imprensa diária num veículo de grande penetração pública. Essa experiência será renovada a cada vez que uma nova reportagem é publicada, durante os mais de dois anos que separam a primeira notícia sobre o diário da data de lançamento de *Quarto de Despejo*. Em suas andanças pelas ruas de São Paulo, Carolina vai descobrindo o valor da propaganda boca a boca e vai dedicar-se a esse tipo de divulgação de seu trabalho com uma disciplina exemplar. Com a proximidade do lançamento, ela começa a aparecer em público em companhia de Audálio, que passa a ser seu parceiro também na divulgação do livro, como veremos no desenrolar desse capítulo.

Para efeito didático, apresentamos, em primeiro lugar, o resultado da leitura dos aspectos da recepção que dizem respeito às reportagens, pela

importância que o tema adquire na produção do diário e na recepção do livro; estendemos nossa leitura também a Casa de Alvenaria, por se constituir esse livro um importante adendo à compreensão do perfil público de Carolina, juntamente com seu respectivo manuscrito, que fornece informações adicionais à composição da protagonista dos diários. Permeando toda a leitura, o papel de Audálio Dantas será referido tanto na elaboração das reportagens quanto em sua função de promotor do texto e de uma imagem predeterminada de Carolina, e será analisado, sob o ponto de vista da própria escritora, num item à parte.

3.2.1 A primeira reportagem nos registros de Carolina

A primeira reportagem de Audálio Dantas sobre Carolina revelou-se para ela um impacto formidável, não registrado no momento inicial, mas ao longo dos dias que a sucederam.

No primeiro registro de 1958, a 2 de maio, em que Carolina narra sua decisão de retomar a escrita do diário e no qual deixa implícita a influência de Audálio Dantas, não há qualquer referência à reportagem que seria produzida como fruto do primeiro encontro entre a diarista e o repórter. É como se ela não soubesse que haveria uma reportagem – ou talvez não acreditasse que fosse produzida, caso em que se espera ver registrada, então, a surpresa com a matéria publicada.

A primeira menção à reportagem, no entanto, é feita sem expressões de exclamação. Ao contrário, deparamos com a alusão ao fato em meio à narrativa do transcorrer de um dia rotineiro para Carolina, o dia seguinte à publicação da reportagem, 10 de maio de 1958:

fui na Dona Julita ela estava na casinha fazendo bolos para o dia das mães Disse-me que os filhos vem passar o dia com ela. Deu-me comida café e pão. Eu dei o jornal para ela ler a reportagem a meu respêito. Feita pelo reporter Audalio Dantas. Folha da Noite 9 de Maio.

A partir do dia seguinte, 11 de maio de 1958, Carolina preenche os dois primeiros cadernos do ano com menções à reportagem. Mas não

comenta seu conteúdo, pois o que lhe interessa é ver-se no jornal. Os passos de sua divulgação boca-a-boca, ao contrário, são anotados à exaustão e constituem a marca dos registros dos primeiros dias, onde se lê, também, o modo como aquela reportagem é recebida por uma parcela do público. O trabalho de propagação da notícia feito pela própria Carolina abrange a compra do exemplar, o empréstimo, a retomada, a revenda, ou a doação, dependendo das circunstâncias. Ou mesmo a leitura da reportagem para um público específico: o dos analfabetos com quem convive, na favela e nas ruas por onde trabalha. (ANEXO B)

Nos primeiros dias, a reportagem promove a revelação da escritora dentro do microcosmo representado pela Favela do Canindé. A narração de Carolina mostra que o espanto dos vizinhos, como também o dela própria, vem mais do fato de ter seu nome publicado no jornal que do conteúdo da reportagem. Carolina divulga sua própria imagem subitamente elevada por ter-se tornado objeto da imprensa:

11 de maio de 1958:

Os favelados leu na Folha da Noite que tudo que ocorre aqui na favela eu escrevo. [...]

Os novatos da favela estão admirado por eu ter saído na Fôlha da Noite. [...] Todos querem ver a minha repórtagem.[...] A Dona Therezinha veio visitar-me e dar-me os parabens pela reportagem. Disse-me que leu na Folha da Nôite.

A recepção e a repercussão da primeira reportagem também fora da Favela do Canindé vão sendo registradas por Carolina. Assim, através do diário, ela se tornará a porta-voz dos leitores da reportagem sobre si mesma. Os registros da expectativa do público e das observações sobre a recepção mostram que a primeira reportagem foi o passo certo para sintonizar o interesse do leitor com esse modo inédito de apresentar o lado desconhecido do cotidiano urbano. Observamos, assim, pela primeira vez nos manuscritos de Carolina, a inversão do processo, em que a recepção antecipa a publicação do livro e coincide com a produção, constituindo sua própria matéria:

17 de maio de 1958:

Fui catando papel entrei na rua Paulino Guimaraes. Uma senhora aconselhou-me para eu perssistir na literatura.

Pareçe que São Paulo tomou conhecimento atravez das Fôlha da Nôite, que os favelados comem um dia sim, um dia não Que o fantasma que se chama custo de vida, tem o seu quartel nas favelas que é a ulçera de são paulo. e precisa ser destruida.

13 de junho de 1958:

Varias pessoas querem saber pórque as Fôlhas não mais publicou o meu Diario Eu digo que o senhór Audalio Dantas viajóu. Para aguardar o seu retorno. E se eu estóu escrevendo. Digo que sim.

7 de julho de 1958:

Eu conversava com as mulheres e todos queriam ouvir-me. Uns ja conhece-me atraves da Fôlha da Nôite

Pela recepção do público, a primeira reportagem de Audálio Dantas alcançara terreno fértil e seus ecos continuarão a ser registrados por Carolina, ainda vários meses depois. A expectativa em torno do novo tipo de escrita memorialística é tão recorrente que Carolina chega a registrar certo incômodo causado pela cobrança do livro que teve seu anúncio antecipado. Contudo, continua a registrar a recepção do público ao projeto do livro mencionado na reportagem:

31 de julho de 1958:

E começêi conversar sobre o meu livro que ainda não saiu, mas que já foi anunciado Estou observando que é horrivel anunciar algo. O povo interroga todos os dias

8 de agosto de 1958:

vieram interrógar-me se o meu livro ja estava adiantado e se ja estava no prelo. Respondi que o repórter encarregado esta viajando e quando êle regressar o livro ha de sair se Deus quizer

O incômodo da cobrança do público a respeito do futuro livro não significa muita coisa comparado com a recompensa trazida pela notoriedade angariada pelo anúncio antecipado. Isso porque Carolina percebera que a força de persuasão da imprensa com a criação de sua imagem pública constitui um ganho real no dia-a-dia de turbulências com os vizinhos:

2 de julho de 1958:

Quero escrever o que relatei passei a tarde sem aborrecimentos. Depôis que a Fôlha da Nôite divulgou que

*vae publicar as minhas produções literaria, os favelados
dêixaram de aborreçer-me.
E o meu filho ainda acha que eu não tenho lucro escrevendo.
Haverá mais lucro do que a paz que desfruto aqui na favela
depôis da publicidade da Fôlha da Nôite?
E com prazer que eu agradeço.
- Obrigado Fôlha da Nôite!*

Porém, após alguns meses, quando Carolina começa a compreender a importância da questão mercadológica no projeto de divulgação do seu texto, sua opinião é que a reportagem de Audálio Dantas, ao contrário do efeito inicial, passa a prejudicar seus projetos:

11 de outubro de 1958:
*Depôis deitei e fique pensando na minha vida. Que piorou
com a interferência das Fôlhas. - O livro esta no embrião e os
jornalistas ja estão visando lucros nas vendas do livro. O
branco e tão ambicioso que até da nôjo*

Apesar disso, seis meses depois da reportagem, a expectativa do público em relação ao livro de Carolina continua:

13 de novembro de 1958:
Quando será que eu vou ver o livro na praça? Varias pessoas
interroga-me. (MED, p.66)

Essas anotações de Carolina pareceram-nos importantes porque mostram que a primeira reportagem representou, sem dúvida, o lançamento da idéia de publicação de um livro que ainda não tinha sido escrito e que se ia escrevendo, inclusive, com os comentários sobre sua recepção. Além disso, constitui-se como um instrumento informal de pesquisa que mediu o "ibope" da recepção que o livro teria, especialmente se se constituísse como representante da voz dos favelados do Canindé. Particularmente para Carolina, a primeira reportagem representou, além dos primeiros sinais da notoriedade que sua figura alcançaria, um instrumento de defesa diante das adversidades enfrentadas dia-a-dia na difícil convivência com seus vizinhos.

Quando a repercussão da primeira reportagem começou a esmorecer, uma segunda reportagem, dessa vez mais espetacular em vista do veículo onde será divulgada, a revista *O Cruzeiro*, lança o "livro por vir" no

cenário nacional. O diário de Carolina registrará, um ano depois da divulgação de seu nome em São Paulo, os ecos da recepção que medirão o acerto do lançamento dessa idéia no contexto nacional do final dos anos 50.

3.2.2 A segunda reportagem nos registros de Carolina

O registro de 6 de maio de 1959 começa com o renascimento das ilusões para Carolina, depois de um período de depressão, com a referência à preparação de uma segunda reportagem sobre ela. Por esse registro, fica-se, sabendo que, naquele dia, ela e Audálio foram ao centro da cidade, onde Carolina posou para as fotos da nova reportagem:

Descemos no largo do Arouche e o reporter começou fotografar-me. Levou-me no predio da Academia Paulista de Letras. Eu sentei na porta e puis o saco de papel a esquerda. O porteiro apareceu e disse para eu sair da porta. (...) O porteiro pegou o meu saco de catar papel, o saco que para mim tem um valor inestimavel, porque é por seu intermedio que eu ganho o pão de cada dia. O reporter surgiu e disse que foi êle quem me mandou eu sentar no degrau. O porteiro disse que não tinha permissão para deixar que quem quer que fosse sentar-se na porta do predio. (QD, p.157)

A sessão de fotos promovida por Audálio Dantas para a segunda reportagem traz novo alento para Carolina em relação ao diário. Diferentemente do que ocorreu com a primeira reportagem, dessa vez, avisada da data da publicação pelo próprio Dantas, Carolina antecipa a novidade por onde passa:

9 de junho de 1959:
[Avissei varias pessôas que a reportagem vae sair amanhã. [...] Deus que ajude a Dona Celestina. e seus filhos. Eu disse-lhe que a repórtagem vae sair amanhã. E ela esta comigo numa chapa. que o Audálio bateu. Eu disse para a Mulata e a Cirçe que a reportagem vae sair amanhã que o Audálio vêio avisar-me.]
 Eu vou gastar 15 cruzeiros para comprar o cruzeiro. E se eu não encontrar sua reportagem, você me paga!

A expectativa de Carolina é grande no dia do lançamento da revista, especialmente porque ela teme decepcionar aqueles a quem já anunciara

previamente a reportagem. Nota-se que Audálio não suprime do livro a descrição feita por Carolina da expectativa em relação à publicação:

10 de junho de 1959:

O João fói levar almoço para a Vera. Eu disse para êle olhar se a reportagem havia saído. no O Cruzeiro. Eu estava com mêdo da reportagem não ter saído e as pessôas que eu avisei para comprar o cruzeiro, dizer que eu sôu pernóstica.

O João quando retornou-se disse que a reportagem havia saído Vasculhei as bolsas procurando dinheiro. Tinha 13. faltava 2. O senhor Luiz emprestou-me:

E o João foi buscar.. O meu coração ficou oscilando igual as mólas de um relógio

O que será que êles escreveram [ao] <a> meu respêito? Quando o João voltou com a revista li:

- Retrato da favela no Diário de Carolina. *E a fome fabrica uma escritora*

Li o artigo e sôrri. Pensei no [Audálio] <reporter> e pretêdo agradeçê-lo [*quando encontra-lo*].

Naquele mesmo dia, Carolina dá início ao trabalho de anunciar a revista boca-a-boca, a exemplo do que havia feito em relação à primeira reportagem. E, a partir daí, reinicia diariamente a propaganda sobre a reportagem. Como estratégia de divulgação de seu nome, novamente, compra, empresta, revende a revista e se transforma voluntariamente numa funcionária da empresa distribuidora. Apenas uma pequena parte dessa divulgação própria aparece no livro publicado (ANEXO C)

No entanto, com relação à segunda reportagem, há uma mudança de atitude na recepção dos vizinhos do Canindé. A escrita de testemunho dos acontecimentos da favela soa como ameaça, da qual eles se defendem atacando a escritora:

10 de junho de 1959:

Tomei o onibus e quando cheguei no ponto final a jornaleira disse que as negrinhas da favela haviam me chingado. que eu estava desmóralisando a favela. [*Que eu não presto. ja estôu habituada com a ignorancia das mulheres da favela.*] [...]

O João disse-me que o Orlando Lopes, o atual encarregado da luz. havia me chingado.[...] Fui falar com o Orlando: êle disse-me. que eu puis na revista que êle não trabalha [*Eu não trabalho, mas, não vivo a sua custa! Eu nunca fui na sua casa com canequinha para pedir-te emprestado*]

Excetuando-se os problemas que enfrenta na favela, nos dias que se seguem à publicação da reportagem Carolina vai experimentar, novamente, a sensação de bem-estar provocada pela repercussão de seu nome. No diário, registra a recepção bem-sucedida da matéria para o público em geral, em que ela reconhece o trabalho de seu agente:

11 de junho de 1959:

Quando circulava pelas ruas. O povo abórdava-me para dizer que havia me visto no *O Cruzeiro* *precisava parar, para conversar. Varias pessoas me felicita. Estou alegre. E se estou alegre dêvo agradecer ao Audalio. E eu estou louca para encontra-lo, e não consigo.*

Tão marcante fora a segunda reportagem para Carolina que, mais de dois anos depois de sua publicação, com *Quarto de Despejo* já ganhando o mundo e o segundo livro prestes a ser lançado, Carolina ainda se recorda do impacto daquela notícia sobre ela:

25 de outubro de 1961:

O meu sonho era ver o meu retrato na revista O Cruzeiro. E o dia que saiu fiquei alegre. dançava com a revista na mão e gritava Viva o Cruzeiro! E dava risada. E as visinhas diziam, a Carolina esta ficando louca! Os que ouviam diziam. ela é louca desde que nasceu. Oh se todos pensassem assim.

A recepção da reportagem na favela, contudo, continua revelando o efeito oposto ao do público de fora do Canindé, paradoxalmente pelas mesmas razões de seu sucesso: as denúncias trazidas pela reportagem soam como ameaça para os favelados. No entanto a manifestação hostil não compete mais com a satisfação obtida por Carolina com o público exterior à favela:

11 de junho de 1959:

Quando cheguei na favela os meus filhos contou-me que a Therezinha havia brigado com êles. porque eu puis o seu nome no jornal. Eu lhe chinguei porque eu não estava em casa e ela assustou as crianças. Fui escrever. Depôis dêitei. Adórmeci logo porque estou calma!

A partir da reportagem de *O Cruzeiro*, o nome de Carolina chega a outros meios de comunicação, que passam a funcionar como um canal de recepção em cadeia. A repercussão é imediata na própria rede dos Diários Associados, a que *O Cruzeiro* pertence:

11 de junho de 1959:

Dei o jantar para os filhos. E sentei na cama para escrever. Quando bateram na porta. [...]

- Ela entrou. Uma loira muito bônita e disse-me: que havia lido a reportagem do O Cruzeiro e queria levar-me no Diário para conseguir auxílio para mim. [...] *Na redação eu fiquei emocionada. e acanhada Quando percebi a bôa intenção dós jornalistas a meu favôr fui ficando contente!*

Senti uma alegria internámente parece que o meu coração estava rodeado de flôres!

Falamos com o senhór Antonio o português que trabalha para o dr. Assis a 30 anós.[...] O senhor Antonio fica no terceiro andar. Na sala do dr. Assis.[.] Depois fomos na redação e fotografaram-me.[...] prometeram que eu vóu sair no Diário da Nôite amanhã. Na edição extra.

Para sondar a propagação de seu nome, Carolina promove uma pesquisa sobre as vendas da revista *O Cruzeiro*. Seu registro torna-se, então, um testemunho de que a reportagem-denúncia, o tipo de texto jornalístico do qual Audálio Dantas foi pioneiro, está em consonância com a expectativa dos leitores:

10 de junho de 1959:

parava nas bancas de jórnaes e conversava com os jornaleirós se estavam vendendo O Cruzeiro.

- *Diziam que sim. Que depôis que o Audálio Dantas esta escrevendo no O Cruzeiro, a vendagem melhórou cem por cento. O Audálio, é o repórter revelação.*

A repercussão da reportagem na revista *O Cruzeiro* vai então iniciar um processo em cadeia já no dia seguinte, quando Carolina é convidada a comparecer a uma entrevista num programa de rádio muito em voga na época. Ela é apresentada como escritora e convidada a recitar um de seus poemas. Essa entrevista, na qual Carolina parece ter-se saído conforme o esperado, é dirigida de acordo com o conteúdo da reportagem da revista. O programa de rádio, por sua vez, vai oferecer-lhe a oportunidade de participar de um programa de televisão:

12 de junho de 1959:

Fiz café preparei os filhos. porque o senhor Mauricio Loureiro gama hontem na redação disse para eu estar na tupi as 12 e méia [...] Ele olhou-me e sorriu. E avisou ao tico-tico. Senhor José Carlos de Moraes que eu sóu a escritóra. [...] Quando chegou a minha vez o senhor Mauricio Loureiro gama apresentou a revista e disse que o povo ia me ver, e ouvir a minha voz. Ele mandou eu recitar os negróis.

perguntou-me se os políticos me favorece?

-So aparecem nas favelas nas épocas eléitóraes.

O senhor. José Carlos de Moraes pediu-me para eu recitar uns versos para os namórados. Eu recitei. Noivas de Maio

Fui aplaudida. O senhór Mauricio pegou na minha mão.

O senhor José Carlos de Moraes anunciou que vae apresentar-me na Novidades Pironi no proximo domingo. Fim do programa, êle apresentou-me para os radialistas. [...]

O senhor José Carlos de Moraes pediu-lhe para fazer-me umas perguntas que ele queria fazer-me na televisão

É notória a supremacia da televisão sobre veículos de comunicação como o rádio e o jornal, entre outros motivos porque, ao fornecer uma imagem virtual, a televisão aproxima essa imagem do campo real dos que estão em frente à tela. O comparecimento de Carolina a um programa de TV no dia seguinte à reportagem da revista significará, assim, uma ampliação do raio de alcance das palavras levadas ao público pela reportagem. Note-se, sobre o fato, que o apresentador exibiu a revista antes de enfatizar que Carolina seria vista e ouvida. Significando ou não um convite à compra do exemplar, o gesto do apresentador, mostrando que Carolina, apesar de favelada, é figura pública, valorizará sua presença, cuja voz, agora atingindo diretamente a audiência, serve de confirmação à veracidade da reportagem. Para tal, o apresentador, como aconteceu nos programas de rádio, direciona a apresentação da convidada para o âmbito da denúncia do abandono social em que vive (e que se estende a todos os favelados, ouvindo-se já, aí, a voz coletiva) e convida-a a recitar poemas de sua autoria. Certamente, Carolina saiu-se conforme o planejado, já que, nesse mesmo dia, acertou sua participação em outro programa de TV.

Dessa forma, a aparição num programa como aquele significará o aumento da notoriedade proporcionada pela revista. Mesmo na favela, agora, as manifestações de despreço são substituídas pelo interesse e curiosidade:

12 de junho de 1959:

Quando cheguei na favela fui escrever o Diário. Sentei no sol Varias pessoas vinham ver o que é que eu escrevia pessoas que móram a anos na favela e sabe que eu escrevo agóra que vem pedir o meu caderno de póesia para ler. Eu não empresto.

Os favelados aglomerados ao meu redor atrapalhava-me

Enquanto isso, a importância que os textos de Carolina passam a ter faz com que a empresa encarregada da divulgação do seu trabalho se resguarde contra possíveis competidores e estabeleça regras que, embora implícitas, até então não haviam sido registradas por Carolina:

12 de junho de 1959:

Fui no Edifício Santa Margarida onde reside a Dona Terezinha Beker. [...] Recomendou-me que a única redação que eu devo entrar é so no Diário. Que o dr. Assis ainda vae auxiliar-me.

Porém, se é inegável que o comparecimento aos programas de rádio e de televisão dimensionam a fama de modo instantâneo, é o texto escrito das reportagens que garantirá a perenidade de sua história. Assim, paralelamente à participação em diversas programações, Carolina continua a fazer a divulgação da reportagem de *O Cruzeiro* a sua maneira, isto é, carregando consigo, permanentemente, um exemplar da revista e exibindo-a a todos que encontra. A reportagem, dois meses depois de publicada, continua tendo desdobramentos em outras matérias jornalísticas, que ampliam ainda mais sua notoriedade. A importância de *O Cruzeiro*, contudo, é insuperável e continuará sendo a referência maior para Carolina em termos de recepção e credibilidade, apoiada na segurança de que a palavra escrita permanece.

Carolina, contudo, não deixa de persistir na autopromoção, utilizando todas as notícias a seu respeito. Cada matéria publicada traz-lhe ansiedade e, após tomar conhecimento do conteúdo, novo ânimo, pelo significado que os textos têm na promoção do livro.

30 de julho de 1959:

Quando eu estava passando perto da banca de jórnaes. a jórnaeira disse-me que eu havia saído na Última Hóra. Fiquei fria pensando; o que será que escreveram a meu respêito? pedi um jornal. Ela disse que estava trancado na estante. perguntei-lhe o preço do jornal.- 4 cruzeiros. [...]

3 de agosto de 1959:

Mandei a Vera ir la na Cirçe buscar o jornal para êle ler.- O Tabloide [...]
Quando eu estava no empório do senhor Eduardo Chola um sargento da Aeronautica disse-me que no O Cruzeiro a pagina escreve o lêitor ha algo para mim. conversamós sobre

literatura Eu fui na banca de jórnaes para ver se conseguia uma revista. ja havia esgotado.

Do lado da sobrevivência diária, entretanto, vê-se que, de novembro de 1959, cinco meses depois da reportagem de *O Cruzeiro*, até o final daquele ano, a situação financeira de Carolina piora nitidamente, razão pela qual ela manifesta várias vezes estar à beira do suicídio. Contrapõe-se à situação de penúria o crescimento de sua fama e a confiança incondicional que ela passa a depositar na publicação do livro. (ANEXO D)

Carolina usa as notícias a seu respeito para acessar certas portas. Mas, na favela, à medida que as reportagens abordam mais denúncias, ela recebe mais ameaças. A função de ameaça e defesa de sua escrita fica mais evidente no final de 1959, quando sua fama parece consolidar-se com a publicação esparsa de notícias a seu respeito em vários periódicos. Escrever, principalmente, contra o encarregado da iluminação dos barracos que agia em benefício próprio às expensas do gasto irreal de energia por parte dos favelados não resolveu a questão da luz elétrica; ao contrário, causou a Carolina muitos ataques na favela depois que suas denúncias foram publicadas em *O Cruzeiro* e no *Diário da Noite*, razão pela qual ela se diz arrependida de escrever. Mas nos registros daqueles meses ela continua denunciando o estelionatário, como forma de ameaçá-lo. De modo que seus textos, se a favoreceram como instrumento de ataque, têm sobretudo uma função pragmática de autodefesa. Além do mais, Carolina demonstra ter uma consciência muito lúcida a respeito do momento em que está vivendo.

As matérias sobre Carolina continuam a ser publicadas esporadicamente. Antes de virem a público, os conteúdos de tais textos voltam a despertar-lhe ansiedade em vista da recepção que vão ter. Talvez por isso, a reportagem de *O Cruzeiro*, dada a segurança do conteúdo e a credibilidade da revista, continue sendo sua maior referência. (ANEXO E)

Não é sem razão que Carolina se preocupa com o conteúdo e a recepção das reportagens. Em seus registros, ela demonstra ter consciência de que as reportagens estão preparando o público para receber o livro,

conforme se lê no registro abaixo, em que ela dá conselhos a uma mulher que lhe confia que gosta de escrever e que gostaria de ver seu trabalho divulgado como o de Carolina:

12 de novembro de 1959:

- Se a senhórita tem idéia deve ir aproveitando e divulgando porque o povo vai tomando conhecimento da sua capacidade eu tenho só dois anos de grupo e o que penso vou escrevendo. perpassei o olhar pelo bonde e notei que eu era a única a falar e várias pessoas ouvindo-me e mais de duzentos olhos fitando-me. Não impressiono

E Carolina sabe que, se "o povo vai tomando conhecimento de sua capacidade", é graças às estratégias promovidas por Audálio Dantas para a divulgação do livro, conforme se lê na passagem abaixo:

18 de novembro de 1959:

Eu fui na papelaria city. conversei com a Dona Therezinha e o senhor Frederico. Disse-lhes que estou contente com o trailer que o Audalio está apresentando. É o intervalo da reportagem para o livro. porque eu andando pelas ruas. ouço cada uma. Ha os que falam que jornalistas não prestam que estão expoliando-me.

Ao término daquele ano, Carolina começa a dar sinais de cansaço em relação à fama angariada pelas reportagens: não quer ser reconhecida, está farta das mesmas perguntas e responde ao público de má vontade. Reforça que escreve por ideal, não por dinheiro, embora faça planos visando aos lucros que virão.

O registro de Carolina torna-se, então, ambíguo com relação à recepção das reportagens e à credibilidade que suas afirmações têm perante o público. Algumas pessoas, talvez convencidas pelas reportagens de que o livro será publicado, querem saber o montante do lucro auferido. Nos últimos meses de 1959, consolidadas a fama e a certeza da publicação do livro, Carolina não precisa mais da divulgação das reportagens. Pelo contrário, agora ela busca até mesmo se refugiar no anonimato.

O reconhecimento conferido pela notoriedade pode ser lido, porém, em direções antagônicas: algumas vezes o enunciado dos registros revela-nos o descrédito com que algumas pessoas vêm Carolina, ocasião em que

se percebe a ironia com a qual a escritora é tratada. E é interessante que, ao comentar o enunciado do outro, Carolina parece não perceber a ambigüidade que subjaz ao próprio discurso.

As demonstrações de dúvida quanto à palavra de Carolina estão muitas vezes ligadas à desconfiança do público em relação aos textos dos jornais, desconfiança que se metonimiza em relação à pessoa de Audálio Dantas. Podemos estender essa desconfiança, também, à inadequação do personagem social de Carolina e ao papel literário que lhe é reservado nas reportagens.

Assim, os desdobramentos das matérias jornalísticas podem ser lidos, à exaustão, nos manuscritos de *Quarto de Despejo*, pelos quais se pode entender mais profundamente os mecanismos publicitários que regeram a recepção antecipada do livro. Apenas uma parte dos manuscritos virá a público, um ano depois, com a publicação do segundo livro de Carolina.

3.2.3 *Quarto de Despejo* em *Casa de Alvenaria*

Os procedimentos para a apresentação de Carolina ao público antes e depois do lançamento de *Quarto de Despejo* serão mostrados, em parte, em seu segundo diário publicado, *Casa de Alvenaria*. Sem querer desmerecer outros aspectos pelos quais *Casa de Alvenaria* possa ser estudado, nossa análise sobre esse diário se atém, neste estudo, aos aspectos editoriais, com o objetivo de mostrar os registros que interessam ao acréscimo do conhecimento sobre a recepção de *Quarto de Despejo*.

O lançamento de *Casa de Alvenaria* ocorre num momento em que o nome de Carolina já começa a cair no esquecimento. Porém seus registros cobrem o período de maior notoriedade da autora, promovida por seu primeiro livro: iniciam-se em 5 de maio de 1960 – data da assinatura do contrato da autora com a Livraria Francisco Alves para o lançamento de *Quarto de Despejo* – e terminam em 21 de maio do ano seguinte, quando Carolina está no auge da fama.

Conforme explica Audálio Dantas no prefácio de *Casa de Alvenaria*, o segundo diário publicado de Carolina receberá o mesmo tratamento editorial de *Quarto de Despejo*. Como os manuscritos foram lidos e selecionados por ele, presume-se que o editor buscasse encontrar formas para que a imagem de Carolina mostrada em *Quarto de Despejo* fosse completada de modo coerente com aquela conhecida do público.

Na leitura de *Casa de Alvenaria*, analisamos primeiramente o tipo de imagem de Carolina que o livro projeta para seus leitores. Como esse diário traz a imagem da escritora bem-sucedida em seus propósitos, organizamos o levantamento dos registros que mostram, no livro publicado e na imprensa, qual caminho levou à construção dessa imagem. Num segundo momento, cotejamos o diário publicado com o Caderno 24, que contém os manuscritos selecionados para compor os registros iniciais de *Casa de Alvenaria*.

3.2.3.1 *Casa de Alvenaria*, o livro

A notoriedade vinda a partir da repercussão trazida pelos noticiários proporcionou uma mudança total na vida de Carolina. Na escrita do cotidiano, agora, esboça-se um novo perfil da escritora nos registros publicados em *Casa de Alvenaria*, que mostram, em vez da miséria constante, a ascensão social e econômica de Carolina, ao contrário do que se encontra em *Quarto de Despejo*:

17 de maio de 1960:

Hoje é o meu grande dia. A tristeza estava residindo comigo há muito tempo. Veio sem convite. Agora a tristeza partiu, porque a alegria chegou. para onde será que foi a tristeza? Deve estar alojada num barraco da favela. [...]

...Poder comprar roupas para mim. Tudo em mim está despertando. Eu estou pensando nuns brincos, colares e vestidos bonitos e vou visitar um dentista. (...) Nas ruas o povo dava-me os parabens. Quando passo perto de um onibus, ouço:

- Olha a mulher que escreve! (CA, p.22-23)

18 de maio de 1960:

O João e o José Carlos vestiram os palitós e ficaram alegres. Era a primeira vez que êles vestia palitó. O João disse:

- Como é bom ser filho de poetisa! (CA, p.23)

22 de maio de 1960:

... Tenho de ir na televisão. Tomei banho, troquei-me e fechei o barracão e saí com as crianças. Quando chegamos perguntei pelo senhor Durval de Souza na portaria. O porteiro indicou-me. [...] O Senhor Vicente Leporace foi conhecer-me. [...] Quando iniciou o programa eu fui para o palco. (...) Quando o senhor Durval de Souza anunciou-me e o senhor Leporace enalteceu-me, eu entrei no palco. Ele disse que eu sou a maior revelação literária. Ele entregou-me uma caneta de ouro.

... Nas ruas o povo dizia:

- Olha a escritora que estava na televisão.

- Ela ganhou uma caneta de ouro.

- De ouro! exclamavam os que ouvia - que sorte! (CA, p.24-25)

Na seleção de *Casa de Alvenaria*, a preocupação passa a ser a de compor a imagem de uma mulher bem-sucedida pelo seu próprio esforço. As reportagens continuam a divulgar a história de Carolina, anunciando o *Quarto de Despejo*. Seu segundo diário publicado vai mostrar os registros em que consta o crescimento de sua notoriedade. Em vez de parafrasear as reportagens, Carolina passa a transcrever os textos veiculados pelos jornais ou o arranjo para uma entrevista:

17 de junho de 1960:

...Na rua São Bento parei para conversar com um jornalista. Ele disse-me que eu estava na "Ultima Hora" e mostrou-me o jornal. Comprei dois jornais e li na primeira página:

"Carolina vai deixar a favela. Publicará mais três livros. Humilde mulher de côr da favela do Canindé, vivendo na miséria com seus três filhos pequenos, semi-analfabeta, começou a garatujar em papeis recolhidos no lixo a história de seus anos de sofrimento. Um jornalista decobriu-a e ainda este ano sairá o *diário* de Maria de Jesus. Depois virão outros livros e diz ela que o seu sonho é uma vida decente longe da favela." (CA, p.26)

2 de julho de 1960:

O Dr. Elias Raide entrou para fazer o texto da reportagem do "Mundo Ilustrado". [...] Despedi-me e saí com o reporter Elias Raide para ser entrevistada. (CA, p.28)

Dadas as cifras transcritas por Carolina sobre as edições de *Quarto de Despejo*, sua exposição constante à mídia teria trazido uma resposta satisfatória para os promotores do livro. Em julho de 1960, com o primeiro livro

em fase final de planejamento, Audálio Dantas já imaginava o sucesso posterior ao lançamento da primeira edição, cuja projeção *Casa de Alvenaria* vai registrar:

2 de julho de 1960:

[Audálio] Disse que a segunda edição do livro vai ser de 10.000 livros e a terceira de 30.000 exemplares. Que eu vou ganhar mais de 500 mil cruzeiros. (CA, p.28)

Em *Casa de Alvenaria*, observamos algumas demonstrações do funcionamento das engrenagens de *marketing* pelas quais a notícia do lançamento de *Quarto de Despejo* chegava a outras partes do Brasil por intermédio da imprensa de outros estados:

27 de julho de 1960:

O reporter não citou seu nome. Ela é reporter de Porto Alegre. Dos "Diarios Associados". Ela fotografou-me, entrevistou-me. Disse que vai enviar-me o jornal que sair a minha reportagem no Rio Grande do Sul. (CA, p.31)

Quanto à divulgação promovida pessoalmente por Carolina, os registros de *Casa de Alvenaria* mostram que o interesse da escritora continua voltado para sua própria imagem. No dia seguinte ao que teve em mãos o diário transformado em livro, Carolina passa a apregoá-lo:

14 de agosto de 1960:

... Fui lavar roupa, conversei com D. Nenê. Disse-lhe que já saiu o meu livro. [...] Fui passar as roupas no barracão da Dora. Ela emprestou-me o ferro elétrico. Mostrei-lhe o meu livro. [...] ...Fui de bonde para a cidade. Levava o meu livro. Entrava nos bares e mostrava o livro.

– Já está a venda?

– Já, na Livraria Francisco Alves. [...]

Um funcionário do "Diario" veio ver o que eu estava escrevendo. Mostrei-lhe o meu livro e o prefacio do reporter. [...]

Voltei para a favela. Tomei o bonde. Quando cheguei no ponto final, mostrei o meu livro para os conhecidos. [...] Avisei os vizinhos de alvenaria que ia aparecer na televisão com Dona Bibi Ferreira. (CA, p.34)

A projeção da imagem de uma Carolina bem-sucedida é mostrada também por meio dos programas de rádio e televisão, de modo cada vez mais assíduo. Às vésperas do lançamento, não poderia faltar uma entrevista para a televisão, dessa vez com cenário da favela. O registro de Carolina mostra

que o arranjo cenográfico foi feito pelo mesmo artista que assina as xilogravuras representadas em *Quarto de Despejo*. Esse detalhe, junto com outros procedimentos prévios do programa, mostram que a recepção projetada pela mídia reflete um recurso do *marketing* dos editores de *Quarto de Despejo* preparando a recepção do público ao diário:

14 de agosto de 1960:

... Dirigimos para o Teatro Cultura Artística para entrevista na televisão. [...] O senhor Cyro Del Nero fazia as decorações para o programa. O cenário representava a favela. ...Lembramos que eu devia levar os filhos no programa da televisão. [...] ...Quando chegamos no teatro eu estava confusa. Eu, o reporter e os meninos fomos para o palco. Quando iniciou o espetáculo eu estava nervosa. Confundi o nome da livraria. Percebi que era o sono, devido eu ter passado a noite lendo o meu livro. Apreciei os comentários de Dona Bibi Ferreira. Ela ficou com o meu livro na mão até o fim do programa. (CA, p.34)

Percebemos que a recepção prévia de *Quarto de Despejo* procura enfatizar o aspecto real da narrativa, consolidando a preparação iniciada meses antes. Também na decoração da livraria, no dia seguinte ao programa de televisão, a favela é representada sob forma metonímica por um punhado de terra. A descrição da encenação final, além de revelar o narcisismo da escritora, mostra aos leitores a estratégia de marketing subjacente à decoração, que também passa a trabalhar no direcionamento da leitura do livro. O momento apoteótico do sucesso representado pelo primeiro livro de Carolina será registrado nas páginas de Casa de Alvenaria:

15 de agosto de 1960:

Vou na Livraria levar um pouco de terra para por na vitrina. Estava chovendo, fomos de onibus e quando chegamos na livraria vi o meu retrato na porta. Estou desenhada em ponto grande. E a favela. O que está escrito no quadro:

Esta favelada, Carolina Maria de Jesus, escreveu um livro - QUARTO DE DESPEJO - A Livraria Francisco Alves oferece ao povo.

[...] (...)Chegaram os pintores. Eu disse-lhes que o senhor Cyro Del Nero sabe pintar muito bem. O homem que ageitava o quadro, o pintor Irenio Maia, disse-me que foi êle que pintou e se estava bom.

- Está ótimo! Eu saí bem.

Que espetáculo deslumbrante! O povo e os carros paravam para ver o meu retrato galgando. Eu tinha a impressão que era eu que subia para o céu. [...] Os carros e os onibus

paravam. E os pedestres. Hoje está chovendo e os pingos da chuva salpicavam o meu quadro. (CA, p.35)

Paralelamente aos arranjos oficiais da recepção, ao aproximar-se o dia do lançamento, Carolina ainda continua a fazer a propaganda boca a boca, com o objetivo de vender o livro:

15 de agosto de 1960:

Eu dizia para o povo [na porta da livraria]:

– Espero que os senhores vem comprar o meu livro.[...]

...Tomamos o bonde e desci na Avenida Tiradentes e fui avisar ao senhor Rodolfo Sherauffer que o meu livro já está impresso e vai ser posto à venda no dia 19, sexta-feira, às 5 horas da tarde. [...] Despedi e desci a Avenida Tiradentes convidando os conhecidos para ir comprar o meu livro. Entrei nos bares amigos onde eu tomava café. Fui na Casa Rainha para ver se via o senhor João Gomes, para convidá-lo. [...] Fui avisar o dono do emporio da esquina na Rua Eduardo Chaves que o meu livro estava a venda na Livraria. Ele disse-me que vai comprar. [...] Fui avisar a D.Mildrede para ir comprar o meu livro. [...] Fui avisar o Aldo que já saiu o meu livro. Vai ser posto a venda sexta-feira. [...] Fui na cozinha ver a D.Iridê. Mostrei-lhe o livro e convidei-a para ir na Livraria Francisco Alves. (CA, p.35-36)

Todos esses arranjos vão confluir para um resultado final favorável ao planeamento dos editores. Um dia antes do lançamento, Carolina é assunto em diversos veículos de comunicação:

18 de agosto de 1960:

Êle [Audálio Dantas] disse-me que eu estava no "Diario da Noite", segunda edição. [...] Quando cheguei na livraria galguei as escadas de ferro. Os reporteres acompanhava-me. [...] Os reporteres entrevistou-me.[...]

O reporter [Audálio Dantas] chegou e pediu-me para autografar livros para os criticos. E saimos. Fomos na televisão Canal 5, no programa do Walter Avancini, para apresentar o meu livro.

... Eu fui falar com o jornalista Dorian Jorge Freire. Entreguei-lhe o meu livro. Ele disse-me que havia dado uma nota para o meu livro. Mostrou-me e deu-me o jornal. (CA, p.37-38)

Carolina transcreve uma das entrevistas concedidas às vésperas do dia do lançamento, em 18 de agosto de 1960, ao jornalista Carlos de Freitas (CA, p.37-38). O teor das perguntas revela a eficácia de uma leitura ideológica do texto de Carolina, induzida por várias instâncias: pela divulgação feita pela mídia, pela seleção do editor, pelo lugar de onde fala Carolina e pelo teor político do próprio texto. Percebe-se o interesse direcionado e,

conseqüentemente, para o qual se direciona a recepção da matéria por meio das perguntas, que versam sobre a orientação política de Carolina: sua opinião sobre as campanhas eleitorais, sobre o governo de Fidel Castro, sobre o que faria se fosse governadora.

Graças aos cuidados que cercaram o lançamento do livro, o evento realizou-se, supostamente, como se esperava. A imprensa, presente, confirmou a força da publicidade antecipada, noticiando o sucesso do acontecimento. Nos dias que se seguem, as anotações de Carolina registradas em *Casa de Alvenaria* limitam-se às reportagens de jornais e revistas em que seu rosto e sua história se acham estampados. E também em comparecer a programas de rádio e televisão, onde concede entrevistas e participa de debates com autoridades do governo ligadas à área social. E, ainda, em atender a convites para autografar livros em outras livrarias.

Assim, os primeiros registros de *Casa de Alvenaria* mostram aos leitores a vitória de uma mulher sobre a adversidade, ou seja, a "história de uma ascensão social", como Audálio Dantas intitula seu prefácio ao segundo diário. Essa história continuará sendo mostrada em outros ângulos ao longo dos registros desse segundo diário.

Seguindo o ritual do *marketing*, em 30 de agosto de 1960, a televisão e os jornais documentarão a saída de Carolina da favela do Canindé. Afinal, ela havia começado a escrever, como dissera tantas vezes, para se ver livre da miséria, para esquecer que vivia no monturo. E agora sua escrita estava literalmente libertando-a daquele lugar graças aos lucros auferidos pela publicação, como ela registra às vésperas da mudança da favela: "...Hoje é a última noite que eu vou dormir na favela. [...] Estou contente. Até que enfim deixo este recanto maldito. Não vou incluir a saudade na minha bagagem." (CA, p.44-45)

Na presença de repórteres e fotógrafos, o *marketing* em torno do livro tinha de continuar até o fim, ou seja, até a saída de Carolina da favela. Tudo ocorrera conforme fora planejado. Ou quase tudo: a coletividade da qual Carolina tinha sido eleita porta-voz rebelava-se ostensivamente contra a representante dos favelados escolhida à revelia deles próprios. Carolina, que

inicialmente demonstra boa vontade em cumprir todo o ritual de despedida da favela, ao ver crescer a animosidade dos vizinhos sobre si, e com receio das agressões, recusa-se a cumprir até o fim o papel arranjado para ela:

30 de agosto de 1960:

Eu estava autografando quando chegou o reporter Gil Passarelli, das "Folhas", para fotografar-me porque eu vou mudar. O senhor Paulino auxiliou-me, retirando as gavetas pela janela, para ser filmada e fotografada. [...] Continuei autografando os livros, quando chegou o senhor Pompilio Tostes que veio filmar-me. Ele filmou o barracão por fora. Depois foi filmar o interior [...] Na favela os curiosos já estavam presentes e as crianças rondando o barracão. Não vieram auxiliar-me. [...] Os reporteres iam chegando para filmar a minha saída da favela. [...] Mesmo com a confusão eu estava contente. Era a concretização de um sonho. Os reporteres fotografavam e filmavam. O Audálio chegou com o reporter José Hamilton. [...] A Leila surgiu andando com dificuldade. Veio para instigar os favelados. O motorista partiu com a maquina acelerada. Começaram a atirar pedras. [...] Eu olhava as pedras e a direção com receio de atingir os olhos da Vera e do José Carlos, que já estava ferido com as pedradas. Que confusão! Eu não sei de onde surgiu tantas pessoas para presenciar a minha partida. [...] O Audálio e os outros jornalistas estavam no meio dos favelados. Eu temia uma agressão. Despedi só da D.Alice e da D.Eunice. O Audálio queria que eu despedisse dos favelados pegando-lhes nas mãos, gestos que eu reprovei. (CA, p.45-46)

A manifestação dos favelados naquele momento apoteótico de encenação final do sucesso de Carolina não chega a modificar o estatuto social do objetivo de *Quarto de Despejo* - "a chave que abriu a porta aos favelados", como Audálio o elegeu no prefácio do primeiro livro e vai reafirmar no prefácio do segundo diário. Mas, ao publicar em *Casa de Alvenaria* os gestos de agressão dos favelados à sua autora, expõe a incompreensão do Canindé para com o "diário da favelada". No segundo diário, será acrescentado o traço da discordância de Carolina ao gesto populista sugerido por Audálio, do qual ela demonstra ter consciência no momento em que não compartilha a opinião do jornalista.

Por outro lado, importava à encenação final documentar também a chegada de Carolina à nova casa, longe da favela. A transcrição publicada sobre a mudança reflete a segurança de Carolina quanto à sua posição de sujeito:

30 de agosto de 1960:

... Quando chegamos em Osasco eu paguei ao senhor Milton bitencourt 2.000 cruzeiros. Foi o dinheiro mais sagrado para mim, porque pagava o seu trabalho de ter retirado-me da favela. A televisão já estava aguardando Os fotografos fotografou-me perto dos meus cacarecos que achei no lixo. Eu olhava os cacarecos e pensei nos 15 anos que vivi no lixo. Fiquei triste porque o Audálio não estava presente. Pensei: será que êle não queria que eu mudasse da favela?...

Várias pessoas havia dito que o Audálio transformou-me em rato para os gatos. Mas o rato corre mais do que o gato. E eu corri para Osasco. [...] Agora estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionei viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita. (CA, p.47-48)

A vida de Carolina na "sala de visita" continuará sendo divulgada na imprensa nacional e internacional, tendo em vista o sucesso crescente do livro nos meses de 1960 e no início do ano seguinte. A partir de São Paulo, sua fama se espalhará por outras cidades, outros estados brasileiros, outros países. Carolina, incansável, continuará a contribuir para a manutenção da própria imagem espelhada na imprensa e no livro, comparecendo a lançamentos, a coquetéis, a palestras.

Uma outra face do perfil esboçado em ambos os diários, porém, será mostrado nos manuscritos de *Casa de Alvenaria*.²²²

3.2.3.2 Os manuscritos de *Casa de Alvenaria*

Os registros do Caderno 24 (cobrindo de 18 de abril a 17 de maio de 1961), por incluírem os dias que antecedem a assinatura do contrato (18 de abril a 4 de maio de 1961), revelarão, na face oculta do material eliminado da publicação, elementos inesperados e/ou não desejados na composição da imagem da escritora.

Em abril de 1960, dois anos após ter conhecido Audálio Dantas e um ano depois da reportagem de *O Cruzeiro*, o registro de Carolina a respeito da situação de penúria crescente junta-se à narrativa sobre a desesperada e

²²²Vamo-nos reportar ao Caderno 24, por conter os únicos manuscritos de 1960 a que tivemos acesso, dos quais uma parte encontra-se publicada em *Casa de alvenaria*.

inútil busca de auxílio em meio ao clima propício das pré-eleições. Tudo isso se choca com as esparsas anotações sobre o reconhecimento conferido pelas lembranças das reportagens a seu respeito:

25 de abril de 1960

Quando cheguei na Diretoria do partido Social progressista, perguntei pelo senhor Rodolfo. O senhor que atendeu-me disse-me que não conhece nenhum Rodolfo no partido [...] Disse-lhe que escrevo.

Ha você é da favela do Canindé. Eu ja ti vi nos jornaes

Essas lembranças vão aparecendo cada vez menos nos registros de abril e maio de 1960. A quase totalidade do manuscrito de então traz a descrição amarga de uma situação cada vez mais terrível. Dos principais itens abordados nos registros de abril de 1960, há vários assuntos recorrentes: Carolina adocece, sua situação de vida piora, há mais fome e ela escreve várias vezes sobre o suicídio; discorre sobre a pena de morte nos Estados Unidos, a propósito da condenação de Caryl Chessman à cadeira elétrica, acompanhando as notícias pelos jornais e emitindo sua opinião a respeito do assunto, que está na ordem do dia; envolve-se com as próximas eleições em São Paulo, apoiando incondicionalmente Adhemar de Barros.

Esses assuntos aparecem de forma recorrente até 1.º de maio, dia em que Audálio apresenta a Carolina o contrato com a editora Francisco Alves e marca a data da assinatura. Depois de 1.º de maio, o principal de seus registros gira em torno desse contrato e suas conseqüências: a expectativa, a propaganda boca a boca, a cobertura jornalística, os programas de televisão e de rádio, a preocupação com a manutenção da fama, enfim. E, ainda, a descrição da preparação das ilustrações para o livro, que se mescla à expectativa em torno da recepção pública do diário.

A partir do dia em que Audálio dá-lhe a notícia do contrato, Carolina passa a apregoar a solenidade. Assim, a assinatura do contrato com a Editora Francisco Alves passa a ser contada, também, como um retorno da credibilidade de Carolina diante do público.

Às vésperas daquele dia, Carolina é surpreendida com uma reportagem que antecipa a notícia do acordo a ser assinado. A recepção e o

direcionamento de leitura são antecipados com a apresentação do título e de uma das ilustrações do livro pelo jornal:

4 de maio de 1960:

Olhei dentro da farmacia para dizer ao senhor Manoel Veloso que não podia pagar-lhe o melhóral porque ganhei so 15 cruzeirós

Ele sorriu-me disse-me: muito bem! vae assinar um contrato em?

- Como é que o senhor sabe?

- Esta aqui no jórnal.

- pedi permissão para ler o jórnal Fizeram um desenho. preto eu descalça com um saco nas costas, e a beca na cabeça. Eu dei uma risada Meus parabens. E assim que eu gosto de ver e quero ler seu livro:

- Quarto de despêjo!

- Quanto vae ganhar?

Eles falam em somas êlevadissimas que até deu-me dôr de cabeça Eles estão dizendo que eu vóu dar um pulo: dós centavos aos milhões! penso que preciso nascer de novo para gastar o que êles vão pagar-me [...] -Levei o jórnal para O senhor Samuel ver mas, ele não estava: o Leon leu e disse-me: pôis é Carolina! vê se você-se arranja na vida!

Como é de praxe nas estratégias de *marketing*, essa reportagem, sem dúvida, tem a finalidade de atrair outros periódicos à solenidade do dia seguinte. A confiança no empreendimento é confirmada por Audálio Dantas, para quem as reportagens que noticiam a concretização do projeto do livro serão constantes, conforme ele próprio avisa a Carolina, provocando-lhe profunda emoção:

4 de maio de 1960:

Eu fui ritirar os papeis do seu Rodolfo e telefonei para o Audálio Que havia lido os jórnaes. Ele disse-me que estas noticias vae sair sempre. Fiquei confusa igual a gata borralheira transformada em princesa.

A metáfora do conto de fadas em que Carolina espelha sua vida prestes a mudar como num passe de mágica encontra sua razão de ser no registro da véspera da assinatura do contrato, quando, ao mesmo tempo em que sonha com a fama, continua catando coisas do lixo e vendo seus filhos mendigando, alimentando-se de restos, adoecendo, enfraquecendo (ANEXO F).

Enfim, em 5 de maio de 1960, data da assinatura do contrato, Carolina registra uma situação de penúria tamanha que não tem sequer o

almoço dos filhos, e nem mesmo como pagar a condução para o centro da cidade. Vão a pé e com fome. Mas está feliz. Pelo caminho, vai chamando a atenção para si, anunciando publicamente o contrato da edição dos "livros" – no plural. (ANEXO G)

Na livraria, Carolina vence a timidez ao ser recebida com deferência. Vários jornalistas presenciam a cerimônia da assinatura do contrato, o que demonstra a eficácia da estratégia da reportagem que a anunciara. E Carolina cumpre sua parte na estratégia que visa à vendagem do produto fazendo poses para as fotografias como escritora: lendo livros, declamando seus poemas, admirando a vitrina, etc. A apoteose é marcada pela chegada dos repórteres de televisão, trazidos por Audálio Dantas. A narrativa de Carolina descreve os detalhes dos bastidores da encenação planejada pelos promotores do livro. Sua descrição mostra que, subjacente à importância do acontecimento em si, as poses servirão para preparar o público para a leitura do livro. Uma parte desses acontecimentos, narrados nos manuscritos, serão selecionados para publicação em *Casa de Alvenaria*:

ao chegar na Livraria Francisco Alves perguntei pelo escritor paulo Dantas. [...] Surgiu o senhor Del Nero e cumprimentou-me. surgiu o senhor Lelio de Castro Andrade e o senhor paulo Dantas apresentou-me conversamós. Eu fui perdendo o acanhamento e tinha a impressão de estar no céu. A minha côr preta não foi obstaculo para mim. e nem ós meus trages humildes.

Fôram chegando outros reportes Entrevistaram-me, fotografaram-me, e ficava, lendo trechos do Diário. Eram varios reportes e fotografos. [...]

- Ricitei o colono e o fazendeiro para o senhor Lélio e outros O nome do Audálio foi citado varias vêzes

Eu li um trecho do Diario que estava enfraquecendo porque passava fome. [...]O senhor paulo Dantas mandou-me desçer e eu fui fotografada entre os livrós

As pessôas que estava na livraria perguntava:

- Quem é ela?

- É escritora! E móra na favela.

- Oh! Exclamavam.

Chegôu outros repórtes

Entrevistaram-me. falavam com o escritor paulo Dantas e liam alguns trechos do Diário.

As cinco e meia o Audalio chegou com os da televisão Apresentou-me e eu assinei o contrato e filmaram-me e eu fiquei conversando com os reportes. Os da televisão filmôu-

me e foram-se. Nos ficamos conversando. [...] Os reportes iam saindo outros iam chegando. [...] As seis horas despedi. O senhor Lélío deu-me o seu cartão para eu procurá-lo. Citei os livros que tenho em preparo e que estão com o Audálio [...]

Despedi de todos na Livraria E fui fotografada na vitrine.

De volta à favela, o registro de Carolina sobre a atitude de surpresa do vizinho ao ver consolidada a assinatura do contrato comprovará o quanto suas palavras eram desacreditadas até então. Essa parte, selecionada para a publicação, sintetiza todas as atitudes de espanto daqueles que duvidavam não só da palavra, como também da sanidade mental de Carolina:

Era oito horas. quando entrei no empório do senhor Eduardo Chola paguei-lhe 260 que estava devendo-o a muito tempo, e comprei um quêijo de 180. Um quilo de açúcar Tamôio e café jardim. Mostrei o contrato para o senhor Eduardo ler. e disse-lhe:

amanha, eu estóu em todos jórnaes Despedi do senhor Eduardo que estava com os olhos fitos no meu rosto como se estivesse vendo-me pela primeira vez.

No dia seguinte à consolidação do acordo, a reação popular comprovará que as notícias divulgadas pela imprensa terão servido para restabelecer a credibilidade às palavras de Carolina:

6 de maio de 1960:

Varias pessoas dizia-me que viu-me na televisão. E que êles falaram. que vão dar-me cem mil cruzeiros. O jornaleiro do Estado de São paulo disse-me que viu-me na televisão. E que agora a coisa vae. Os irmãos do chico olhavam-me e sorriam. comentando: A Carolina é a mulher do Dia.

Eu fui comprar toucinho e parei na banca de jornal para ver se estava alguma reportagem comigo.

Eu estava nas Folhas, comprei uma e dei para a mocinha do Frigorífico para ela ler e disse que havia assinado contrato com a Livraria Francisco Alves. [...] As mulheres dizia-me que me viu na televisão. varias pessoas fitava-me, e indicavam.

- E aquela! Dizem que é inteligente

Fui falar com a Dona Irene que eu havia assinado contrato com a Livraria Francisco Alves. e se ela havia visto-me na televisão?

Disse-me que havia saído. Conversamos. Eu disse-lhe estava presente varios jornalistas e escritores que o reporter do Carlos Lacerda disse-me que eu menciono o seu nome no Diário.

Tendo ensaiado todos os passos do evento, Audálio Dantas havia preparado Carolina para a repercussão que as notícias haveriam de obter nos

dias que se sucederiam à assinatura. Carolina, por sua vez, verbaliza o eco sobre si mesma, descrevendo a recepção popular às notícias:

6 de maio de 1960:

Eu estava com pressa porque o Audálio disse-me para eu não sair que eu ia receber muitas visitas conversei com o jornalista citando que estava nos jornais e na Última Hora. comprei um jornal e fui levar para o senhor Lindolfo da farmácia Nova Era ler e disse-lhe que havia assinado contrato com a Livraria Francisco Alves. E que o meu livro vai sair em setembro. comprei outro jornal e fui levar no satope comprei a Fôlha. [...] fui no senhor Rodolfo levar jornal para os empregados. Conversei com eles sobre as reportagens. [...] Telefonei para o Audalio ditando a repercussão das reportagens - Ele disse-me para eu não ficar na rua que ia receber visitas. [...] O senhor {Lélio de Castro Andrade} e o escritor paulo Dantas e o Audalio e todos jornalistas que compareceram na nossa festinha aí na livraria Francisco Alves os meus agradecimentos. Os senhores, estimulou-me a escrever. Fortificaram o meu ideal. [...] A noite, o Adalberto trouxe um jornal para eu ler.

Como Audálio Dantas previra, passados dois dias da assinatura do contrato, a reação da imprensa ao evento continuaria crescendo. A presença de Carolina será novamente solicitada pela televisão, potencializando a possibilidade de que um público cada vez maior conheça uma amostra do conteúdo do livro com antecedência e se interesse por ele previamente. A notícia escrita é, ainda, a referência para os programas populares de TV, que, já no nascedouro, colocavam ainda mais em evidência seus convidados, ao enfatizarem os motivos pelos quais haviam merecido figurar como notícia. É o que ocorre mais uma vez com Carolina, cuja imagem, agora projetada na tela, reforça o *marketing* do livro:

7 de maio de 1960:

Estava lavando quando ouvi a voz da Vera dizendo: Alá a minha mãe. Ela vinha acompanhada com dois senhores. Quando eles aproximaram-se perguntei:

- De que jornal são os senhores?

- Nos somos da televisão eu vim convidá-la para ir no programa Tamôio Tem que estar lá as oito-horas Esta bem eu vou.

- Leva as crianças.

Concluí as roupas rapidamente. voltei para a favela e comecei preparar os filhos para irmos.

Coloquei os cadernos na pasta [e agasalhei os filhos e saímos] Fui avisando as pessoas que tem televisão para ver-me que eu ia no programa do açúcar Tamôio. [...]

As sete e meia chegamos na Tupi [...]. Sentei com as crianças aguardando a hora da entrevista passavam alguns homens e perguntavam pelo Audálio. [...] Eu estava sentada quando o reporter surgiu. Vendo-me ficou contente os meus filhós ficaram alegres porque desêjavam conhecer a Tupi Eu fui para o palco com as crianças e sentamós. [...] O reporter Heitôr designou os lugares. As personagens de imprensa era eu, e o senhor Jose dos Santos que ritirou com vida uma criança que caiu no pogo.

O título do livro, anunciado previamente nas reportagens sobre a assinatura do contrato, é um fator inegável para o redimensionamento da propaganda de *Quarto de Despejo*. Por ser metafórico, será um dos motes para um discurso explicativo que carrega em si o tema do diário e a ideologia sobre a qual se apóia a publicação:

Iniciaram o programa. [...] Fui estrevistada. [sobre os livros que pretendo escrever. E porque é que eu denomino no meu livro Quarto de Despêjo?

- porque a favela é o quarto de despêjo de uma cidade.

O que é que eu vou fazer com o dinheiro que vou receber?

- pretendo comprar um sitio para plantar lavouras. Trabalho na lavoura de manhã e escrevo nas horas vagas. [...] O reporter Heitor disse-me que ele ia arranjar um carro para anos conduzir. Estavamos esperando-o quando êle convidou-me para falar na Difusôra.- Eu fui e respondi as perguntas de reporter

[...] Falamos da favela. E porque a favela e o quarto de despêjo de São paulo E que em 1948. quando começaram demolir as casas terreas para construir edifícios nos os pobres que ressidiamos nas habitações colétivas fomos despêjados e ficavamos debaixo das pontes.[O dr. Adhemar, Dr. paulo, e o Dr. prestes Maia nos levou para a favela.]

E pór isso e que eu denomino que a favela e o quarto de despêjo de uma cidade. Nos os pobres somos os trastes velhós. [finalizando a repórtagem saímos. O senhor Heitor nos acompanhóu ate o bar.]

[...] Era 22 horas quando eu fui dêitar - Estava alegre.

Cada programa de TV consolida ainda mais a popularidade de Carolina iniciada pelas notícias dos jornais. Paulo Dantas, recentemente, lembrou a importância do "fenômeno televisão" para a divulgação "daquela escritora negra, mãe de três filhos, uma pessoa marginal, que vinha da favela para dar um depoimento"²²³. O fenômeno, isoladamente, não modifica o

²²³Cf. LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p. 158.

estatuto de Carolina, mas outras aparições na TV vão consolidar sua imagem aos olhos do público, proporcionando uma mudança radical no tratamento que ela passa a receber.

No ponto de vista de Carolina, esse tratamento deve-se de modo particular a Audálio Dantas, que, ao lhe conceder uma voz, proporcionou-lhe condições de ser ouvida nas mais corriqueiras situações:

8 de maio de 1960:

[fui no emporio do chico comprar tomates cebola e querosene As mulheres que iam chegando dava-me os parabens por eu ter comparecido na televisão. E que eu vou ganhar 120 mil cruzeiros. percibi olhares de dessagrado.] [...]

Olhei os ossos que estavam no balcão e disse-lhe: o senhor dizia que eu escrevo e não ganho nem para comêr graças a Deus eu vou receber 150 mil cruzeiros por um livro e hei de ter o que comêr. *já estou enjôada de comêr sôpa.*

Escolhi outro pedaço de carne. *E pensei no [Audalio] <reporter>. O homem que emparelha-se comigo, na hora mais [critica] <triste> da minha vida.*

Ao Audalio, o meu agradecimento] Agóra eu falo. e sou ouvida não sóu mais a negra suja da favela cheguei no emporio e comprei os tomates, querosene ovós e pão [voltei para a favela. pretendia limpar o barracão porque esperava uns reportes.]

O *marketing* do livro é reforçado ainda, após a assinatura do contrato, pela presença de Audálio Dantas junto à escritora. Nota-se, também, que o próprio jornalista alimenta o imaginário sobre a escrita de Carolina, ao comparecer com ela aos programas e fornecer material inédito nessas aparições. Nas impressões de Carolina sobre seu agente, vemos implícita a resposta satisfatória do público ao seu planejamento. E o senso de oportunidade de Audálio Dantas, ao aproveitar-se da temática desenvolvida por Carolina para apresentá-la ao público, como se lê nessa passagem de programação sobre o Dia das Mães:

8 de maio de 1960:

Eu estava estendendo as roupas quando o José Carlos disse-me:

- Mãe! Olha o Audalio! [...] - Ele disse-me que eu devia preparar-me para irmos na Tupi no programa Invictis na televisão. [...] Fomos conversando. eu disse para a jornalista. - Esse... é o Audálio.

Ele foi o alvo dos olhares e disse para a jornalista, que eu ia na televisão

Tomamos um taxi o Audalio pediu ao motorista para nos conduzir até a rua sete de Abril. Ele ia nos Diários, pegar Um Diário que eu falo do Dia das mães. [...] Nos seguimos para o sumaré. [...]

O motorista disse-me que já me viu nos jornais. [...] Quando alguém menciona-me o Audalio diz você viu como você esta famosa? [...]

o Audalio apresentou-me. e disse-me que eu ia representar a mãe da favela

Eles disseram que já haviam visto-me no jornal.

Os empregados da Tupi comprimentavam-me. O Audalio sorria. Nos entramos ele apresentou-me para o senhor Carlós Espera Eu escrevi uns versos para a mãe da favela.

As mulheres que passavam comprimentavam-me. O Audalio apresentou-me uma senhora e disse-me que ela e a esposa de um seu colega Ela disse-me que viu-me na televisão [...] passou outra e disse-me que leu a minha reportagem no chopp. Nil Eu não conheço chopp Nil.

E o Audalio disse-me que não recebe o chopp-Nil que é gratis Fomos para o palco. [...]

Eu classifico a minha vida de um palco que muda de cenário a cada instante. E eu estou alegre.

Ao trazer para Carolina a certeza de que suas palavras agora são ouvidas, os meios de comunicação vão também proporcionar-lhe a impressão exagerada de uma força titânica de sua opinião:

9 de maio de 1960:

Se os Estados Unidos tivesse perdôado o chessmam eles, angariavam a simpatia do globo. porque o mundo estava voltado para os Estados Unidos Eles tinham um concêito especial Tudo que vem dos Estados Unidos e admitido como obra prima Linconl ficou inclito porque foi bom. Raavelt foi generoso. [...] Eu não estou provocando os Estados Unidós. Escrevo o que ouço. porque, hoje em dia, é assim, qualquer artigo é estopim para uma guerra.

E eu não quero ver o meu país bombardeado.

Rapidamente, o nome de Carolina começa a extrapolar as fronteiras do Brasil. Vê-se, por seus manuscritos, que o epíteto relacionado ao livro chegara também no estrangeiro:

12 de maio de 1960:

Eu estava passando roupas quando vi o filho da Dona Adelaide surgir com um senhor e dizer-lhe: é aqui. [...]

O senhor perguntou-me: e a senhora que é Carolina Maria de Jesus?

- Sou. O senhor entra. Eu falava com ele na janela. Ele entrou e tirou o chapéu. comprimentou-me e disse-me que leu a minha reportagem em alemão E veio conhecer-me e Deu-me o jornal [...] Ele disse-me: eu sou alemão e gosto de livros.

E no território nacional, Carolina mantinha seu agente a par de todas as repercussões sobre sua pessoa, conforme se lê no registro do dia seguinte à visita do alemão:

Quando eu passo pelas ruas o povo olha-me. Admirando-me, como se estivesse vendo-me pela primeira vez. Os que conhece-me, felicita-me E da alguma opinião. [...]

fui telefonar para o Audalio contei-lhe que recibi a visita de um reporter alemão. E que a minha reportagem saiu no Diário alemão. E se eu vou comparecer na televisão no proximo domingo. [...]

Ele estava com o reporter Ronaldo. Olhou o relógio eu mostrei-lhe o jornal com a repórtagem em alemão. Ele sórriu. e lia em alemão dando gargalhadas. [...] Ele entregou-me o jornal alemão e disse-me: guarda tudo isto, e documentós. [...] Eu sentei ao seu lado e fiquei escrevendo. Os olhares fixavam-se em mim.

- O Audalio olhou-me sórriendo e disse-me: viu Carólina! Você já é reconhecida.

Audálio Dantas não deixava passar incólumes as oportunidades para anunciar o livro, como se lê no registro de 13 de maio de 1960, em que Carolina descreve sua participação nas comemorações do Dia da Abolição da Escravatura, levada por Audálio:

Eu não sabia que a escola de medicina tinha teatro. Quando chegamos o teatro estava super lotado. O Audalio apresentou-me para a senhora Aliçe Lêibner. Sentamos perto do palco Varios repórtes de jórnaes estava circulando. Havia póucós pretos na plateia. Todos bem vistidós. A plebeia era eu. Eu escrevia Um espiquer vêio fazer a discriminação das cénas O titulo da peça: Rapsodia afro-Brasileira [...] O poeta Solano Trindade apareceu no palco para falar sobre o preconceito racial na Africa do Sul e da condição dessabónadóra dos pretos nos Estados Unidós E disse que tinha uma visita para ser apresentada. e bradou Carolina. O Audalio acompanhou-me, galguei o palco fui aplaudida

Na cena descrita por Carolina do que se seguiu aos aplausos, vislumbra-se a encenação feita em torno de sua figura, em que o entrevistador - o próprio Audálio - dirige a atenção do público para o livro que edita, por meio das perguntas que faz a Carolina:

O Audalio apresentou-me ao poeta Sólano Trindade. e ao publico.- O Audalio falou da minha capacidade para escrever.- Disse que eu tenho dôis anos de grupo Da minha vida humilde e que o meu livro vae ser o sucesso literario do ano Que todos vão comprar o livro

pidiu-me para eu falar algo.- Eu disse: que quero escrever para os jovens que eu aprécio os bons elementos. Não gosto dos jovens trasviadós.

O Audalio perguntou-me porque é que eu escrevo.

- sempre gostei de livros e desde menina eu dizia para a minha mãe que eu ia escrever muitos livros. Eu estava com 8 anos, era inciente

- O Audalio perguntou-me se ja comi as cóisas do lixo?

- Quantas vêzes!

Come-se com excrupulo e com mêdo de môrre. Mas, Deus protege. O custo de vida nos escravisa eu queria ricitar: negros: mas o audálio não mencionou.

Quando o Audálio falou pretinho que môrreu porque comeu carne podre. Citei-lhes que o preto disse que que o pobre, tem que ter estomago de cimento armado. E môrreu o seu corpo aumentôu-se demasiadamente.

O Audálio perguntou-me se pretendo escrever muitos livros.

Respondi que sim. E se eu pudesse escrevia interruptamente.

O Audalio disse-me que eu sóu a sua gloria literaria. Que êle tem 10 anos de profissão jornalística Descemos do palco com os aplausos fomós fotografadós [...] Depois do espetaculo fui apressentada para algumas pessoas que estavam na plateia e pidiram autografós. [...] O Audalio surgiu nos saimós com os outros jornalistas. [...]

Note-se visivelmente, nessa passagem, que, ao mesmo tempo em que colhe os louros pelo seu trabalho, Audálio Dantas não deixa de persistir na propaganda prévia do livro, preparando-lhe uma recepção predeterminada ao expor Carolina em ocasiões propícias como o dia da Abolição da Escravatura. O fato de que nem a própria Carolina tenha sido preparada com antecedência para participar do evento servirá, em última instância, para, aos olhos do público, ligar a espontaneidade da escritora ao significado espontâneo da narrativa.

Por outro lado, independentemente dos arranjos publicitários visando a uma boa recepção do livro, ao voltar para a favela, Carolina tece suas próprias impressões daquela comemoração registrando a associação entre a escravidão dos negros no passado com sua existência no presente:

Na rua Araguaia eu descí do carro e voltei para a favela Era uma e meia da manha. Eu estava pensando na festa comemorativa da abolicão da escravatura. Mas temos outra pior - a fome. [...] A favela estava calma. Não encontrei ninguem. A noite os barracoos são todos negros. E negra é a existencia dós favelados

No dia seguinte, a televisão continua a solicitar a presença de Carolina. É notável, pelo anúncio antecipado de seu comparecimento aos programas, de que forma sua presença é trabalhada como estratégia para atrair os espectadores, tudo de acordo com o aval de Audálio:

14 de maio de 1960:

Nas ruas varias pessoas disseram-me que eu estou sendo anunciada na televisão para quinta-fêira. as 5 e mêia. [...]

Despedi porque preciso lavar roupas, porque amanhã eu vou na televisão - Hoje eu estou alegre. Todo mundo olha-me nas ruas, ja estou habituando com a nova vida. passei no bar do José na rua Deocléciano e conversei com êle. Disse-lhe que não mais apareço porque não tenho tempo. Eu fui vista em todos jornaes. [...]

mamãe tem um homem do canal 7 que vem falar com a senhora.

Ele estava num gippi. [...] Quando eu dirigi ao encontro do senhor que descia do gippi percibi que êle conhece-me. [...]

- Ele comprimontou-me. e disse-me se ha possibilidade de ir na televisão segunda-fêira que ele manda um gippi buscar-me. conduzir-me de volta

perguntou-me se tenho poesias Ricitei as noivas de Maio. Ele disse-me para decora-la, e ricitar segunda-fêira na televisão. Eu disse-lhe que ia avisar o repórter.

Ele disse-me para eu dizer porque foi que eu escrevi o livro, Citei-lhe que ja faz vinte anos que eu luto para editar livros Que enviei originaes ate para os Estados Unidós. Que encontrei muitos obstaculos por causa da minha côr, da profissão que exerço e o lugar onde vivo

- A favela. A chaga de São Paulo. Citei-lhes os livros que quero concluir. E os que pretendo escrever. e algumas peças.- Ele disse-me para eu escrever uma peça que êle passa na televisão.

- Vou escrever: Titio, pinguço

Como ocorreu com o programa comemorativo da Abolição, Audálio comparecerá ao lado de Carolina na televisão. Contudo, embora a entrevista já estivesse ensaiada, Carolina emociona-se em frente às câmeras, diante das perguntas baseadas na exposição de lembranças de cenas de misérias tão comumente presenciadas por ela no Canindé:

15 de maio de 1960:

Quando chegamos na Tupi estava chovendo. [...] sentamos e aguardamos a chegada do Audálio. [...]

Quando eu fui entrevistada pelo Audálio e êle perguntou-me Carolina, você já comeu as coisas do lixo?

Eu disse-lhe que o quadro que horrorisa-me atualmente é ver mulheres da favela catando galinhas mortas para comêr: O que eu sei dizer é que o quadro de miséria que eu venho

presenciando e tomo parte surgiu na minha mente. E eu comecei chorar. O Audálio leu uns trechos do Diário Falou do Chessman e da misseria. que edificou-se entre nós dõs quadrós purgentes na atualidade. Devido eu chorar o Audálio não pode entrevistar-me. [...]

Eu fiquei com dó do Audálio que organisóu o programa com tanto sacrificio e eu, decepcionei-lhe. [...] Umas pessoas na Tupi vinha perguntar:

- porque é que a senhora choróu?

- pensei: êles não vê a fome ao seu redor.

Nada mais, contudo, parece ser entrave para o sucesso iminente do livro, cujos louros serão colhidos com meses de antecedência por sua autora, segundo enquete realizada por um programa de televisão, seguramente, graças à sua exposição constante à mídia. Ao mesmo tempo em que é consagrada pela mídia, Carolina divide seu sucesso com Audálio Dantas, que continua ao seu lado nos programas de televisão:

16 de maio de 1960:

O Audálio disse-me que eu vou sair nas Fôlhas [...]

Tomei banho e comecei preparar-me para ir no Canal 7. As sete e meia o gipi chegou [...] E assim, eu fiquei sabendo que o reporter que véio convidar-me para ir na televisão é o senhor Souza Francisco. [...]

Ele comprimontou-me. Estendendo suas mãos carnudas e fortes. Ele disse-me que eu estava nas Fôlhas.

pensei: o que tera escrito o Audalio?

Ele apresentou-me para o ilustre senhor J. Silvestre. [...] Ele, leu uns trechós do Diário. [...]

Explicóu-me como era o programa. Eu estava sentada quando ouvi uma voz suave ao meu lado. Alô Carolina!

Olhei, era o Audálio.

Apresentei-lhe ao senhor J. Silvestre.

Ficaram conversando.

[...] O Audalio citou-lhe alguns trechos do Diário. Iniciaram o programa - O melhor dos três

p. O jogo do Brasil.

2. Vera Ribeiro.

3. José Vasconcelos

4. Carolina Maria de Jesus

Depôis aguardamos os telefonemas. - O senhor J. Silvestre perguntou-me quanto eu ganho catando papel. E como é que faço quando ganho pouco. Disse-lhe que se encontro algo no lixo que eu posso aproveitá-lo eu aproveito. [...] O Senhor J. Silvestre leu uns trechos do Diário e prometeu lançar o meu livro dia 15 de setembro. [...]

Eu fui a vencedôra do programa o melhor dos três. [...]

Hoje... eu tive um dia, côr de rosa.

Os programas de televisão, cada vez mais, projetam o livro e a vida de Carolina, tal como deve ter sido planejado por seu agente, de forma que na margem do tempo que se estenderia até o lançamento o público fosse assimilando uma aproximação com a escritora de *Quarto de Despejo* e a temática de seu livro:

17 de maio de 1960:

A Dona Almerinda disse-me que eu estava bonita na televisão ao lado do senhor J. Silvestre.[...] Eu disse para o senhor Eduardo que eu ia na cidade. que ia ganhar uns livros. Tomamos o onibus

As pessoas que iam no onibus dizia-me: que apreciaram a poesia noivos de Maio. Outros falam que vão comprar o livro. Eu fui sentada ao lado de um senhor que disse-me que recorda o pretinho que mórreu no lixo quando comeu a carne podre. em 1954. [...] Fui comprar uma canêta. O dono da loja perguntou-me se era eu, que estava na televisão hontem a nôite. Respondi que sim. Escolhi uma canêta Ele deu-me. [...] Nas ruas o povo me conhece. indicam - ela é escritora. Chegamos no O Lido e fiquei esperando o Audalio.

O que se acrescenta sobre a vida de Carolina na imprensa nacional e internacional, a partir do lançamento de *Quarto de Despejo*, ultrapassa a morte da autora, em 1977, e vai girar em torno de seu primeiro livro e do nome de Audálio Dantas. Nos manuscritos do diário, que ela continuará escrevendo fielmente durante muitos anos, podemos acompanhar o outro lado do seu texto, o que não saiu nos jornais, o que não saiu nos livros, a desmistificação das poses, os desmentidos das notícias, revelando uma verdade que, guardada, era só de Carolina. Nesse sentido, uma revisão de seus escritos através da leitura de seus cadernos ofereceria dados que, se não completam nem mudam *Quarto de Despejo* – porque uma vez vindo a público o livro é uma realidade concreta –, comporiam um suplemento, mostrando uma outra Carolina, diversa em vários aspectos daquela que o *marketing* da época fez ascender e da que nos oferece o perfil das edições de seus livros. Uma Carolina talvez mais humana, pelas contradições próprias que deixa registradas a propósito da escrita do diário, dos dias de impacto de *Quarto de Despejo* e dos ecos que compõem seu epitexto ulterior.

Uma leitura cotejada das reportagens e dos manuscritos mostra que um modo de recepção do livro fora definido, primeiramente, pelos textos

que a imprensa divulgou sobre a vida e o tema do diário de Carolina. O direcionamento antecipado da leitura ligar-se-ia ao mesmo objetivo designado por Levine e Meihy como as causas do sucesso do livro: tratava-se de expor ao público "uma mercadoria que estava na onda da discussão política, social e diretamente ligada ao desenvolvimento urbano nacional" – o lado da miséria que compunha a outra face da chamada era desenvolvimentista. Essa leitura aponta para a nossa metodologia de trabalho: a repercussão do epitexto nos livros publicados e o que o conhecimento dos manuscritos muda ou acrescenta à imagem pública de Carolina.

A preparação do público representada pelas matérias jornalísticas teria sido decisiva para a recepção do livro como depoimento real das condições de miserabilidade dos favelados, ou seja, como um documento-monumento coletivo. É na mesma direção apontada pelas reportagens – e que cativava o público – que vão espelhar-se os arranjos editoriais dos manuscritos para a apresentação do livro ao público. Porém a leitura dos manuscritos mostra que talvez essa recepção tivesse ocorrido de modo diferente caso esses arranjos tivessem visado, primeiramente, à recepção de outros aspectos de uma escrita de cunho individual.

3.3 UM PERFIL PARA AUDÁLIO DANTAS

Uma parte considerável das anotações escritas por Carolina nos cadernos de 1958 e 1959 a respeito de Audálio Dantas está ligada à importância da atuação do jornalista nas reportagens que tornaram familiar o nome da escritora nos periódicos. Porém os registros sobre Audálio superam sua participação nas matérias jornalísticas publicadas sobre Carolina e apontam a atuação do jornalista como agente não só da divulgação, mas da própria escrita do diário.

Ao promover uma imagem não apenas homogênea, mas também monovalente de Carolina em *Quarto de Despejo*, Audálio Dantas terminou por obscurecer as várias nuances do sujeito que se enuncia nos manuscritos e acabou por apagar a atuação de personagens que se relacionavam estreitamente com a protagonista, como vimos. Além disso, Audálio vai

promover um obscurecimento quase completo de sua própria imagem no texto. Esse apagamento, que poderia ser interpretado como um gesto de modéstia, será compreendido, a partir dos manuscritos, mais como um escamoteamento, uma dissimulação intencionada de sua presença, ao deixar que apareçam no diário publicado apenas as considerações mais óbvias de Carolina a seu respeito. As razões desse ato vão revelar-se mais profundas. Junto com o obscurecimento de sua imagem, apagar-se-á a parte mais importante de sua atuação como agente literário, responsável não somente pela adaptação dos manuscritos a uma forma publicável dos diários, mas também pela promoção da própria escrita do diário e de sua recepção. Assim, ao mascarar seu rastro na gênese do diário, Audálio vai promover também a dissimulação de sua atuação junto aos mecanismos de recepção que preexistiram ao lançamento do livro.

Sob esse aspecto, os manuscritos de Carolina vão fornecer um vasto material a respeito do nascimento, da produção e da divulgação de *Quarto de Despejo* sob a influência de Audálio Dantas.

3.3.1 A imagem de Audálio Dantas editada

Um dos aspectos que os sinais da editoração de Audálio Dantas subtrai ao primeiro diário publicado subjaz nas entrelinhas das supressões: a influência do editor sobre a produção dos registros de Carolina. Senão, vejamos: *Quarto de Despejo*, o livro, divide-se em duas partes: a primeira vai de 15 a 28 de julho de 1955 – apenas 14 dias; a segunda cobre de 2 de maio de 1958 a 1º de janeiro de 1960 – aproximadamente 20 meses. No seu primeiro encontro com Carolina, Audálio vira do diário, portanto, apenas os quatorze dias de 1955. A maior parte do que está publicado foi escrita posteriormente.

A lacuna nos registros entre 1955 e 1958 leva-nos a indagar o motivo pelo qual teria Carolina interrompido seu registro do cotidiano por quase três anos. A justificativa do editor no prefácio ("De julho de 1955 a maio de 1958, ela deixou de escrever o diário. Não sei qual a razão. Desesperança, talvez") não inclui o motivo da retomada do projeto por Carolina. Mas basta

seguir até o primeiro registro da segunda parte, datado de 2 de maio de 1958, para se pensar numa influência bem maior do jornalista sobre a escritora: "Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valôr e achei que era perder tempo. ...Eu fiz uma reforma em mim."(p.30) Nesse registro, deveria ter sido descrita a impressão deixada pelas palavras de Audálio Dantas,²²⁴ pelas quais Carolina se sentira incentivada a retomar sua escrita. O diálogo intertextual que se estabelece pelo cotejo entre o manuscrito e o texto publicado recupera o conteúdo do reticente sinal de supressão no livro.²²⁵ Na data do registro inicial do diário, a trapeira já havia recebido juízo de valor de alguém que ela considerava detentor de um saber maior que o seu e que lhe dera a noção da importância de seu texto. A reativação da escrita diária três anos depois de abandonado o projeto demonstra que a função de Audálio não foi apenas de revisor e editor dos manuscritos, como quer fazer crer no texto do prefácio, mas também de agente determinante da produção literária de Carolina, como daremos a conhecer ao longo deste capítulo.

As anotações diárias que Carolina havia começado em 1955 marcam o momento inicial do seu interesse em registrar pela escrita os temas da favela, como se lê a 19 de julho de 1955: "Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa" (p.21). Mais adiante, ao confirmar o plano de escrever um livro, ela também explicita o objetivo comercial da produção, como se lê a 27 de julho de 1955: "É que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com êsse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela" (p.28). Não se pode precisar o momento a partir do qual Carolina teria desistido do projeto. O fato é que, nos registros de 1958, após a avaliação de Audálio Dantas, Carolina já se refere ao seu texto como matéria digna de ser publicada. Em 1º de julho daquele ano, três meses,

²²⁴Audálio Dantas teria dito a Carolina: "– Eu prometo que tudo isto que você escreveu sairá num livro." Cf. Nossa irmã Carolina. Apresentação.

²²⁵O trecho suprimido, conforme se lê no Caderno 1, é: "*Mas agora, eu fiquei conhecendo o senhor Audalio Dantas E êle estimulou-me a escrever. gostei muito dêle. Espero que a nossa amisade, não murcha igual as petalas de rosa exposta ao sol. Que continue sempre bela igual a sempre viva.*"

portanto, após a primeira visita do jornalista, Carolina registra com mais segurança seu objetivo, apesar da utilização do condicional: "...Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente" (p.78).

Audálio Dantas convence Carolina de que a escrita do diário não é perda de tempo e dá-lhe, literalmente, tempo para escrever. Durante mais de dois anos, após aquele abril, ela espera o cumprimento da promessa do jornalista, feito naquele primeiro encontro, de que tudo o que ela escrevera sairia num livro. Claro está que esse "tudo" é apenas retórico, porque as anotações de 1955 sequer correspondem integralmente à primeira parte de *Quarto de Despejo*. E porque outros textos de Carolina seriam preteridos em favor da publicação do diário, como veremos no desenrolar deste estudo.

Carolina, contudo, espera e escreve. E escreve agora motivada pela promessa de publicação, conscientizada do estatuto de escritora que lhe atribuíra o jornalista. Porém, várias vezes, ao longo desse trajeto, ela se desespera, desiste, recomeça, revolta e resigna-se ao seu destino, presa que está àquela promessa na qual, às vezes, apenas ela parece acreditar, apesar dos inúmeros artifícios publicitários que visam à promoção antecipada do livro.

O quase apagamento de Audálio Dantas nas páginas do diário publicado foi resguardado pelo processo de editoração a que o jornalista procedeu nos cadernos de Carolina e seu perfil, dissimulado, assim será oferecido ao público. Porém o cotejo de *Quarto de Despejo* com os manuscritos vai mostrar o grau de intencionalidade de Audálio Dantas e as razões que orientaram seu critério de seleção do material a ser editado.

Um dos expedientes utilizados pelo editor, que também poderia ser compreendido como procedimento que remete à retórica da modéstia, será a substituição de seu nome pelo de sua profissão. Ao nosso ver, porém, a transmutação ocorre com o objetivo de escamotear sua influência no texto.

Dessa forma, observamos que o nome de Audálio Dantas vai aparecer raras vezes em *Quarto de Despejo*: uma delas, na página 119, que corresponde a mais da metade das páginas publicadas, no registro de 25 de setembro de 1958, na queixa de que ele estaria prendendo seus manuscritos, impedindo Carolina de enviá-los aos Estados Unidos; em outra, no registro de

18 de dezembro de 1958, na transcrição do diálogo em que Carolina, para negar a uma vizinha a leitura de suas anotações, vai citar Audálio Dantas como o responsável pela publicação. Daí em diante, Audálio Dantas vai figurar no livro por sua profissão de "repórter" - de fato, em ações relacionadas ao jornalismo, porém interligados à divulgação de *Quarto de Despejo*.²²⁶

A comparação com *Casa de Alvenaria* fornece-nos mais alguns elementos para acreditar que a supressão do nome e das ações de Audálio Dantas em *Quarto de Despejo* estão relacionadas a um escamoteamento de sua influência maior sobre a produção escrita de Carolina. Certamente, houve influência também sobre *Casa de Alvenaria*, mas em grau potencialmente mais baixo daquela que existiu com relação ao primeiro diário publicado. Paradoxalmente, o nome de Audálio Dantas e sua função estão em evidência o tempo todo em *Casa de Alvenaria*. Tanto, que o fato mereceu do próprio Dantas uma referência no prefácio ao segundo diário:

Apareço com muita freqüência neste livro, como personagem. Isto não podia ser evitado, porque de mistura comigo havia personagens importantes. Apareço como anjo num parágrafo, noutra apareço como demônio, de acordo com as mutações espirituais de Carolina. Há erros de apreciação da autora em ambos os casos. (CA, p.9.)

O que o trecho acima indica, na verdade, é que a editoração de *Casa de Alvenaria* será diferente da de *Quarto de Despejo*, ou seja, que os objetivos da publicação do segundo diário serão diferentes dos do primeiro. O que se nota, já a partir do prefácio ao segundo diário, é que o editor vai centrar grande parte do discurso nele próprio. O fato é que, em *Casa de Alvenaria*, o projeto de *Quarto de Despejo* já estava consolidado, tanto que o livro se inicia com o registro da assinatura do contrato entre Carolina e a editora. Sob esse ponto de vista, o segundo livro resume, portanto, a história de uma vencedora, ao lado da qual seu principal idealizador deve aparecer mais vezes. Quando,

²²⁶Em 6 de maio de 1959 (QD, p.157), na descrição dos passos do ensaio fotográfico para a segunda reportagem sobre Carolina; em 8 de junho de 1959 (QD, p.162), no aviso a Carolina sobre a reportagem em *O Cruzeiro*; em 10 de junho de 1959 (QD, p. 164), no agradecimento de Carolina pela reportagem e na defesa de seu nome por Carolina; e, por fim, em 19 de junho de 1959 (p.157), no discurso direto de uma pergunta feita a Carolina por um vizinho sobre o pagamento pela reportagem na revista.

no registro de 18 de dezembro de 1958, o nome de Audálio aparece pela boca da protagonista de *Quarto de Despejo* na resposta de Carolina a uma vizinha –, "Quem vai ler isso é o senhor Audálio Dantas, que vai publicá-lo"– fica evidenciada a função do jornalista de destinador, da comunicação da qual Carolina é o sujeito.²²⁷ Os manuscritos vão mostrar que a função de Audálio, como destinador da produção escrita de Carolina, revelam-se como atribuição da produção do diário, porque mostra a dimensão de seu papel de mentor da escrita diária sobre a favela, conforme veremos no próximo capítulo.

3.3.2 Audálio Dantas nas reportagens e nos cadernos

O fato de Carolina submeter seus textos a Audálio Dantas como condição para vê-los publicados pode ser compreendido na leitura dos manuscritos a partir da data da primeira reportagem, quando Carolina passa a ter livre-trânsito entre os jornalistas. Esse entrosamento e o fato de ser tratada com deferência fazem com que Carolina registre a impressão de ter encontrado seu lugar na sociedade, ao lado daqueles que ela acha terem os mesmos valores que ela – o gosto pela cultura. O tratamento que Carolina recebe dos jornalistas suscita-lhe a expressão de um ideal, que é fazer parte de uma classe intelectualizada, conforme ela registra em seus cadernos:

4 de junho de 1958:

Graças as Fôlhas, o meu ideal pela literatura esta ressuscitando. Quando vou nas Folhas na Alamêda Barão de Limeira 425 sou tão bem recebida que tenho a impressão que estou entre os discípulos de Socrates que dizia que a sociedade sem preconceito as inteligências medram. posso afirmar que as Fôlhas sempre esteve e esta ao lado do povo.

Graças à recepção da reportagem, a figura do jornalista, para Carolina, passa a ser mais que um signo de educação e cultura - ela delega

²²⁷Referimo-nos aos conceitos propostos por Greimas para caracterizar as funções constitutivas do modelo actancial. A partir desse modelo, podemos atribuir a Audálio Dantas o papel de representante do destinador, mas, também, na qualidade de primeiro leitor dos manuscritos, o de destinatário privilegiado da produção de Carolina. Cf. GREIMAS. Reflexões sobre os modelos atuacionais, p. 225-250.

ao profissional do jornalismo a força e proteção que não encontra nos serviços assistenciais do Estado. Por causa da imunidade encontrada em relação aos vizinhos hostis depois da primeira reportagem a seu respeito, Carolina vê a imprensa como um meio de divulgação que visa ao saneamento das más ações:

1 de julho de 1958:

Hoje nós temos a imprensa e o rádio para divulgar os nossos êrros. Quando se faz uma coisa devemos pensar antes nas consequências que ha de advir

Com a promessa da publicação do livro reafirmada com a segunda reportagem, Carolina, que havia interrompido as anotações nos cadernos, volta a escrever, demonstrando confiança no jornalista e defendendo o nome dele de insinuações desabonadoras. É notável que Audálio tenha selecionado o trecho em que Carolina não adere às insinuações de seu interlocutor sobre a conduta profissional de Audálio em relação a ela no que diz respeito à promessa de publicação do livro; o registro, publicado, esvazia seu conteúdo:

8 de junho de 1959:

Fui no emporio comprar carne sêca e macarrão para eu fazer uma sôpa. Mostrei o bilhete para o senhor Eduardo Chóla Ele disse: que o exsencial é que êles editam o meu livro O senhor Manoel chegou. Disse-lhe que a repórtagem vae sair 4ª fêira. E que o [Audálio] <reporter> quer levar o livro para imprimir no Rio de janeiro.

*- Eles ganham dinheiro na tua cóstas e não te pagam. Eles estão te embrulhando. Você não deve entregar-lhe o livro!
Eu não me imprecionei com as ironias do senhor Manoel*

Carolina defende-se das atitudes inamistosas de seus vizinhos contra suas anotações divulgadas pela revista *O Cruzeiro* invocando a função de denúncia de sua escrita. Contudo é o autor da reportagem que passa a ser símbolo de proteção para Carolina. Nota-se que, no trecho selecionado para publicação, Audálio continua substituindo seu nome pela denominação de sua profissão, e atenua as palavras chulas com que é referido, extirpando parte do xingatório:

10 de junho de 1959:

- Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as pessimas qualidades de vocês, e eu vou contar tudo ao [Audálio] <reporter>.

- Eu não tenho medo daquele putto. Daquele *viado*, *Aquêlé fresco*. Que nojo que eu [*fiquei*] <sentí> do tal Orlando Lopes (QD, p. 164)

Carolina estabelece a reportagem de *O Cruzeiro* como um divisor para sua vida e metáforiza as duas partes, opondo-as: sujo *versus* limpo, rasgado *versus* costurado. E atribui a Audálio Dantas papéis sociais relacionados à proteção, pelos quais ele teria transformado sua vida:

11 de junho de 1959:

Eu estóu tão alegre! parece que a minha vida estava suja e agóra estão lavando. *clareando*. *parece que a minha vida estava rasgada e agora esta sendo custurada* Eu uso um sapato furado que puzeram méia sóla. E devo tudo isto ao Audálio. Eu não sei como classificar o Audálio Filho! Amigo! pae... Eu penso que as três coisas reunidas.

Quanto a Audálio Dantas, que sempre aparecera nos manuscritos em seu papel de protetor de Carolina, depois da reportagem em *O Cruzeiro* vai estendendo sua influência ao comportamento social da escritora, atrelando a certeza da publicação e do lucro à obediência de Carolina a certas regras, como a docilidade, mesmo em vista das provocações, e o silêncio nas solicitações de entrevistas. Essa conduta configura um tipo de controle sobre suas ações que Carolina parece não perceber a princípio. Como parece não perceber também a manutenção de uma vigilância constante sobre ela por parte do grupo dos Diários Associados, na figura de Tereza Beker, que visivelmente quer assegurar o monopólio sobre a escritora.²²⁸

Carolina, por sua vez, se até o início de novembro de 1959 ainda apresentava eventualmente alguma resistência em crer na publicação do livro, no restante dos meses daquele ano entrega-se à defesa da palavra de Audálio Dantas. Em contrapartida, contra o desânimo e o desespero, e a descrença do público que põe em xeque a execução do projeto, Audálio Dantas protege-

²²⁸Tereza Beker reaparece nos manuscritos no dia 21 de novembro de 1959, sendo presença constante no dia-a-dia de Carolina, atuando como sua benfeitora durante o restante daquele ano.

a, acalma-a, aconselha-a e até a proíbe de certas ações, tudo em nome de uma boa recepção para o livro. (ANEXO H)

Em abril de 1960, depois de registrar a entrega de um dos cadernos a Audálio Dantas (seria o Caderno 23?), numa atitude contraditória, Carolina registra sua desistência da literatura. Como Audálio estava em Brasília na ocasião (para a inauguração da nova Capital Federal), outro jornalista se encarrega de convencer Carolina a não desistir de escrever:

18 de abril de 1960:

Fui no Diário da Noite entreguei um Diário ao Audalio Ele convidou-me para entrar. Disse-lhe que estava com pressa passando uns dias telefonei-lhe para dar-lhe a minha nolição na literatura.- Ele esta em Brasilia Os empregados do senhor Rodolfo é contra a nolição

- perguntaram-me o que vou fazer?

- pretendo ir para o interior plantar lavóuras.

O reporter que atendeu-me foi o senhor gorge Tarok. Disse-me que o Audalio ja organisou tudo.

Contraditoriamente, sua nolição não é empecilho para que a segunda reportagem, publicada havia já um ano, e o nome de Audálio Dantas continuem servindo de referência à própria apresentação, sempre que se fazia necessário, e à manifestação de um juízo de valor favorável à classe jornalística em geral, como se lê no registro abaixo:

18 de abril de 1960:

Eu disse-lhe [ao porteiro do campo da Portuguesa de Desportos] que vou pedir um reporter para levar-me que eles levam-me. Que eu gosto so dos jornalistas porque eles não tem orgulho. não disfaz ninguém.

A imprensa é o estimulante dós ideaes. Estimula o artista, enalteçe o médico. A imprensa é impeliadórá.

Paralelamente às próprias contradições, Carolina registra a opinião popular sobre a inutilidade de seu trabalho de escritora e sobre a atitude popular de reprovação a Audálio Dantas, o qual defende com convicção. Percebe-se, às vezes, a ironia com que suas convicções são recebidas:

30 de abril de 1960:

Deixei ela {Vera Eunice} adormecida e fui no italiano vender umas latas. ganhei 44. Ele pagou-me e eu saía correndo mas consegui ouvi-lo: ela, esta sempre com pressa. para escrever. Mas não ganha nada. [...]

Nas ruas o povo trata-me com indiferença Falam que o Audálio não interessa por mim. Eu digo-lhes que o Audálio é super-homem Se o Audálio estivesse a venda, eu comprava-o. As pessoas que ouve-me diz:

- Estamós vendo! Estamós vendo. E memêiam a cabeça. com irónia.

Pelos manuscritos, percebe-se que as atitudes de Carolina revelam-se, ao contrário do que às vezes afirma, contrárias ao desejo anunciado de parar de escrever. Essa incoerência, contudo, não será levada em conta por Audálio Dantas, que, ao voltar da inauguração de Brasília, reassume sua função de destinador do texto, ao mesmo tempo em que confirma sua posição de controle sobre Carolina, ao procurar persuadi-la a não abandonar a escrita:

1º de maio de 1960:

Eu estava escrevendo e o José Carlos fazendo café quando bateram na porta - O José Carlos olhou e disse:

- e o Audálio. Abriu a porta êle entrou-se acompanhado de sua senhora.[...]

Ele, perguntou-me se hontem vieram alguém ver-me?

- Véio. dois jovens Disseram ser da Livraria José Olímpio que vão fazer uns desenhos para o meu livro.

- O Audalio sentou-se na mesinha e ficamos vis a vis. Ele olhava-me no rosto. [...] O Audalio disse-me que recebeu um recado meu dissistindo de literatura porque arranjei emprêgo. Ele disse-me para arranjar emprego se quizer mas, não é preciso dissistir da literatura. Que no Brasil paga-se para editar um livro

Ao apresentar-lhe o contrato, Audálio Dantas estende sua função à de conselheiro da conduta social de Carolina e até mesmo em relação a assuntos de ordem pessoal:

1º de maio de 1960:

Eu achei graça quando êle disse-me para eu tomar um banho. Você enche estes barris e lava-te com um sabonêto perfumôso.

Disse-lhe que não gosto de perfume. Ele disse-me que o meu valor esta na minha simplicidade. [...]

e eu disse-lhe que havia achado um revolver e varias pessoas quer compra-lo ele aconsêlhrou-me a entrega-lo na policia. [...] O Audalio disse-me que sou honesta.- fiquei contente Obrigado Audalio

- A palavra honêsta, é um bolo a nós órnar. [...] Eu dêitei com a porta encostada Estava com recêio. porque o meu barracão já foi vasculhado Alguem remecheu as gavêtas procurando o revolver e levou as revistas com a minha reportagem Eu contei para o Audálio

Se a conduta de Audálio Dantas em relação a aspectos pessoais da vida de Carolina visa a uma apresentação social da escritora, isso promove em Carolina uma reação de gratidão pelo fato de tê-la tornado uma autora:

4 de maio de 1960:

Eu estou alegre. pensando no Audálio O homem quer tirar-me do lôdo

- Obrigado Audálio!

Varias pessoas falavam que o Audalio estava iludindo-me. para eu tirar os cadernos que estão com êle - tive aviso:

- O Audálio... é honesto! E êle... vem comprovando. para mim, o Audálio foi gérado de uma esperme, de óuro.

A partir de maio de 1960, contudo, passados os momentos de euforia e uma vez situada na realidade com a confirmação de sua aparição pública perante a instância jurídica que representa a assinatura do contrato, Carolina torna-se receosa em relação a essa situação, para ela inteiramente nova:

4 de maio de 1960:

Eu disse para a Dona Diva que estava triste indisposta com mêdo de enfrentar os reportes amanhã Do Audalio eu não tenho recêio porque já estou habituada com ele.

Estranhamente, agora, a voz potente de Carolina se cala em presença de Audálio. Sua figura lhe impõe uma autoridade tal que ela prefere se calar a verbalizar sua opinião, ainda quando o assunto versa sobre temas que ela já debatera anteriormente com convicção inabalável, como a política de JK e a construção da nova Capital Federal:

8 de maio de 1960:

O Audalio enalteceu o senhor juscelino. Que ele açertou construindo a brasilã. Não comentei. porque no governo dêle os pobres passaram muita fome. Varias pessoas suicidaram-

*se. por deficiência Eu não suicidei porque os meus filhos não deixou.
Eles diziam que não queriam morrer.*

Observa-se como, na editoração de *Casa de Alvenaria*, o editor manteve o reconhecimento público de Carolina às suas ações, exatamente com relação à condição que ela passou a ter de adquirir gêneros alimentícios depois da assinatura do contrato:

8 de maio de 1960:
Escolhi outro pedaço de carne. paguei 70 cruzeiros. Pensei no reporter, o homem que emparelhou-se comigo na hora mais crítica da minha vida. Agora eu falo e sou ouvida. Não sou mais a negra suja da favela. Cheguei no empório e comprei os tomates, o querosene e ovos e pão. (...) Fui preparar o almoço. (CA, p.17)

Com relação à repercussão de seu nome obtida por meio das reportagens, obviamente por força de acordo, Carolina informa a Audálio a respeito do interesse de outros veículos de comunicação sobre ela. Ele, por sua vez, exercendo sua função de agente literário, a instrui sobre a conduta que ela deve ter em relação aos manuscritos, invocando as cláusulas do contrato com a editora:

11 de maio de 1960:
Eu telefonei para o Audálio contei-lhe que recibi visitas de reportes do globo. Ele disse-me para eu ir falar com o senhor Binidito. para entregar-me o Diário que ele levou. Dia 26 de Abril eu telefonei para êle devolver-me. O Audalio disse-me que êle não pode publicar nada porque não fez contrato comigo. Vou ver se vou la na faculdade de Direito ver se localiso o senhor Binidito

Consolidado o acordo, Audálio transforma-se no próprio leme do destino de Carolina, e esta parece permitir-lhe uma interferência total sobre sua vida:

11 de maio de 1960:
*Eu sai com a Vera fui catar papel. Nas ruas o povo da-me os parabens por eu assinado contrato com a livraria Francisco Alves e por ter passado na televisão E se eu estou alegre porque vou ganhar os 100,00.
E se eu vou comprar o sitio?
- Eu pretendo. Não sei se o Audálio vae concórdar.*

É compreensível que Carolina se deixe levar pela relação de confiança no jornalista depois da assinatura do contrato. Ele representa a concretização de sua admissão na instituição literária, em razão de que Carolina reconhece-o como seu único benfeitor:

13 de maio de 1960:

Na minha via crúsis pela literatura eu tenho a impressão que estava dançando uma quadrilha.. Até que fiquei vis-a-vis com o Audálio. [...]

Os conselhos de Audálio Dantas sobre o comportamento social que Carolina deve manter parecem surtir efeito. Acrescente-se que o fato de Audálio arcar com despesas de alimentação da família da escritora deve ser peça importante para o estabelecimento de calma naquele período. Junte-se a isso que a evidência em que se encontra a escritora faz com que ela se esqueça de todas as atribuições:

14 de maio de 1960:

Quando eu voltava para dentro de casa percibi o olhar ironico do senhor Alexandre.

Ironia, inveja, e odio reunido O trio mais temivel do mundo. E quem dirige êste trio é a inveja. [...] Ele fala:

ela... deve ganhar um dinheirão O dinheiro é um coadjuvante na minha vida. Mas o que eu gósto mêsmo é de escrever. [...] Esqueci de dizer que enviei um bilhête para o senhór Eduardo - Senhor Eduardo: peço ao senhor para vender-me um quilo de arroz. Mêio de carne sêca e mêio de gurdura, ou uma lata de oleo e um quilo de açucar e mantêiga peço-te mandar a conta. inclui a que estóu devendo e o audálio vae pagar-te terça-feira.

Fiz comida que dê para o almôço amanhã. porque eu vou na Tupi com o Audalio.- Hoje estou alegre.

Enfim, Carolina passa a corresponder às expectativas de Audálio Dantas nas aparições públicas de anúncio do livro. E esse esforço é então reconhecido por seu agente, como se lê no registro abaixo, após o comparecimento de Carolina a um programa de TV:

16 de maio de 1960:

[...]O senhor Sousa Francisco deu ordem ao motorista pra conduzir nos. Nos eramos quatro no gipi primeira vez que sentei perto do Audálio - Ele disse-me: você esteve maravilhosa.

Depôis que eu te conheci a minha vida transfórmou-se. A sua atuação favoreceu-me.

O Audalio disse-me que o esforço parte de mim. Ele disse-me que eu devo ir amanhã perto do cine O Lido que um reporter vae levar-me numa casa Editora para ganhar 5.000,00 cruzeiros em livros.

- Fiquei alegre pensando:

O Audálio é o meu anjo de guarda. (Grifamos)

3.3.3 Audálio Dantas em *Casa de Alvenaria*

Nos registros de *Casa de Alvenaria*, Audálio Dantas vai aparecer não propriamente como um agente literário, mas, num discurso laudatório, como agente transformador da vida de Carolina:

3 de junho de 1960:

O castelo é o coração do reporter, este homem generoso que está tirando-me do lôdo. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Depois que conheci o reporter tudo transformou-se. E eu enalteço o reporter por gratidão. (CA, p.26)

O segundo diário publicado de Carolina vai trazer, também, impressões inéditas sobre o percurso de sua autora, como, por exemplo, os registros da fase em que a escritora se rebela contra seu agente.

Como vimos anteriormente, Audálio passara a acompanhar todos os passos de Carolina, visando à publicação do diário; seus conselhos, igualmente, têm por finalidade preparar a escritora para uma sociabilidade que a fama passaria a exigir; ainda com vistas ao sucesso da publicação, Audálio incentiva-lhe a escrita apenas do diário, embora aparentemente continue recebendo todos os seus originais, com promessa de publicação futura. Inicialmente, Carolina demonstra aceitar passivamente todas as condições propostas por seu agente. Numa relação de confiança incondicional, percorre

todos os caminhos pelos quais ele a conduz, levando a cabo as encenações implícitas no acordo de interesse mútuo representado pela publicação. Porém, a um mês do lançamento de *Quarto de Despejo*, a publicação garantida parece enfim ter-lhe despertado a vontade própria. Ela manifesta ter outros sonhos, mas esses não coincidem com os sonhados por Audálio Dantas, razão do primeiro conflito entre eles explicitado na publicação:

28 de junho de 1960:

O reporter saiu, chegou o reporter Ronaldo. Ficamos conversando. Eu disse-lhe que ia pedir emprego no radio para ser dramaturga. O Ronaldo acha que não. Que eu devo escrever. Eu queria ir para o radio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audálio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava. Tem dia que eu adoro o Audálio, tem dia que eu xingo-o de tudo. Carrasco, dominador, etc. (...) Xingava o Audálio. Ele não me dá liberdade para nada. Eu posso cantar! Posso incluir-me no radio como dramaturga e êle não deixa.[...] Agradei e despedi e fui tomar o onibus, pensando nas palavras do senhor Fernando Soares {diretor de programação da Rádio Gazeta}. Ele disse para eu não ir cantar no radio. para obedecer o Audálio. (CA, p.27)

Confirmada a data de lançamento e consolidada a fama, Carolina continua registrando o desejo de ser artista de rádio e a persistência de sua idéia, embora as resistências a seus projetos prevaleçam:

27 de julho de 1960:

Eu mostrei os sambas que estou compondo e queria gravá-los. Mas o reporter disse-me que escritor não pode cantar. Que as profissoes são divididas – cantor é cantor, escritor é escritor. Eu queria ir para o radio. (CA, p.31) (Grifamos)

10 de agosto de 1960:

Quando cheguei na Redação o reporter não estava. O Baiano disse-me para eu entrar e sentar. Comecei a falar que o reporter podia deixar eu ganhar dinheiro no radio.

– O reporter é boas pedras. Você deve obedecê-lo.

Disse que êle faz bem em não deixar eu ir para o radio. Eu sei que os jornalistas defendem outros jornalistas. (CA, p.31)

Carolina vai demonstrar sua rebeldia ante as imposições de Audálio, insistindo em fazer prevalecer seu desejo de cantar. Este, sem contar

com a obediência irrestrita de antigamente, procura convencê-la a desistir por meios mais persuasivos, valorizando seu trabalho de escritora:

10 de agosto de 1960:

– Você deve orgulhar-se do que você faz.

Percebi que êle queria agradar-me – que eu escrevo muito bem. (CA, p.32)

A atuação de Audálio Dantas é resumida por Carolina como uma parceria, em que a escritora reconhece ambos os papéis, o seu e o de Audálio, e esse reconhecimento será publicado nas páginas do segundo diário editado pelo jornalista:

15 de agosto de 1960:

Quando não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. E o reporter fez o livro, datilografou, fez as publicidades e apresentou o livro para o editor. (CA, p.35)

Uma das inferências que sobressaem da leitura dos manuscritos é que *Quarto de Despejo* nasceu como fruto de um acordo verbal que se estabeleceu entre Carolina e Audálio Dantas, antes mesmo que se vislumbrasse qualquer possibilidade real de publicação. Contudo infere-se também que o nascimento do livro ocorre entre dois desejos distintos: para Audálio Dantas, desde o início, a contribuição dos diários para a causa em que acredita e que defende naquele contexto; para Carolina, representa a possibilidade concreta de sobressair-se culturalmente e o caminho para sair, literalmente, da favela.

Ocorre que o sentido da cultura, para Carolina, origina-se num lugar diferente, fora da favela, e fora também dos valores protagonizados por Audálio Dantas em relação ao tipo de arte que Carolina valorizava. Em razão disso, veremos também, no diário, a luta de Carolina pela prevalência de suas idéias sobre as de seu agente.

As bases desse acordo mostram-se, às vezes, antagônicas, outras, dissimuladas, com a produção constante de Carolina – do diário e de outros textos – sendo entregue ao destinatador de sua produção e este, por sua vez,

referindo-se raramente à produção ficcional da escritora. A não ser no prefácio ao segundo diário, em que ele vai desmerecer ostensivamente aquilo em que Carolina mais acreditava, como veremos no capítulo a seguir.

CAPÍTULO 4

O CONFRONTO DE ESTÉTICAS

Leitor pacífico e bucólico,
Homem de bem, austero e lhano,
Joga fora este saturniano
Livro, orgíaco e melancólico.

Se não herdaste o dom hipnótico
De Satã, o astuto decano,
Irias ler-me por engano,
Ou me terias por neurótico.

Mas se, sem teus olhos piscar,
Do abismo os horrores conheces,
Lê-me afinal que me hás de amar;

Alma curiosa que padeces
E buscas no éden teu abrigo,
Tem dó de mim... Ou te maldigo!

(Charles Baudelaire. Epígrafe para um livro condenado.)

4.1 CAROLINA SEGUNDO AUDÁLIO

Ao contrário de Carolina, que julgava a escrita do diário uma perda de tempo, Audálio Dantas, ao folhear os cadernos, percebe desde logo a noção de seu valor, como vimos. Entretanto o que o leva a prometer de pronto a publicação dos manuscritos não é somente o valor de depoimento da escrita, mas sua qualidade literária, como afirmou no prefácio a *Quarto de Despejo*: "Ninguém podia melhor do que a negra Carolina escrever histórias tão negras. Nem escritor transfigurador poderia arrancar tanta beleza triste daquela miséria toda. Nem repórter de exatidão poderia retratar tudo aquilo no seco escrever."(QD, p.10) Logo, em princípio, o que moveu Audálio Dantas não foi apenas a motivação ideológica, mas a noção de que uma "força descritiva"²²⁹ aliava-se à escrita-testemunho de forma original e pungente.

Além disso, segundo afirma no prefácio ao primeiro diário, ao conhecer Carolina, Audálio teria tomado conhecimento, também, de outros tipos de texto que ela escrevia. O esforço da favelada em ter, em vão, procurado editá-los seria a razão que explica seu contentamento ao ouvir a promessa de publicação: "Carolina ficou contente, eu vi. Porque fazia tempo que ela pensava em publicar umas poesias (na favela também se faz poesia, não sei como). Contou: procurou casas editoras, de cadernos embaixo do braço, mas nunca ninguém quis ler." (QD, p.10)

Aqui se instaura outra diferença de percepção entre aquele que seria o editor do diário e a escritora. Essa diferença é derivada daquela que trata do julgamento valorativo da escrita do diário, da qual já inferimos as razões. Da parte de Carolina, trata-se da possibilidade (ou, talvez, da esperança) de ver publicados seus poemas e textos ficcionais, sinalizada com a promessa de publicação por Audálio Dantas: "Eu prometo que tudo isto que você escreveu sairá num livro."(QD, p.10)

Apesar de o texto prefacial indicar que essa promessa se refere apenas ao diário, segundo a primeira reportagem a possibilidade de mandar

²²⁹Cf. PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

imprimir os trabalhos de Carolina incluía, em princípio, além do diário visto por Audálio, "também algumas das quadrinhas e, possivelmente, alguns 'contos'".²³⁰ De acordo com declarações mais recentes do jornalista, a comunicação do julgamento valorativo do diário sobre os demais textos foi feita após a primeira reportagem. Tendo examinado os dois cadernos do diário de 1955 e "o resto", que "eram outras coisas, romance, conto, poesia, provérbios", ele teria dito a Carolina, sobre o diário: "Olha, a coisa boa que você faz é isto."²³¹

Naquele momento, portanto, Audálio Dantas havia decidido o destino dos textos. Sua opinião, contudo, só teria sido abstraída parcialmente por Carolina, já que, retomando a escrita do diário, ela continuaria insistindo em publicar os poemas e a narrativa ficcional. Segundo Audálio, mesmo estando em evidência por meio da publicação do diário, "ela não se conformava, queria ser uma escritora".²³²

A cisão, embora instaurada desde o início, não será visível nem no prefácio nem no texto do primeiro diário publicado. Porém o tempo agravaria as divergências relacionadas ao julgamento valorativo do diário sobre os demais escritos, comprometendo as relações entre Audálio e Carolina. A diferença de opiniões, inversamente proporcional ao interesse de ambos de promover uma publicação, bem como os argumentos de Carolina, seriam escamoteados pelo editor dos diários. Na edição de *Quarto de Despejo*, as referências da diarista a esse desejo, do qual ela nunca se apartava enquanto escrevia o diário, desapareceram. A leitura dos manuscritos dá-nos a dimensão dessas divergências e do grau de expectativa de Carolina sobre a publicação de seus demais textos.

Por outro lado, a opinião de Audálio Dantas a respeito da obra ficcional e poética de Carolina, bem como sobre o segundo diário, vai aparecer

²³⁰DANTAS. *Folha da Noite*, 9 maio 1958.

²³¹PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

²³²Idem.

explicitamente no prefácio de *Casa de Alvenaria*, à guisa de despedida e conselho:

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, ex-favelada do Canindé, minha irmã lá e minha irmã aqui. (CA, p.10)

Assim, reiterando a valorização do primeiro diário sobre os demais textos, o agenciador de Carolina aconselha-a a encerrar a carreira com a publicação de seu segundo livro. Se é esse o propósito de Audálio, pergunta-se por que razão ele teria feito menção aos textos poéticos e ficcionais da diarista, em vez de simplesmente ignorar a existência deles.

Uma possível resposta seria supor que o que aqui estaria encerrada, na verdade, é a atuação do próprio Audálio como destinador da produção de Carolina e editor de seus diários. Se as inferências pessoais²³³ e comerciais²³⁴ desse ato não se encontram na superfície do texto do prefaciador, é em seu discurso prefacial que vamos encontrar as razões profissionais para a despedida. Senão, vejamos.

Não poderia passar despercebido o fato de *Casa de Alvenaria*, em certos aspectos, dever sua existência unicamente à explicação de fatos que marcaram a publicação de *Quarto de Despejo* e das conseqüências, a maioria benéficas, que isso significou para vida de Carolina, trazidas a público por meio da exposição dessa nova vida no diário. Em outras palavras, visto de um ângulo restrito, o segundo diário só foi publicado porque era, do ponto de vista temático, continuação do primeiro. Dessa forma, o interesse de Audálio Dantas estaria vinculado apenas à publicação de *Quarto de Despejo*, do qual

²³³Nos manuscritos, é notória a dificuldade de relacionamento entre Carolina e Audálio após a publicação de *Quarto de despejo*, devido a divergências que envolvem traduções, direitos autorais e compromissos contratuais.

²³⁴Não se pode desprezar a possibilidade de ter-se esgotado o veio mercadológico dos temas tratados por Carolina, o que explicaria a falta de investimento editorial. Contudo a razão apontada por Audálio para o pouco êxito de *Casa de alvenaria* em relação a *Quarto de despejo* seria a preferência do público pelo que chocava, ou seja, pelo texto da "pobre da favelada". Cf. PERPÉTUA. Entrevista, 4 abr. 1995.

foi mentor, incentivador, editor, divulgador. Naquele final do prefácio de *Casa de Alvenaria*, Audálio Dantas estava encerrando, portanto, sua função de destinador dos textos que recebera das mãos de Carolina. Tanto que o prefaciador sequer informa que Carolina continua a escrever seu diário.

Dois outros pontos relativos à produção não autobiográfica de Carolina ainda podem ser levantados a partir do prefácio de Audálio Dantas para *Casa de Alvenaria*. O primeiro, o fato de ele referir-se à produção ficcional e poética da escritora entre aspas – "aquelas 'poesias', aqueles 'contos' e aqueles 'romances'". Por um lado, se tomarmos as aspas como citação das palavras de Carolina, elas podem ser apontadas como índices de ironia por parte de Audálio; por outro, no destaque e nas entrelinhas do discurso direto, o recado para Carolina significa que esses textos, que ela classifica como contos, romances e poemas, não se inserem nessas categorias literárias. Seria essa a razão para que Audálio, além de recusá-los, aconselhasse Carolina a esquecê-los?

O segundo ponto vem da epígrafe do prefácio de *Casa de Alvenaria*, escolhida de um trecho de *Quarto de Despejo*: "Vi os pobres sair chorando. As lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas comove os poetas do lixo" (CA, p.5). Inserida como epígrafe, a frase buscava enfatizar, na escrita poética de Carolina, uma autodefinição de sua estética. Assim, no texto do prefácio, a "estética do lixo", reconhecida e valorizada, opõe-se à "estética de salão", em que se inserem os gêneros elevados. Dessa forma, no texto prefacial de *Casa de Alvenaria*, Audálio reafirma seu aval sobre a escrita autobiográfica da favela, do lixo, em que se sobressai uma força poética inusitada, uma força poética não localizada em outros textos de Carolina.

Ao contrário do discurso da epígrafe, porém, o discurso do manuscrito vai evidenciar, na maior parte em que Carolina discorre sobre suas pretensões, outra aspiração: a de ser reconhecida por sua produção poética e ficcional – pela "estética do salão" – preterida por seu editor, e não pela "estética do lixo", que subjaz ao diário.

Por sua epígrafe e parágrafo final, o prefácio de Audálio Dantas vai caminhar em direção oposta ao desejo de Carolina, manifesto apenas em seus cadernos. No entanto tanto o *incipit* como a saída do discurso prefacial vão além do vaticínio que o editor faz sobre o texto não autobiográfico de Carolina: os sinais do discurso de Audálio vão remontar, como no primeiro diário, à seleção organizada pela editoração e, no exame desta, ao lugar reservado pelo editor à produção poética de Carolina de Jesus.

4.2 CAROLINA SEGUNDO ELA PRÓPRIA

Embora seja o que se apresenta inicialmente em *Quarto de Despejo*, a retomada da escrita diária depois do aconselhamento de Audálio Dantas não significa uma submissão incondicional de Carolina à opinião do jornalista. Paralelamente ao acatamento do ponto de vista do jornalista, ela continuava a produzir, juntamente com a escrita do cotidiano, os textos não autobiográficos a que denominava contos, provérbios, romances, poemas e letras de música, e tentava obstinadamente publicá-los.²³⁵

Deve-se ter em mente, porém, que, apesar de estarem fora dos planos que Audálio traçou em definitivo para a primeira publicação, alguns textos recusados pelo editor estarão mencionados no epitexto de *Quarto de Despejo*, seja nas reportagens em revistas e jornais, em que a produção ficcional e poética é citada juntamente com o diário, seja nos programas que antecederam o lançamento do livro, em que a presença da autora garantia-lhe a oportunidade de declamar seus poemas. Do ponto de vista publicitário, a menção aos textos não autobiográficos de Carolina funcionarão, dessa forma, como parte da estratégia de divulgação do diário. Para Carolina, parecem funcionar, ainda, como uma amostra de que aquilo ela mais valorizava como escrita poderia estar sendo apreciado e, com isso, ter

²³⁵Lembramos que a publicação só ocorreria mais tarde, com recursos próprios, como aconteceu com os livros *Provérbios e Pedacos da fome* e o disco *Quarto de despejo*; ou em publicações esparsas, como o conto "O japonês", na revista *Cláudia*, e "Onde estais felicidade", no jornal *Movimento*. A referência a "O japonês" é feita pela própria Carolina em seus manuscritos. "Onde estais felicidade" foi publicado no jornal *Movimento* de 21 de fevereiro de 1977, e devemos sua cópia, transcrita, à Prof.^a Ângela Senra. *A Antologia pessoal*, seleção de poemas organizada pela própria Carolina antes de sua morte, só foi publicada em 1996.

aumentada a chance de publicação; ao mesmo tempo, essa ilusão servia-lhe de incentivo à continuação do registro do cotidiano.

A análise dessa produção de Carolina, dado o seu volume e as condições peculiares do acervo,²³⁶ demandaria um estudo que os limites desta tese não comportam. O que nos interessa relativamente a essa produção não publicada é a oportunidade, oferecida pelos manuscritos de *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, de dar a ver de que modo os textos que não se inserem nos planos de publicação do editor dos diários e nem na estética dominante tangenciam toda a escrita do cotidiano; e de que modo esta é, de certa forma, movida pelo desejo de Carolina de ver sua obra ficcional e poética – principalmente os poemas – publicada; e, ainda, como a manifestação escrita desse desejo se junta àquela oferecida, junto com a dor, pela narrativa do cotidiano da favela.

Vimos, na composição que fez da personagem Carolina Maria de Jesus, de que modo Audálio Dantas teve de optar por declinar de uma outra imagem que lhe ofereciam os manuscritos onde se delineia a complexidade da personagem, com suas contradições ou o que pudesse, de algum modo, desfavorecê-la aos olhos do público. Entre esses aspectos, figuram as imagens que Carolina constrói de poeta e de poesia.

4.2.1 Poeta: a revelação

Desde os primeiros registros, nota-se uma ostensiva necessidade que Carolina tem de definir-se em alguma categoria relacionada à escrita, ante o mundo que se abre com a possibilidade de publicação prometida por Audálio. Na escrita do diário, ela vai traçar, de forma recorrente, sua autoimagem de poeta, ou de poetisa, segundo imagina as qualidades do poeta: engajado politicamente, nacionalista, possuidor de uma missão social, que luta assumidamente ao lado dos fracos e oprimidos. Essa imagem teria sido

²³⁶Segundo dados recentemente divulgados, seriam quatro romances, três peças de teatro, além de grande quantidade de contos e poemas. Cf. MEIHY. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio.

construída segundo o modelo romântico estabelecido em suas leituras, conforme o exemplo abaixo citado:

1º de junho de 1958:

tudo que escrevo aqui não é para engrandecer-me porque eu não tenho vaidade É que sou poetisa. E o poeta, gosta da sua gente gosta da sua patria.

E revoltam quando ve o seu povo infausto E o odio do poeta, recae unicamente no governo. Que se for letargico será criticado. E se for dinamico sera enaltecido.

Das imagens que Carolina tinha do poeta (ANEXO I), as que foram aproveitadas na edição de *Quarto de Despejo* relacionam-se à sua preocupação com a comunidade pobre onde se encontra inserida, como as do exemplo abaixo:

20 de maio de 1958:

Os politicos sabem que eu sou poetisa. E que o póeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido. [- O póeta real, é patriotico. Não é fantasiado de patriotico.]

13 de junho de 1958:

[Eu gostaria de tratar todos com frases de viludo. porque o poeta conhece as palavras que agrada e as palavras que fere]

Os bons, eu enalteço. E os maus eu crítico. *[E preciso acabar com a insensatez de agradar os incultos.]* Devo resservar as palavras suaves para os operarios para os mendigos que são escravos da misseria.

Carolina manifesta sua profissão de fé em relação à escrita lírica em todos os cadernos. Nota-se que a reflexão metalingüística é uma característica sua, tanto no que diz respeito à poesia quanto ao diário.

Quase vinte anos antes de sua escrita ser levada a público pela *Folha da Noite*, na primeira vez em que seria apresentada pela imprensa, Carolina já havia sofrido o enigma da dúvida sobre sua preferência pela escrita, ao ser designada como poetisa, conforme narra neste registro:

4 de junho de 1958:

Em 1940 eu sai na Fôlha da Manhã. Foi os jornalistas das Folhas quem disse-me que eu era póetisa. E eu pensei: meu Deus do Céu... que doença será esta? Eu tinha vindo do interior era caipira não sabia o que queria dizer póetisa. A unica coisa que eu recordo, é que o meu córação batia dentro do meu pêito, parecendo castanhólas.

O dia que eu sai na Fôlha eu não sai nas ruas porque eu não sabia o que queria dizer poetisa. Quando alguém me olhava e dizia: ela é póetisa eu traspirava e ficava pensando no novo nome que ó jornal havia me posto - poetisa...

Entende-se, portanto, que Carolina teria incorporado, desde o início dos anos 40,²³⁷ a identidade de poeta, a partir da nomeação de um jornalista. O significativo dado por um outro marcaria o momento em que ela passou a almejar um lugar social ao lado daqueles a quem ela considerava detentores de um saber semelhante ao seu.

O significado daquele momento torna-se redimensionado pelo fato de Carolina vir compondo, havia já alguns anos, textos semelhantes àquele pelo qual foi reconhecida como poetisa, conforme se depreende da leitura de "Minha vida",²³⁸ prólogo que ela teria escrito para apresentar a antologia de poemas que organizara anos depois de ter sido chamada de poetisa.²³⁹ Esse texto nos introduz nos primórdios do desconhecido universo dos desejos de Carolina e, como depoimento pessoal, completa o registro dos manuscritos no que se refere à escrita não autobiográfica. Segundo conta, seus primeiros versos teriam surgido espontaneamente, algum tempo depois²⁴⁰ de ter saído de sua terra natal:

O primeiro verso que eu fiz foi dedicado a uma freira.
Quando eu trabalhava na Santa Casa de Franca. (...)

Quando viajei para São Paulo, freira por quem eu tinha profunda admiração, eu não podia deixar os meus afazeres para ir despedir-me dela, peguei um lápis e um papel para lhe escrever qualquer coisinha amavel.

"Nas minhas orações peço a Jesus com muita fé para ter breve regresso: a irmã Maria José."

Escrevi apressadamente, porque estava fritando os bifés para os doentes do pavilhão. A mensageira voltou sorrindo:

"Bonito verso Carolina".

A irmã gostou e agradece a sua amabilidade.

²³⁷A data apontada por Carolina nessa citação não coincide inteiramente com outras citações em que ela se refere ao mesmo episódio, conforme explicamos na nota n. 48 do capítulo 1, p.52.

²³⁸Publicado em *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.172-189. Ao contrário do que afirmam os autores desse livro na apresentação do texto (p.171), apenas algumas passagens de "Minha vida" foram publicadas em *Diário de Bitita* e em sua versão francesa, não o texto integral. Cf. *Diário de Bitita*, especialmente o episódio "A escola", p.122-127.

²³⁹A informação sobre essa pretensão de Carolina é fornecida por MEIHY em "Inventário de uma certa poetisa", prefácio à *Antologia pessoal*, p.18 e 35.

²⁴⁰Por volta de 1935 ou 1936.

Verso: repeti mentalmente

Verso: o que será isto?

Sorri: o meu objetivo era agradar a irmã.²⁴¹

Outras experiências com a poesia espontânea ainda teriam ocorrido, alguns anos depois, quando Carolina já estava em São Paulo, segundo seu depoimento:

Um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever: escrevi.

Adeus dias de ventura, adeus mundo de ilusão vou recluir-me na sepultura debaixo do frio chão.

Vou satisfeita, risonha, contente para não mais voltar. A minha vida é tristonha, – morrendo irei descansar. Trabalho. Não tenho conforto, levo a vida a lutar somente depois de morta, nada mais tenho em que pensar.

Desde êse dia eu comecei a fazer versos. É que as pessoas que residem em São Paulo, pensam com mais intensidade. por isso é que o meu cérebro, desenvolveu-se.

Eu ignorava as minhas qualidades poéticas. Quando percebi: que medo! Fiquei apavorada. para mim foi surpresa. Nunca pensei que um dia me tornasse poetisa.²⁴²

Em 1941, instada por um amigo, que a aconselhou a mostrar seus textos a algum jornalista, ela os teria apresentado a Vili Aureli,²⁴³ de quem teria recebido a identificação de poetisa. Intimidada, Carolina conta que não perguntou o significado da palavra ao jornalista. Já no bonde, pediu a um senhor que lhe esclarecesse a dúvida. Ele teria respondido que poetisa "é mulher que tem o pensamento poético". Ao saber de Carolina que Vili Aureli a tinha reconhecido como tal, o homem teria perguntado se ela pretendia escrever livros. A reação de Carolina foi ainda, segundo conta, de surpresa: "Fiquei orrorizada interiormente e o meu coração acelerou-se. Então a poetisa tem que escrever livros? Eu não tenho condição para ser escritora. Não estudei. Silenciei com receio de dizer banalidades."

Com as novas informações, Carolina teria se dirigido a uma livraria para obter mais informações a respeito. Vale a pena transcrever a narrativa desse episódio:

²⁴¹Cf. LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.186.

²⁴² Ibidem. p.185-186.

²⁴³Vili Aureli seria, portanto, o primeiro jornalista a divulgar a existência de Carolina como escritora, conforme mencionamos na nota n. 48 do capítulo 1, p.52.

– Eu quero um livro de poeta –.

O livreiro deu-me:

– Primaveras, de Casimiro de Abreu.

E assim fiquei sabendo o que era ser poetisa. Cheguei em casa com o espírito mais tranquilo. Fiquei sabendo que as palavras cadenciadas eram as rimas.²⁴⁴

É nesse contexto particular da autobiografia de Carolina, à visão romântica veiculada pelos poetas lidos por ela, que devemos compreender a percepção restrita de seus valores em relação à poesia e que se estende aos conceitos, muitas vezes antagônicos ou equivocados, do papel social do poeta, e a uma visão estereotipada da temática e da forma poética apresentada em seus registros a partir de clichês (ANEXO I). Carolina busca estabelecer conexões entre as situações de miséria em que vive e clichês que constroem uma visão estereotipada do poeta, como se lê nos exemplos:

29 de julho de 1958:

Dêixei o lêito as 6 e mêia. Estava préocupada pórque não tinha nada em casa. O dinheiro que se ganha não da para mais nada. Dizem que os póetas acabam loucos. E eu, estou na imenencia de enlouqueçer

1 de agosto de 1958:

Ele disse-me: que se eu tivesse capacidade e estudo que eu não catava ferro velho. Que esta profissão é dos vadios e marginaes. E que êle não sabe que o roteiro dos vates e igual o roteiro do calvario.

Algumas vezes, a temática do primeiro modelo de Carolina, Casimiro de Abreu, vai servir de contraponto direto para observações sobre a idealização romântica. Como Carolina compreendia a linguagem como uma cópia da realidade, e não como uma representação, ela vai justificar a impossibilidade de seguir os preceitos adotados na poesia por meio de uma visão de sua própria realidade:

19 de maio de 1958:

Toquei o carrinho e fui buscar mais papeis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casimiro de Abreu que disse: Ri criança. A vida é bela. So se a vida era bôa naquêle tempo. porque agora a epoca esta apropriada para dizer: chora criança. A vida é amarga. (QD, p.36)

9 de julho de 1958:

Começo achar a minha vida insipida e longa demaes. Cassemiro de Abreu dêixou êste mundo no verdôr dos anos. Não conheçeu a taça de fel que a êxistência nos reserva.

²⁴⁴Cf. LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.188.

A idealização do passado, mostrada em contraposição às agruras do presente, será, por isso, um dos traços mais apreciados por Carolina ao longo dos registros em que ela apresenta as contradições entre a vida dos poetas e a sua própria.²⁴⁵

A Casimiro de Abreu seguem-se outros modelos literários em registros nos quais Carolina descreve suas inferências sobre a vida e obra de alguns escritores e poetas, sempre em contraposição com a sua própria vida e escrita. De Bocage, ela lembra a conhecida analogia do nome do poeta à pornografia, papel que ela recusa para si:

19 de dezembro de 1958:

Levantei para ver o que e que os filhós havia levado para vender. Sai para o quintal e cai. Com os pes para fóra e o tronco debaixo do póvão. O José Carlos tentou erguer-me.

– pensei, hoje é o meu último dia em cima da terra. *passsei pela terra sem conseguir o que idealisei. Nascendo no Brasil, tenho a impressão que vivi sempre dentro de uma garrafa. pobres filhós! será que vão andar sujós? sera que vão sentir saudades de mim? Quantas anedotas vão surgir em torno do meu nome. porque o poeta rico, fica fica celebre Com uma aureola de respêito envolvendo o seu nome. E o poeta das margens. do lixo, fica celebre com uma pórnógrafia em torno do seu nóme. Igual ao Manoel Maria du Bocage.*

Nas citações de alguns autores ilustres, Carolina manifesta nitidamente o desejo de aproximar-se do cânone artístico, do texto de prazer, o mundo literário que de fato a fascinava, como se vê pelo registro abaixo:

12 de junho de 1959:

passsei num bar. português tomei um café. E fiquei olhando as paisagens. pintadas nas paredes. Camões, Cervantes.

- O senhor gosta de quem escreve

- Se gósto!

Eu pretendo escrever. Vêja a repórtagem que a revista O Cruzeiro fez para mim. Enquanto êle lia, eu andava pelo bar. Que furtuna nas parêdes.

Essa tentativa de aproximação transforma-se, às vezes, em observações que se tornam jocosas, como no exemplo abaixo. Isso ocorre porque, na busca de semelhanças que confirmariam sua condição de

²⁴⁵Em sua *Antologia pessoal*, a idealização do passado também é uma marca constante. O exemplo mais próximo a essa concepção, em que Carolina tenta se adaptar ao modelo oferecido, é "Saudades de mãe", paráfrase de "Meus verdes anos", de Casimiro de Abreu. Cf. *Antologia pessoal*, p.81.

escritora, Carolina compara detalhes de sua vida com os de autores consagrados e arrola estereótipos que compõem uma imagem do escritor:

30 de julho de 1959:

Hoje eu achei uma canêta tinteira. Vóu mandar trocar a pena. Hoje eu vou tomar banho. Eu não gosto de agua fria. Eu sinto muito frio. Eu ando com um casaco preto e quente. So que ja esta sebôso igual o casaco do Fagundes Varella.

31 de julho de 1959:

O irmão de jayme disse-me para eu dêixar de escrever. que o Emilio Zola Mórreu de fome E foi citando os nomes dos escritores infaustós

2 de novembro de 1959:

Oh! 5 cruzeiros abençoado comprei 5 de vârgem e curvei para catar umas fôlhas de repólho A Dona branca perguntou-me.

- Esta catando isto para comêr?

- É para eu fazer uma sôpa para os filhós. Ela deu-me um. Agradei peguei a vagem e voltava para a favela. Tinha uns tomates numa banca pedi ao dono êle deu-me. pedi umas mandiocas a uma portugûesa que estava desfazendo as bancas Ela queria 5 cruzeiros.

- Não tenho. Dôis feriadós seguidós atrapalha aos muambeirós Ela ficou indecisa Tinha um mamão que jogaram fóra eu e a Vera comemós pensei: O Edgar Alan poe devia ter feito o que faço. ja que a fome é a sombra do póeta êle deve recorrer ao lixo.

Independentemente dos equívocos de suas observações, o que mais salta aos olhos nas citações de Carolina é o conhecimento que ela demonstra possuir de um mundo da palavra escrita, reconhecido por ela como superior:

26 de abril de 1960:

Falamós do filosofo alemão Nietz. que disse: que no ano de dôis mil o povo ia mórre de fome devido o custo de vida. Naquela época lhe chamaram de louco.

19 de abril de 1960

O soldado nortista ouvia-me com curiosidade. perguntou-me:

- porque é que a senhora e a menina andam descalça?

- Respondi: que socrates, jesus Cristo, e Rocha pombo escritôr" andavam descalsós. O que interessa ao vate são as belas açôes. Lincon foi integro. Tiradentes etc.

A desenvoltura de Carolina em relação àqueles que ela considera seus pares só será demonstrada, porém, enquanto esses se mantêm no plano ideal. Isso se comprova quando, ao aproximar-se a data do lançamento do

livro, em que Carolina vê concretizar-se a possibilidade de uma aproximação real com outros escritores, ela expõe seu temor ante a reação de seus colegas devido à distância social entre eles, conforme se lê abaixo:

4 de maio de 1960:

Estava confusa. pensando: meu Deus do céu enfrentar quantos repórtes. pensei no gorce Amado: será que ele estará lá será que a senhora Leandro Dupré estará lá? Será que ela vae revoltar-se por eu incluir-se entre elas? Se estiver vou conhecê-la

4.2.2 Pensamento poético, linguagem clássica e ideal de vida

O que motivava Carolina a escrever era, segundo afirma, um estado de "fusão mental", uma manifestação involuntária que a inquietava mentalmente e só arrefecia com a escrita: "Quando escrevia tinha a impressão que o meu cérebro normalizava-se."²⁴⁶ Antes de seus textos terem-lhe valido a denominação de poetisa e de ela ter recebido explicações sobre o significado da palavra, atribuía a vontade irresistível de escrever a uma patologia: "Eu pensava que as coisas que brotavam na minha cabeça eram provenientes dos meus dentes. Procurei um dentista, solicitando um exame, êle não quis extraí-los."²⁴⁷ Porém, mesmo depois de se tranqüilizar com relação ao diagnóstico, Carolina continua a manifestar inquietação ante a vontade imperiosa de escrever, que fugia ao seu controle. Essa vontade é denominada aleatoriamente de "idéias literárias", "idéias poéticas" ou "pensamento poético", dos quais ela vai falar insistentemente em todos os cadernos, seja para registrar a presença do incômodo, seja para manifestar tranqüilidade com sua ausência, seja para tentar relacioná-lo à situação de miséria que enfrentava (ANEXO J).

O desejo de escrever, às vezes, irrompe de tal forma em seu consciente que Carolina inverte o preceito segundo o qual o poema é fruto do trabalho árduo, da transpiração, mais do que da inspiração. Ressalte-se,

²⁴⁶Cf. LEVINE, MEIHY. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.186.

²⁴⁷Ibidem. p. 188.

porém, que Carolina denomina de verso ou poema qualquer forma que ela considere uma manifestação estética espontânea:

5 de dezembro de 1958:

O trabalho não regrido o valôr do homem. porque sou poetista e vivo no lixo. e estou vivendo. Hoje eu fiz êste verso. Eu não faço verso. êles prómanam na mente.

Entretanto, quando as chamadas idéias literárias requerem o labor próprio ao trabalho da escrita, mas a este anexa-se a miserável situação em que Carolina vive, o impulso de escrever pode ou não ser controlado por ela, o que torna suas idéias contraditórias, como demonstram os registros seguintes:

7 de agosto de 1958:

Sem dormir, e sem comer, quem é que pode ter disposição? Comecei escrever. Mas quem e que escreve sem ter o que comêr? As ideias literarias zarpa-se desvaneçe igual a fumaça impelida pela viração E eu pensava em frango, carne assada, e bôlo.

18 de dezembro de 1959:

Quando eu fico sem comêr, Tenho tantos versos que fico quase louca. Com o estomago cheio O serebro, é seminórmal. Eu chorei porque... as ideias poeticas em exesso é horrivel

As "idéias literárias" de Carolina de Jesus transformam-na, a seu ver, numa pessoa singular e manifestam-se unicamente na escrita. Similar às "idéias literárias" é o chamado "português clássico", ou simplesmente "o clássico", que vai manifestar-se, segundo a autora, no plano oral: é a linguagem com que Carolina se comunica no dia-a-dia e, segundo ela, outro fator que a diferencia dos demais, entendido em suas explicações como o português correito:

5 de junho de 1958:

Varias pessoas procura-me para falar-me. Diz que eu falo admiravelmente bem o português. Não erro no falar.

O vocabulário adotado por Carolina, por torná-la diferente, será uma das causas do estranhamento que ela provoca em todos. Isso ocorre em virtude de seus cuidados com a língua não condizerem com sua classe social, seu aspecto miserável nem com seu grau de escolaridade:

20 de julho de 1958:

Eu sempre achei o analfabeto insociavel. E êles não me aprécia por eu dizer o classico e êles não compreendem e

diz: a linguagem da Caróline so ela é quem entende. E passa a odiar-me.

29 de julho de 1958:

Varias pessoas que me ouve ficam em duvida e comentam onde é que ja se viu uma pessoa falar o classico, e andar assim será louca?

1 de agosto de 1958:

sai da presença do nordestino que estava horrorizado com a minha gramatica, e o meu aspéto mendigo

O fato de Paulo Dantas testar e reconhecer o apuro lingüístico de Carolina marcará essa diferença entre ela e os favelados e será um dos trunfos registrados ao lado daqueles que a destrataavam:

5 de maio de 1960:

Desçendo do elevador fui falar com o escritor paulo Dantas, Ele disse-me que ja estava tudo pronto. Sentei e ficamos conversando perguntou-me qual foi o primeiro Dicionário que eu li?

- Dicionário prosodico de João De Deus.

Ele disse-me que eu tenho vocabulário.

É visível o esforço de Carolina em aproximar sua linguagem cotidiana, oral ou escrita, daquela que ela avaliava não apenas como superior à dos favelados, mas como "clássica". Essa linguagem é, no seu entender, a que lhe possibilitaria atingir os gêneros elevados e, assim, a elevação social a que aspira e que lhe proporcionaria o meio de projetar-se, metafórica e literalmente, para fora da miséria que a rodeia. Tendo como meta os gêneros elevados, Carolina não reconhece a linguagem cotidiana como forma artística de expressão. Assim, ela distingue na linguagem duas manifestações antagônicas e estereotipadas: a clássica e a pornográfica. A primeira, no seu entender, seria a dos poemas; a segunda, a do diário. Ao almejar expressar-se pela primeira, acaba por produzir um estereótipo do clássico, e até de si mesma, enquanto tece, na escrita do cotidiano, considerações metalingüísticas sobre sua produção.

O artifício de Carolina desvenda-se espontaneamente aos olhos do leitor. Assim, vemos que a escritora tem consciência de que a linguagem que utiliza na escrita do diário não é a idealizada por ela, segundo o juízo de valor que adota, mas a que corresponde aos valores de Audálio Dantas. Carolina

tenta camuflar a discordância, apresentando o registro popular como uma opção voluntária que visa a facilitar a leitura de sua obra. Vale a pena transcrever os argumentos que Carolina utiliza para se justificar junto àqueles que demonstram desconfiança em relação às suas afirmações. Nesses argumentos estaria reproduzida, talvez, a opinião do próprio Audálio Dantas:

12 de novembro de 1959:

- *Eu disse-lhe {ao padre} que sou pœtisa e que pretendo escrever varios livrós. [...] - ja escreveu alguns versos para Jesus Cristo?*

- *Varios. pœrque gosto dêle*

- *O padre disse-me uma poesia que escreveu para sua mãe.*

- *Bem rimada, era classica. Achei bonita. Mas a época do classico ja passôu. com a vida de cœrre-cœrre da atualidade é preciso que o escritôr escreva o popular. pœrque ninguem dispœe de tempo para folhear Dicionarios Eu sei escrever o classico. Mas. pensei, pensei e dicidi a escrita facil de compreender.*

18 de novembro de 1959:

- *É a senhora a escritœra?*

- *Sou sim senhor! [...]*

- *Onde a senhora estudôu?*

- *Tenho so dôis anós de grupo.*

- *É muito pouco! Então a senhora não estudôu gramática?*

- *Não estudei curso superior Recibi algumas lições de particulares [...]*

Declamei para êle, o colono e o fazendeiro, negras, e getulio Vargas.

Ele não aprecia versos, sem gramática - Mas a epoca da gramatica já passôu. Eu escrevo para um povo apresado que não tem tempo de folhear o Dicionario para saber a tradução da palavra clasica - Eu escrevo para um povo que é obrigado a ler nas conduções. Escrevo para os escravós da atualidade. Que lê nas horas. vagas pœrque precisam trabalhar quinze horas. Oitô horas só, não da para viver.

Eu disse para o diretor que vou assinar contrato com O Cruzeiro. O diretôr olhava-me com expanto que eu pensei:

- *Será que eu tenho aspeto de fantasma? [...]*

E que eu não escrevo com gramatica porque não e vantagem para o escritôr.. Vitor Hugo., era advogado e não escrevia com gramática.

Mas, eu sei escrever o classico. O diretôr deu-me a entender que, com dôis anos de grupo, não vœu escrever cœisas que prestam.

Na verdade, o que diferencia Carolina dos membros da comunidade do Canindé não é apenas sua "linguagem clássica", nem suas "idéias literárias", mas o fato de ela ter feito do ato de escrever e ler parte de sua vida. Por causa

disso, Carolina será discriminada pelos vizinhos e vista com desconfiança pela comunidade.

Em seus registros, a escritora vai assinalando algumas marcas da diferença entre ela e os favelados em geral. Estes, por sua vez, só vêm o apego de Carolina à escrita como um ato de loucura ou uma ameaça. (ANEXO K). E fora do Canindé, aos olhos do público em geral, Carolina não corresponde à imagem de escritora e poeta. Seu aspecto indigente torna-a uma figura que foge aos padrões estipulados socialmente como vinculados aos membros da instituição literária:

22 de julho de 1958:

Um homem que passava de carro vendo-me com o saco de papel nas costas parou o carro e disse: Olha a escritôra! O outro que lhe acompanhava perguntôu-lhe:

- Aquilo escreve? Um escritôr tem noção de igiene e ela esta tão suja! que até da nôjo!

[...] Eles continuaram falando e eu segui pensando [...]. Os escritôres marginaes não tem valôr no Brasil

A própria Carolina, ao ser apresentada como escritora, no início, reconhece-se como alguém que foge aos padrões aceitos socialmente pela instituição literária e manifesta-se envergonhada por causa de seu aspecto, como se lê nos registros abaixo transcritos:

3 de outubro de 1958:

Atualmente o povo me chama de escritora e eu tenho vergonha de andar suja.

12 de junho de 1959:

Ele [Maurício Loureiro Gama, o radialista] olhou-me e sorriu. E avisou ao tico-tico. Senhor José Carlos de Moraes que eu sóu a escritôra.

Eu, fico com vergonha quando sóu apresentada como escritora por causa do meu aspéto de indigente - paciência. Sêja o que Deus quizer. Varias pessôas faziam seus pididos.

Às vezes, Carolina limita-se a apenas registrar as opiniões em que se nota o estranhamento do público em razão da falta de correspondência entre a imagem social do escritor e a dela própria; com o passar do tempo, nota-se que ela começa a reagir às provocações e manifesta sua contrariedade às observações jocosas sobre sua condição. Essas reações às vezes são amargas, outras, violentas (ANEXO L). Em algumas das respostas que ela registra nos cadernos, nota-se a utilização de uma fina e cáustica

ironia em relação às críticas que recebe sobre sua condição social e de escritora:

11 de novembro de 1959:

- Disse para o senhor Lila.- Sabe seu Lila, tem pessoas que olham-me e dizem:

Você com esta linguagem cõrretissima era para habitar um palácio e usar casacos de pele.

Embrulhei-me no saco de catar papel e disse-lhe:

- eis o meu casaco de pele.

17 de junho de 1960:

O reporter José Roberto Penna disse que eu sou semi-analfabeta. Quer dizer que tenho a metade da cultura. (CA, p.26)

O que torna a figura de Carolina tão singular é o fato de ela cultivar a escrita como um ideal de vida, ideal que substitui até mesmo a possibilidade de casamento (ANEXO M).

O ideal de Carolina, assim, depois de encontrar Audálio Dantas e de se ver projetada virtualmente como escritora mesmo antes do lançamento de seu livro, passa a correr numa linha paralela àquela cujo projeto ela havia iniciado havia muitos anos. Em seus sonhos de agora, vemos sua idealização aproximar-se da realização concreta, como coroação do esforço de ingressar naquele mundo de cultura a que ela sempre almejou pertencer. Dessa forma, vamos lendo em seus manuscritos todos os valores pelos quais Carolina vislumbra a possibilidade de sair não apenas da favela para a alvenaria, não apenas da miséria para a prosperidade, mas, principalmente, do trabalho braçal para o intelectual, ou, segundo suas próprias palavras, da ignorância para a cultura, do "pornográfico" para o "clássico". Esses valores são dados, para Carolina, por meio de produtos das instituições culturais, como a escola, os livros, os jornais. Nos manuscritos, são inúmeras as reverências que presta a essas entidades; em páginas e páginas, ela vai revelando, muitas vezes por meio de clichês e frases-feitas, os benefícios que lhe valeram o culto à cultura (ANEXO N).

4.2.3 A produção poética

É no contexto da idealização de um mundo de palavras e do esforço para se afastar da ignorância, da violência e da miséria que podemos entender o desejo de Carolina de ver-se projetada como a poetisa que sabia burilar as palavras que lhe concederiam a senha de entrada no universo intelectual. Veremos, nos manuscritos, de que modo esse desejo, manifestado diversas vezes para Audálio Dantas, caminhou, até certo ponto, numa via contrária àquela planejada por seu editor: a de transformar Carolina na escritora dos diários sobre a miséria da favela. O desejo de Carolina refletiu-se no diário, através de referências a poemas, contos, romances, que estavam em fase de composição ou já terminados (ANEXO O).

Sabe-se, pela leitura comparada dos manuscritos e de *Quarto de Despejo*, que a manifestação específica desse desejo de Carolina foi praticamente extirpada na editoração, que manteve apenas a referência às quadras, forma poética bastante utilizada por Carolina. Entendemos que foram poupadas dos cortes do editor porque, traduzindo uma expressão poética de origem popular, serão mais um tento a favor da apresentação do diário como retrato da coletividade. Nos manuscritos, obviamente, são encontradas em número e diversidade maiores. A maneira das cantigas de escárnio e maldizer medievais, as quadras, para Carolina, revelam-se instrumento de crítica aos políticos e de desabafo contra a sua situação de penúria; porém identificamos, também, aquelas em que a temática amorosa remete às cantigas de amor e de amigo (ANEXO P).

Um dos episódios mais esclarecedores sobre os caminhos antagônicos de Carolina e Audálio quanto ao planejamento do diário encontra-se nas primeiras crises de dúvida sobre a publicação do livro, em que Carolina deseja ter seus manuscritos de volta. Escreve, então, um bilhete para Audálio Dantas e transcreve-o no caderno. Os manuscritos a que ela se refere são o caderno de poesia. Quanto aos cadernos do diário (que a essas alturas seriam cinco completos, fora o de 1955), nada é mencionado. Nesse episódio, fica claro o valor que Carolina dá a sua poesia e não à escrita do diário:

11 de outubro de 1958:

Escrevi uma carta para o Audalio devolver-me o caderno de poesia.

Eis a carta!

Senhor Audalio peço-te fazer o favôr de dêixar o meu caderno de poesia ai na portaria que eu preciso dêle porque eu vóu-me embóra. - Dissisti de escrever. porque eu não ganho dinheiro com literatura. Não posso comprar cadernos

Eu queria escrever com os Americanos porque eles pagam muito bem os escritores

Mas voçes interferiram e atrapalharam a minha vida que ja e tão inditosa

Eu, não atrapalho a vida dos brancos. E gostaria que os brancos não atrapalhasse a minha. Eu estou muito cançada de tanto trabalhar e passar as nóites escrevendo Eu tenho vergonha de pidir esmola - Mas, eu vou no palacio pidir auxilio ao cerviço social causo o senhor não devolva-me o caderno. Eu não quero mais négocio com as Fôlhas Eu ia enviar o livro para os Estados Unidos porque eu dêvo muito

E os meus credores vivem maldizendo-me. Dizem que eu não presto. Eu ganho só 50 por dia. Mal dá para sustentar os filhos. Não preciso dizer-te mais nada porque o senhor conhece as minhas condições de vida. - Eu vou buscar o caderno dia 15.

peço-te dêixa-lo na portaria - É um favôr que me faz. Se achou a missiva rude peço-te desculpar-me Mas, quem passa fome embruteçe o espirito Fica semelhante ao animal

Um novo encontro com o jornalista, porém, durante o qual ele certamente reforça a importância do diário e a promessa da publicação, pretende fazer Carolina mudar de idéia e convencê-la a esperar pela concretização do projeto:

14 de outubro de 1958:

Quando cheguei na Fôlhas o Audalio mandou-me subir Ele disse: que vae publicar o livro. Que eu não dêvo perder a esperança. [...] Ele disse-me para eu deixar os cadernos na portaria e deu-me umas orientações.

Eu sai da redação e fui para o ponto do bonde. O meu Espirito estava tão confuso que se eu pudesse vapôrisar-me no espaço!... (Grifamos)

Pelo transcorrer dos acontecimentos, sabe-se que as orientações verbais de Audálio, não explicitadas por Carolina, parecem ter sido suficientes para convencê-la a continuar a escrever, já que não interrompe o registro diário.²⁴⁸ Deduz-se que Audálio Dantas teria reforçado a valorização do diário

²⁴⁸O material, certamente, ainda não era suficiente para compor o livro que o jornalista estava idealizando. Também sugestões de ordem estrutural da narrativa devem ter sido dadas naquele dia, uma vez que nos registros seguintes Carolina tentará observar algumas regras da escrita do diário. Mas, num

sobre os outros textos. Contudo tais orientações não serão suficientes para convencê-la a esperar pela publicação. Realizando uma estratégia paralela à de Audálio, Carolina envia manuscritos de poemas para a revista norte-americana *Seleções*.²⁴⁹ Segundo José Carlos de Jesus, trata-se da coletânea intitulada *Clíris*.²⁵⁰ Ou seja, Carolina remete os poemas, que Audálio descartou, a uma publicação do país considerado por ela o paradigma da cultura a que aspirava, a uma revista de grande penetração em nosso país.

Em *Quarto de Despejo*, nada se publica a respeito. Em *Meu Estranho Diário*, vemos que se trata de um livro de poemas no episódio em que Carolina registra o trabalho de revisão e o reforço da embalagem: "Relei alguns versos para por os acriticos. Depôis fiz o embrulho. Eu e o João, começamos a cantar. Mandei o José Carlos ir comprar um carretel de linha para eu custurar os cadernos porque enfilhei num pano." (MED, p.43).

Outro episódio nos mostra que o envio dos manuscritos aos Estados Unidos faz parte de uma estratégia paralela de Carolina devido a divergências com Audálio Dantas. Aos postar o embrulho dos manuscritos, Carolina comenta suas razões com o funcionário dos Correios:

Disse-lhe que ia enviar os originaes para o Estados Unidos, porque os editôres do Brasil não auxilia os escritôres pobres. Que a cultura dos editores do Brasil esta no embrião. Mas um embrião que não dessinvolve-se. Um embrião atrofiado. (MED)

Essa passagem demonstra que o que motivou Carolina a enviar os manuscritos para os Estados Unidos foi a demora da publicação com base na promessa de Audálio Dantas. Contudo vemos que o editor manipula esses dados, no prefácio de *Quarto de Despejo*, afirmando que Carolina enviara seus cadernos ao exterior, como se fosse um fato acontecido antes de ele conhecê-la. Ao nosso ver, essa afirmação só serviu para reforçar a

exercício de metalinguagem, ao obedecer às regras, também as verbaliza nos registros, e assim entrega o jogo de Audálio.

²⁴⁹Cf. em *Meu estranho diário*, a partir da p.36, de que modo Carolina narra o empenho para conseguir despachar esses cadernos.

²⁵⁰Da produção não autobiográfica de Carolina, *Clíris* é o texto sobre o qual ela mantém o foco de interesse manifestado em diversas oportunidades, como veremos a seguir.

importância do pioneirismo do editor na publicação do livro. Da parte de Carolina, o fato de ter enviado outros cadernos que não os diários ilustra o desprezo que ela nutria pela escrita do cotidiano.

Por outro lado, no início de 1959, Carolina experimenta uma grande decepção em relação aos manuscritos enviados ao exterior, que são devolvidos, conforme lemos parcialmente, junto com sinais de reticências e parênteses, nas páginas de *Quarto de Despejo*:

16 de janeiro de 1959:

... Fui no Correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos. (...) Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O The Reader Digest devolve os originais. A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra. (QD, p.147)

Além dessa decepção, Carolina sofre uma desilusão amorosa também em janeiro de 59. Os primeiros meses daquele ano revelam-se especialmente terríveis – Carolina adoece, provavelmente em consequência dessas perdas. *Quarto de Despejo* traz, então, um vácuo de dois meses na escrita do diário, de 23 de fevereiro a 29 de abril, que pode ou não ser parte do processo de editoração, já que, depois desse intervalo, Carolina registra que até mesmo a tarefa de escrever o diário pesava no quadro depressivo que enfrentara: "Eu não tenho coragem de suicidar-me. E não posso morrer de fome. Eu parei de escrever o Diário porque fiquei desiludida. E por falta de tempo." (QD, p.154)

Carolina teria ficado desiludida com a negativa da publicação de seus poemas pelos norte-americanos, e isso teria promovido um efeito desalentador também em relação à escrita do diário. Porém uma nova ilusão relativa à publicação de seus textos não autobiográficos chega em pouco tempo.

Vimos, no primeiro capítulo, quando tratamos do epíteto de *Quarto de Despejo*, de que modo Carolina volta a se animar com a oportunidade de uma segunda reportagem a seu respeito, e passa a registrar seu entusiasmo ao se certificar da segunda matéria, cuja notícia vem junto com a promessa de publicação do livro *Cliris*. Nota-se que a publicação extirpa da frase de Carolina as referências que ela faz ao caderno que não é o diário:

8 de junho de 1959:

Quando cheguei e abri a porta vi um bilhete conheci a letra do [Audálio] <reporter>. Perguntei a Dona Nena se ele esteve aqui? Disse que sim. [...]

O bilhete dizia que a reportagem vae sair dia 10, no o cruzeiro *Que qualquer dia éle passa por aqui para pegar o caderno do Cliris*. Que o livro vae ser editado *pela Editora O Cruzeiro* Fiquei emocionada.

Interessante observar que o entusiasmo com a reportagem - que versa quase que exclusivamente sobre o diário – não será suficiente para fazer Carolina convencer-se de que o livro prometido por Audálio no bilhete será sobre sua escrita do cotidiano. Junto com a propaganda da reportagem, Carolina promove *Cliris*, acrescentando dessa forma um dado ao texto da revista, que sequer falara da possibilidade de publicação. Certamente, ela se atém ao bilhete escrito por Audálio Dantas, ao qual, por falta de acesso, não foi possível recorrer com a finalidade de esclarecer a dúvida. Contudo o engano de Carolina pode encontrar razão de ser naquilo que ela considerava digno de publicação, o que ela entendia ser "literatura", que nunca foi o diário:

10 de junho de 1959:

Conversei com um repórter da gazêta. e disse-lhe que eu estava no O Cruzeiro. e que o dr. Assis Chautobriand vae editar o meu livro Cliris

É interessante notar que, nas várias vezes em que menciona a publicação do livro e o retorno financeiro prometido, Carolina não se refira propriamente ao diário, embora acrescente a data de lançamento. Tal apagamento certamente revela seu desejo maior: o de publicar seus poemas e contos e dramas e provérbios, ou seja, aquilo que ela compreende como a grande literatura que produz, da qual não faz parte o diário:

30 de outubro de 1959:

Eu disse para a dona da coap onde fui comprar o fêijão que eu escrevo e não quero enfraquecer. preciso comêr fêijão.

- O quê que a senhora escreve?

poesias, contos, e proverbios A editôra O Cruzeiro vae editar o livro.

10 de novembro de 1959:

- O que é que a senhora escreve?

Móstrei-lhe o jornal e relatei que sôu pôtetisa. Que escrevo póesias, contos, provérbios, e dramas.. Que eu vóu reçeber mais de 1 milhão do O cruzeiro.

4 de agosto de 1958:

Ele, prometeu-me arranjar um editor que interesse pelas minhas produções Eu fiquei tão contente que comecei idealisar dramas, comédias e romances.

Estranhamente, até às vésperas do lançamento, Audálio Dantas continua aceitando os outros originais de Carolina que não o diário, segundo ela, com a promessa de publicação, na qual ela parece acreditar:

11 de novembro de 1959:

Fui na redação falar com o Audalio e dar-lhe um verso que e para incluir no livro. Ele não estava la. Eu disse-lhe para os jornalistas presentes que havia saído no Diario da Noite do dia 9. Ele procuraram e leu a reportagem. Eu estava escrevendo quando o Audalio entróu.[...]

- Escrevi o verso e êle leu, e sorriu Eu disse-lhe: temos que bajular os patroes para êles comprar o nosso livro.

30 de abril de 1960:

Li uns versos para eles. e disse-lhes, que os meus livros de versos estão com o Audálio Dantas Ele disse-me que ia falar com o escritôr paulo Dantas para ver o Cliris. Mas o Audálio sabe o que faz Tudo que êle faz agrada.

1º de maio de 1960 (data da apresentação do contrato)

- O que eu tenho a dizer é que eu não sou simples. gosto de agofanar-me.- Eu disse ao Audalio que vou concluir tudo que tenho iniciado. Mostrei-lhe. A mulher diabolica. Maria Luiza. A saudosa Lucia Benedetti escreveu Maria Luiza eu disse ao Audalio. Mostrei-lhe a Esposa do judeu Errante Ele ia lendo.- perguntei-lhe se vae editar o Cliris?

- Disse-me que vae publicar o Quarto de despêjo depôis edita os versos e os contós.

5 de maio de 1960:

Citei os livros que tenho em preparo e que estão com o Audálio

28 de junho de 1960:

Mostrei-lhe {ao repórter} o drama concluido – "A Senhora Perdeu o Direito".

10 de novembro de 1959:

Que eu espero o Audalio divulgar o meu livro até o ano que vem. Se não aparecer nada, vou dissistir da lêitura e literatura.

[...] - O que é que a senhora escreve?

Móstre-lhe o jornal e relatei que sóu póetisa. Que escrevo poesias, contos, provérbios, e dramas.

A omissão de Carolina sobre a existência do diário configura, portanto, sua forma de desdenhar a importância da escrita do cotidiano, uma vez que enfatiza as demais formas de texto. Secretamente, longe dos

compromissos angariados com vistas à publicação, deseja continuar se dedicando a outros gêneros literários, conforme seu próprio juízo de valor, tão díspare da estética vigente. O sonho de dedicar-se à escrita ficcional se expõe na escrita do cotidiano, a que ela continua fiel. Essas contradições serão justificadas pelo retorno que a publicidade sobre o diário lhe dá, que é o seu reconhecimento público como escritora:

12 de maio de 1960:

Lavei as roupas depressa porque eu dicidi cóncluir os romances iniciados. E quero escrever uma hora por dia nos romances. porque pretendo escrever outras coisas.

Independentemente do juízo de valor que emite a respeito dos próprios textos, quaisquer que sejam a natureza deles, o que se depreende da leitura do texto publicado, mas, sobretudo, dos manuscritos é o inquestionável talento literário de Carolina, atestado pela plasticidade da narrativa, pela capacidade de encenar situações, pelo caráter auto-reflexivo do texto, pela dimensão crítica e poética neles atestada, pela perfeita interação com o leitor (ANEXO Q).

4.2.4 O gênero memorialístico

Se os manuscritos do diário revelam o que Carolina pensa e espera da própria escrita ficcional e poética, eles também refletem sua avaliação do gênero memorialístico por ela praticado. Como a comparação ajuda a compor os trajetos entre a intenção da escritora e a do editor dos textos relativamente à escrita do cotidiano, o cotejo das reflexões metalingüísticas encontradas nos manuscritos e nos diários publicados oferece-nos mais algumas peças para a compreensão da forma como foi produzido o livro *Quarto de Despejo*.

Em várias oportunidades, Carolina vai estabelecer com seu texto um diálogo no qual vamos percebendo sua posição em relação à tarefa de diarista. Por um lado, vemos a adesão de Carolina ao gênero autobiográfico no que tange aos propósitos comuns a todo diarista, como a assiduidade, a busca de fidelidade aos fatos, a atenção aos pormenores do cotidiano, entre

outros. Tudo isso com referências explícitas à intenção de publicação, como ela própria demonstra neste registro de 13 de dezembro de 1959:

- *Eu vou incluir o seu nome no meu Diário.*
- *O quê, que é isto?*
- *Eu escrevo tudo que faço durante o dia, e os nomes das pessoas que converso.*
- *Ah! Não põe o meu nome. Mas o que a senhora faz com este Diário?*
- *Livro. Demonstrando a minha vida Eu escrevo se almocei ou se não almocei relato tudo. Vou escrever que eu tenho so arroz e vou jantar êstes pêixes que o senhór deu-me. e arroz. E dêside já Deus que te ajude.*

Ainda no que se refere ao exercício do gênero, vamos encontrar algumas peculiaridades daquele diário que ocorrem devido às circunstâncias de planejamento do próprio registro. Se algumas dessas especificidades se devem aos planos de Audálio Dantas, outras podem ser atribuídas à própria Carolina, como as diferentes funções que a diarista atribui à sua escrita. Entre essas, uma das primeiras impressões que Carolina registra a respeito das anotações do cotidiano é de que elas funcionam como instrumento de defesa e como arma de ataque nos conflitos da favela. Essa função, inusitada para um diário, ainda que preexistia à notoriedade em torno de Carolina, vai-se efetivar em consequência da repercussão de seu nome a partir da primeira reportagem que, ao tornar pública parte de seus textos, promove essa mudança salutar na rotina da escritora. Dessa forma, antes de converter-se em instrumento coletivo de denúncia contra as injustiças, o diário será considerado um meio de denúncia pessoal contra os favelados, a arma de Carolina contra seus antagonistas na favela, como registra imediatamente após a publicação da reportagem, a 11 de maio de 1958:

Os que brigavam comigo, estão com recêio de estar, no meu Diário.

Porque temem que seus atos sejam publicamente expostos, os moradores do Canindé vêm a escrita de Carolina como um perigo iminente. Seguramente, a escritora tira proveito desse poder que lhe confere a escrita. Porém o registro do cotidiano terá, ao mesmo tempo, a função de denunciar

as injustiças sociais sofridas por todos os miseráveis, da qual a diarista será porta-voz:

10 de junho de 1958:
Como e horrível a condição dos doentes indigentes. que são tratados com tanto desprezo. Eles pensam que os pobres não compreendem. percibi que preciso escrever condenando o orgulho e a jatancia. Esta dupla hedionda

Como todo diarista frente ao seu diário, Carolina demonstra, em vários registros, um compromisso com a verdade dos fatos que narra. Só que explicita essa função como a de um registro histórico, que teria por finalidade resguardar o passado com vistas a um conhecimento futuro. O diário, assim, seria o depositário da verdade dos fatos dos quais ela, Carolina, seria a guardiã (ANEXO R).

O compromisso que firma com a escrita do diário faz com que Carolina tome o cuidado de promover a ratificação de registros anteriores (ANEXO S), em vez de simplesmente rasurar literalmente o texto quando se torna necessário reescrever algum trecho.

Não raramente, o diário de Carolina estabelece um diálogo com seu leitor presumido, às vezes por meio da apostrofação. Nota-se, nesses registros, a preocupação em apresentar ao leitor uma imagem exata dos fatos narrados e de si mesma (ANEXO T).

4.2.4.1 A avaliação estética do diário

Em seu diário, a par da preocupação com a verdade do relato, Carolina busca também oferecer uma imagem daquilo que ela considera a "boa escrita", caracterizada por um alto nível de exigência, tanto sob o ponto de vista estético quanto do ético:

6 de julho de 1958:
A nortista falava so banalidades que não da gosto escrever

Eu fui no satope. contei uma anedota para o empregado. A anedota é cabeluda si eu cita-la ela vae deturpar, o meu Diario.

Dessa forma, Carolina tentará preservar no diário sua relação com a estética "de salão", com a pureza da linguagem, a nobreza de temas e a elevação das figuras. Verifica, entretanto, que essa concepção do valor estético não condiz com a exigência da veracidade constituinte do gênero que pratica.

Por outro lado, o desconhecimento do valor da escrita do cotidiano, acrescentado à falta de compreensão sobre o interesse que Audálio Dantas mantém pelo diários e à divergência de critérios estéticos, inspirara Carolina a adjectivá-lo de "meu estranho diário", no primeiro ano de registros. "Estranho" porque registro coletivo, porque instrumento de denúncia e porque arma de ataque e de defesa – enfim, porque não comporta a retórica privilegiada pela diarista:

5 de junho de 1958:

E se for para escrever bem eu escreveria para o dr. Valdemar Ciliane. No fim dêste Estranho Diario eu vou relatar as ações nobre do Dr. Valdemar Ciliane

4 de agosto de 1958:

Espero que o senhor Kubstichek lêia êste Estranho Diario, e tome conhecimento de que o povo não esta contente com o seu governo que esta muito fraco.

17 de novembro de 1958

Os meninos jogam pedras nos marmanjos. E êles querem bater nas crianças. Quando me vê quietam. porque ninguem quer ficar incluído no meu Estranho Diario. (MED, p.74.)

O grau de estranheza de Carolina em relação àquilo que merece seu registro vem do seu julgamento negativo sobre a escrita do cotidiano da favela. Isso pode ser ilustrado por meio do registro do diálogo ocorrido entre ela e Fernanda, uma moradora do Canindé, cuja citação retomamos integralmente ao manuscrito de 18 de dezembro de 1958, que vai resumir o que Carolina pensa, sente e faz a respeito do diário, bem como a opinião da vizinhança a respeito de sua escrita:

Dona Carolina, eu estou neste livro?

- Dêixa eu ver!
- Não. Quem vae ler isto, e o senhór Audalio Dantas. Que vae publica-lo.
- E pórque é que eu estou nisto?
- Voçê esta aqui, pórque naquêle dia que o Armim brigou com voçê e começou a bater-te voçê saiu córrrendo nua para a rua.*[E as crianças começaram a rir e perguntavam pórque que a bunda das mulheres tem cabêlos?]*
- Ela não gostou e disse-me:
- O que é que a senhóra ganha com isto?
- [-Eles mandaram-me escrever. e eu disse-lhes que na favela não tem nada que presta, para escrever. Que perssonagens de favela, são pórnoográficos e os seus atos não mereçem destaque*
- Eles não tem nada com a vida dos faveladós.*
- Eu tambem penso assim. Mas êles me mandaram escrever.*
- A Fernanda olhou-me e disse:*
- a senhóra não vae ganhar nada com isto. Apósto que êles não vae dizer-te nem muito obrigado. porque ja faz tempo, que a senhóra procura infiltrar-se entre as que escreve, e é pôsta de lado como um sapato que já não tem mais conçerto Bem... Os jornalistas das Fôlhas falaram. parei bruscamente pensando que não tenho que dar satisfação a Fernanda. E não podendo supórtar o alito alcoolico da Fernanda levantei e encaminhei para o pórtão dizendo-lhe: que não supórtava o cheiro do alcool.*
- Ela olhou-me com desprêso e fez hum! saí. E elas saíram atraz de mim.]*

Suprimido quase que inteiramente de *Quarto de Despejo*, esse trecho exemplifica vários aspectos do relacionamento da escritora com seu agente e dos pontos antagônicos entre os interesses de ambos. Em primeiro lugar, como já vimos sobre o trecho editado, Carolina enfatiza a função do jornalista como destinador de sua produção. Com isso, promove também uma demonstração da relação de submissão que ela mantinha com esse destinador, a qual deduzimos ser unicamente com relação ao trabalho da escrita do diário, uma vez que continua produzindo outros textos à revelia do que Audálio pensa sobre eles.

Ordenaram que ela escrevesse sobre os acontecimentos da favela, e ela assim o faz, ainda que não compreenda a importância disso, uma vez que os "personagens pornográficos" da favela estão em completa discordância com o que é considerado por Carolina digno de ser mostrado por meio da escrita. Nota-se, ainda, que, mesmo dando razão à vizinha no que se

refere à intromissão dos jornalistas na favela, Carolina concorda em obedecer-lhes.

Outro traço importante nesse diálogo é que ele aponta juízos diferentes de Carolina e Audálio com relação à escrita do diário e ao antagonismo de duas visões de mundo. A avaliação do gênero proposto por Audálio como relevante choca-se com a concepção de literatura estabelecida por Carolina a partir de modelos percebidos como decadentes na estética vigente.

Esse diálogo apresenta, ainda, a concepção dos favelados com relação à tarefa intelectual de Carolina. Como ela registrou em diversas ocasiões, os vizinhos nutrem um temor de serem alvo das denúncias que ela promove com a escrita do diário. Por outro lado, enquanto favelada, Carolina também seria uma intrusa ao tentar "infiltrar-se entre os que escrevem", o que vai merecer o desacato e o desprezo de sua vizinha que, dessa forma, representa a posição crítica da comunidade a respeito da diarista.

Por não ter argumentos para rebater a opinião de Fernanda, Carolina apela para a desqualificação da vizinha com palavras que querem demarcar um limite entre sua suposta superioridade e a inferioridade da vizinha. No final da discussão, Fernanda é que se posiciona como superior, ao olhar Carolina com desprezo.

Havia muito que Carolina já interpretava o tratamento inamistoso da vizinhança como sinal da má recepção que seu diário teria na comunidade depois de publicado:

1 de julho de 1958:

Eu percêbo que se êste Diario fór publicado vae maguar muita gente. Tem pessôas que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas

A referência de Carolina ao conteúdo do que escreve no diário é uma preocupação constante da diarista sempre que ela se refere à possibilidade de publicação de seus cadernos. No decurso temporal entre o início do diário de 1958 e o final de 1959, já vemos como sua preocupação com a recepção do diário publicado passa a ser cada vez maior, em vista de seu conteúdo, que ela considera "pornográfico", no sentido particular que ela

atribui ao termo. Ilustra-se, pelo exemplo abaixo, o conflito entre Carolina e o gênero que pratica, conflito que vai acompanhar seus registros até a proximidade da data do lançamento do livro:

4 de novembro de 1959:

Conversei com os empregadós. que estou apreensiva porque o meu livro vae sair e eu não sei como é que êle vae ser recebido pelo publico É pornôgrafico

A preocupação de Carolina tem sentido. Ela dá ao termo pornografia um significado abrangente, não só porque sua crônica trata de temas licenciosos relativos a uma boa parcela dos vizinhos, mas também porque considera que na favela não há "algo que preste", como vai registrar diversas vezes. Contudo, por não se fazer compreender quanto ao emprego do termo "pornografia", a preocupação com a recepção do livro é recebida com ironia:

11 de dezembro de 1959:

Eu segui e fui no grupo catar o papel. - O diretor estava amavel, e convidou-me para tomar café. [...] - Ele apresentou-me como escritora - As mulheres olhou-me de alto-a-baixo. Fiquei perturbada. Tinha a impressão de estar sendo focalizada pelo raio x. ofereceram-me café e bôlo. [...] {Disse-lhes} Que a Editôra O Cruzeiro vae publicar o meu livro. é pornôgrafia. Que eu estou apreensiva. Não sei como vae ser recebido o livro pelo publico lêitor. Uma professora disse-me: - Se fór pornôgrafia vae ter grande aceitação

O juízo de valor sobre a publicação está ligado, evidentemente, ao que Carolina considera esteticamente apresentável, e que não coincide com a escrita do diário. É compreensível que, uma vez já encaminhado todo o processo de *marketing* em torno da publicidade do livro, Carolina passe a julgar tão mal o diário por tudo o ele traz de oposto ao que ela considerava esteticamente valoroso e digno de ser publicado. Talvez seja esse o motivo pelo qual ela não ouse declarar publicamente sua opinião negativa sobre o diário. Nos seus cadernos, entretanto, ela vai registrando seus temores. E quanto mais se aproxima a data de lançamento, mais Carolina exprime-se desfavoravelmente em relação à publicação, conforme se deduz da passagem abaixo:

26 de abril de 1960:

{As mocinhas} Estavam tristes. Falamos do custo de vida. Uma, perguntou-me o que é que eu escrevo?

- Diário. [...]

A mocinha disse-me que já me viu no O Cruzeiro. surgiu um senhor e ela apresentou-me. Ele, perguntou-me se eu ganho com isto?

- So quando sair o livro. E um livro horrorôso! O livro que eu nunca pensei escrever. É o livro que vae desgraçar a minha vida. E o livro que vae regridir a minha existência pensei. mas, não disse isto para elas

[...] A mocinha perguntou-me:

- E se o seu Diário dar confusão?

- Sêja o que Deus quizer! (Grifamos)

Assim, ao vislumbrar a iminente publicação do diário, Carolina renega-o, verbalizando a apreensão com a recepção que terá. Outro registro, no qual deixa claro que a causa de seu mal-estar é o conteúdo do enunciado do diário, parece apontar também para as circunstâncias de sua produção. Dentro desse contexto, pode-se pensar que a sujeira a que se refere Carolina no registro abaixo transcrito pode ser tanto o ato de escrever sobre a favela como o conteúdo de sua escrita do cotidiano:

11 de maio de 1960:

Estes dias eu ando triste por causa do Diário que o Audalio vae publicar. Eu classifico aquêle Diário de: sete capas do diabo.- As sete capas do diabo é assim: ele encapa um livro sete vêzes. Depôis vae dessemcapando-o. Quer dizer que a sujeira que alguém faz algum dia aparece.[...] Eu estava falando que acho êste Diário horrivel. É que eu queria escrevê-lo e depôis suicidar. por causa do custo de vida. E que a deficiência dêixa as pessoas dessorientada. [...] (Grifamos)

O que se sobressai nas observações de Carolina sobre a preocupação com a recepção é que ela permanece sem entender o valor dos registros sobre a favela. Por isso continua manifestando seu obscurecimento em face do interesse público por sua escrita do cotidiano. É o que mostram seus comentários sobre as oposições entre a estética que ela privilegia e a que os jornalistas valorizam:

2 de julho de 1960:

... Conversei com o senhor Otavio. Disse-lhe que vou mudar da favela neste mês e que não gosto do *diário*. Eu não sei o que é que êles acham no meu *diário*. Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. (CA, p.28) (Grifamos)

Com a confirmação da data do lançamento do livro, Carolina volta a angustiar-se com sua recepção. Agora, porém, essa preocupação se estende ao público em geral, sobre o qual ela deduz que estará recebendo um tipo de literatura não canônica, marginal:

16 de julho de 1960:

Saí para o quintal e cumprimentei o repórter e o escritor Paulo Dantas. Ele disse-me que o livro sai dia 16 de agosto. Que susto que eu levei! Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com este tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade porque eu pensava que o reporter não ia publicar. (CA, p.30) (Grifamos)

Na verdade, Carolina escreveu a realidade porque assim lhe foi pedido que fizesse. Nas raras passagens em que registra sua tranqüilidade com relação à recepção do livro, nota-se que sua explicação é incoerente com tudo o que ela já expôs de preocupação com a publicação:

28 de junho de 1960:

...Estou pensando. Como será que vai ser o meu livro "Quarto de Despejo?" Ele {o repórter} perguntou se eu não tenho medo dos favelados, porque escrevi sobre eles.
- Não tenho. É preciso escrever e dizer só a verdade. (CA, p.26)

Quanto a si própria, nas referências positivas que faz ao diário e a sua publicação, fica implícito apenas o valor catártico que Carolina atribui à escrita do cotidiano.

16 de maio de 1960:

Eu estou ansiosa para ver este livro porque eu *escrevia* no auge do desespero. Tem pessoas, quando estão nervosas xingam, óu pensam na morte como solução. E eu escrevia o meu Diário *porque pretendia suicidar e queria dêixar o Diário relatando as agruras que os pobres passam atualmente. Mas o Audálio surgiu e eu dessisti de suicidar-me. Agradeço o ilustre senhor Audalio Dantas.*

7 de julho de 1960:

Fico pensando o que será "Quarto de Despejo", umas coisas que eu escrevia há tanto tempo para desafogar as misérias que enlaçava-me igual o cipó quando enlaça nas árvores, unindo todas. (CA, p.29)

4.2.4.2 A projeção fora do Canindé

Paralelamente à sua preocupação com o conteúdo do diário, o julgamento de valor negativo e a apreensão quanto à recepção do livro, há dois momentos distintos em que Carolina se rende sem resistência à publicação do diário. São aqueles em que ela se refere às razões pragmáticas, ao lucro efetivo que vai auferir com a publicação.

Referimo-nos, primeiramente, ao pagamento real, em espécie, que representa a possibilidade literal de Carolina sair definitivamente da favela – razão primeira de sua escrita – e lhe permite realizar planos com os lucros que espera auferir com o projeto. Vemos como Carolina registra o sonho recorrente de mudar-se da cidade para o campo. O plano de mudança do contexto social, projetado por intermédio do livro, vai, assim, estabelecer também uma transferência idílica para o passado (o campo), contra a realidade do presente (a favela, produto urbano). Fiel ao seu maior desejo, o de sair da favela – anterior até mesmo ao aparecimento de Audálio Dantas e *leitmotiv* de sua escrita–, Carolina continua divulgando seus planos de aplicação dos lucros do livro e registra-os nos cadernos, antecipando o futuro (ANEXO U).

A vida de Carolina, a partir do dia em que, por força do contrato de publicação, começa a receber o pagamento, transforma-se a tal a ponto que ela não se sente mais parte do mundo de misérias, apesar de ainda residir na favela do Canindé:

7 de julho de 1960:

... Vou na Livraria receber o dinheiro do livro. Fiquei pensando nos pobres, porque eu já estou desligando dos pobres. Mas não estou alegre, porque sei que é duro passar fome. (CA, p.29)

O sentimento de desterritorialização em relação à favela – lugar a que, de fato, ela pertencia, apesar de renegá-lo constantemente – começa a se manifestar naquele momento de transição próximo ao grande acontecimento que transportará Carolina para o outro lado da favela, o lado das casas de alvenaria ou dos campos de sua infância, no dia da assinatura do contrato e recebimento dos primeiros direitos autorais:

7 de julho de 1960:

Quando cheguei na Livraria fiquei na porta esperando o reporter. As pessoas que pasava parava para falar-me e perguntar quando é que vai sair o meu livro. [...]

... O senhor Lelio deu-me o contrato para eu ler. Li que ia receber 40.000 cruzeiros concernente aos meus direitos autorais pelo meu livro "Quarto de Despejo". [...] ... O senhor Lelio indicou-me uma cadeira. Sentei. Os filhos, o reporter e o senhor Lelio ficaram ao meu redor. O fotografo bateu a chapa quando eu assinava e quando eu recebia o dinheiro que já estava preparado. O senhor Lelio pediu para o tesoureiro e disse para eu contar. Contava o dinheiro com nervosismo extremo. (...) O João ficou emocionado, olhando as notas de mil cruzeiros. Queria contar o dinheiro e não sabia. (CA, p.30)

O ato de firmar o contrato pelo qual se tornaria uma trabalhadora remunerada pelo trabalho intelectual será simbolizado por Carolina como o marco de transição de sua vida, lembrado por ela mais de dois anos depois, ao repetir o trajeto até a Livraria:

25 de outubro de 1961:

Chegamos na livraria O dr. Lelio, não estava. Fiquei recordando o dia que entrei na Livraria para assinar o contrato do meu livro Quarto de Despejo. Entrei mendiga e sai milionaria.

A afirmação de ter-se transformado de mendiga em milionária nessa ocasião não se refere apenas aos rendimentos financeiros da operação, mas à transformação simbólica de sua vida, que se concretizava naquele momento. Essa inferência será possível se pensarmos que o outro fator que poderia se converter em lucro para Carolina, capaz de aplacar seus anseios quanto ao conteúdo do diário e a sua recepção, é a própria transformação dos manuscritos em livro. O fato de estar sendo publicado um livro de sua autoria, independentemente do tipo de texto que apresentava, simbolizava a sua admissão na instituição literária. Nesse sentido, o contrato para a publicação do livro, apresentado alguns dias antes da assinatura, representará o primeiro passo real em direção ao limiar dessa instituição. Vale a pena transcrever o registro em que Carolina, ao descrever a novidade levada por Audálio Dantas, inscreve no discurso, sob a figura do olhar, a contenção de suas emoções:

1º de maio de 1960:

ele disse-me que veio aqui para eu ler o contrato da Editora José Olímpio

- Eu lí a. O Audalio fitava-me Ele dizia o que você não entende eu esclareço-te. Ele perguntou-me que dia eu estou disponível para ir assinar o contrato?

Disse-lhe que isto ficaria ao seu critério. Ele marcou a quinta-feira as 5 e meia da tarde.

ele deu-me o endereço da Livraria Disse-me que varias pessoas vão verme. [...]

O Audalio disse-me que o meu livro vae ser vendido a 250 cada capa. Os meus olhos fixaram-se no rosto do Audalio Olhei-o seis vezes. Ele levantou-se [...] Ele despediu-se. E eu fiquei pensando: Recapitulando tudo que ele disse-me.

O outro passo em direção à instituição literária vem concomitantemente à assinatura do contrato e reflete a confirmação do processo de confecção do livro: trata-se da apresentação do que viria a ser o paratexto icônico e verbal de *Quarto de Despejo*. Essas etapas de confecção do livro merecem de Carolina registros em que se percebe sua posição de neutralidade inicial modificar-se até a aprovação:

30 de abril de 1960:

Hoje veio dois senhores. Disse-me que são da Livraria José Olímpio.²⁵¹ Que vão fazer uns desenhos para o meu livro - Quarto de despejo. e veio conhecer-me.. Esqueci de pedir-lhe os

nómes.- Era um alto, e outro e baixinho, mas ainda vae crescer. O alto parece com o senhor Binidito Ele disse-me que o escritor paulo Dantas incumbiu-lhe de fazer os desenhos. Disse-me que e meu visinho

28 de junho de 1960:

O reporter disse que fez o prefacio do livro.

– Deixe eu ler.

Êle deu-me. Está de acordo com narrações do livro. O prefacio agrada. (CA, p.27)

2 de julho de 1960:

Às 11 horas o reporter chegou, cumprimentou-me e disse-me que amanha o senhor Cyro Del Nero vai tirar fotografias para por no livro. (CA, p.27-28)

16 de julho de 1960:

Ouvi a voz do reporter e perpassei o olhar pelo barracão. [...] O reporter fotografou-me e disse-me que estava esperando o

²⁵¹A editora do livro é a Livraria Francisco Alves. Carolina engana-se várias vezes sobre esse nome.

senhor Cyro Del Nero, que vai fazer os desenhos do livro. (CA, p.30)

10 de agosto de 1960:

O reporter convidou-me para irmos na Livraria Francisco Alves para eu ver as ilustrações do livro. [...] O que gostei foi da nota de 1 cruzeiro, eu e os três filhos. E o pacote de ratos, quando a mulher foi pedir esmolas. (CA, p.32)

Assim, em julho de 1960, Carolina já se refere ao livro de forma carinhosa, dividindo com o diretor da livraria a responsabilidade da autoria:

4 de julho de 1960:

Cheguei na Livraria [...] O senhor Lelio estava lendo os originais do nosso livro. (CA, p.28)

O orgulho de ser escritora estará, enfim, completamente despertado em Carolina dois dias antes do lançamento, quando a autora de *Quarto de Despejo*, pela primeira vez, tem em mãos o exemplar de seu primeiro livro e expõe sua emoção para com o objeto. Ela não mais se refere ao livro como "meu diário", como o fez de modo geral em todo o manuscrito, mas pelo título que traz estampado na capa. Ter o nome próprio impresso no livro também é digno de nota. Carolina percebe que isso a torna uma autora e consagra sua admissão definitiva na instituição literária:

13 de agosto de 1960:

O reporter desembalhou os livros e deu-me um. Fiquei alegre olhando o livro e disse:

– O que sempre invejei nos livros foi o nome do autor.

E li o meu nome na capa do livro.

Carolina Maria de Jesus.

Diário de uma favelada.

QUARTO DE DESPEJO

Fiquei emocionada. O reporter sorria [...]

É preciso gostar de livros para sentir o que eu senti. [...]

Fiquei lendo o meu livro "Quarto de Despejo" até as 3 da manhã. Quando terminei a leitura eu disse:

– Deus ajude o reporter!

Fiquei tão emocionada que não dormi. (CA, p.33)

A aproximação da grande data sensibiliza Carolina para o olhar do outro sobre si. O sentimento de desterritorialização em relação ao Canindé então se manifesta na descrição da reação pública à sua presença dentro e fora da favela. Vemos, pelos registros abaixo transcritos, que Carolina e o

Canindé, definitivamente, contrariavam a imagem socialmente aceitável do autor na instituição literária:

18 de agosto de 1960:

Nos lugares que eu paro as pessoas afluem-se para observar-me como se eu fosse de um mundo estranho. (CA, p.37)

19 de agosto de 1960:

... Chegamos na favela. O motorista ficou horrorizado olhando a favela.

– O que é isso aqui, D.Carolina?

– É o quarto de despejo de São Paulo.

– Credo! Como é que vocês vivem aqui?

– Nós os favelados somos os objetos fora de uso. Vivemos com dificuldades para comer. Temos que lutar como se estivessemos numa guerra.

[...] O motorista era japonês. Ficou horrorizado quando viu a favela.

– A senhora com a fama que tem mora aqui? (CA, p. 39-40)

Dessa forma, a publicação de *Quarto de Despejo*, por representar a consagração literária de uma favelada, abala o cânone literário até então vigente, que define o autor, ainda que proveniente de outro lugar social, em função de sua adesão a normas literárias estabelecidas.

4.3 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E POÉTICA DO LIXO

Nos estudos do gênero memorialístico, costuma-se creditar ao diário a mais intimista forma das escritas do *eu*. Desenvolvido a partir de um eixo cronológico, preso ao cotidiano do escritor, o diário, não visando explicitamente à publicação, serve, dentre outros, ao objetivo de resguardar tudo o que de inconfessável vai pela alma de quem escreve. Devido ao fato de a distância temporal entre o vivido e seu registro pela escrita ser mínima, o teor retrospectivo também é pequeno. A perspectiva do diário é, pois, limitada pelo cotidiano do diarista. Com isso, o diário, aparentemente, oferece maior exatidão e fidelidade à experiência da realidade.

Se, por um lado, o registro imediato do vivido dispensa o trabalho seletivo da memória, por outro, essas anotações diárias vão imprimir um

caráter bastante caótico na escrita, transformando o diário numa obra fragmentada, onde vários *eus* se evidenciam. Com isso, frustra-se o motivo que Béatrice Didier aponta como gerador de todo diário: a tentativa de negar a dispersão do *eu*. Como em todo texto de memória, nesse "refúgio matricial" o escritor tenta se ver como unidade. O desdobramento, porém, ocorre no próprio ato de escrever, quando o diarista é dois: aquele que viveu e aquele que escreve; e esses dois *eus* podem desdobrar-se, imediatamente, em muitos outros. Ao ser publicado o diário, o *eu*, sujeito e objeto, informe e incerto, toma consistência diante do público, reagrupando-se na unidade ilusória de um escritor.²⁵²

A submissão ao calendário, no registro dos momentos diários, permite ao diarista voltar-se sobre si enquanto escreve. Essa é uma característica que se aplica aos diários de Carolina. Por outro lado, estruturados como diário, além de resguardar a intimidade de sua criadora, os manuscritos de *Quarto de Despejo* foram calculadamente selecionados como instrumento de exposição pública do dia-a-dia miserável de uma trapeira. Ciente dessa finalidade, Carolina conta a realidade de seu cotidiano, mas faz dos cadernos um instrumento em que registra também suas reflexões internas. Além disso, à sua escrita diária pode-se atribuir várias funções inusitadas para o gênero. Dessa forma, Carolina acaba por inovar os objetivos da narrativa diária, que será transformada em objeto de denúncia social.

Do ponto de vista da função da escrita, no entanto, o que inferimos da leitura desses registros é que eles vão além do que encobre os motivos e as repercussões de *Quarto de Despejo*: primeiramente, o gesto de escrever, para Carolina, funciona como ato de catarse. E, mais do que isso, como resistência.

O que está em cena na escrita do *eu* é exatamente a possibilidade de desdobramento desse *eu*: ao escrever, o escritor se vê como um outro, não o que viveu, mas a *persona* do escritor, e nessa transmutação reside o

²⁵²DIDIER. L'invention du moi, p.116.

efeito catártico do diário. É a própria Carolina quem o comprova: "(...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo."(QD, p.24) A vida de Carolina, transformando-se em escrita, promove o distanciamento que o relato da experiência permite ao sujeito da escrita. E mais: ao escrever o presente, com o objetivo de torná-lo público futuramente, a possibilidade de afastamento torna-se ainda mais viável, pois, projetando no futuro a sua experiência, ela adquire feições mais concretas de ficção do que de realidade.

Escrita essencialmente solitária, a produção do diário é a concretização do desejo de intimidade do escritor consigo próprio. O diário de Carolina serve, assim, como instrumento que permite o isolamento da escritora, marcando um modo de identificação: "Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo."(QD, p.26) Em *Quarto de Despejo*, temos inúmeros exemplos de como a função fundamental do diário, ainda que sendo escrito com vistas à publicação, é a de deixar aflorar o eu inconsciente que persegue uma identidade no próprio ato da escrita, permitindo a Carolina uma auto-análise. É o que ocorre especialmente no início do texto publicado, em que, juntamente com a construção de um autoconceito, nota-se a necessidade de apresentação de uma identidade moral, psicológica e social, feita de forma um tanto atabalhoada: "...Estive revendo os aborrecimentos que tive êsses dias (...). Suporto as contingências da vida resoluto. Eu não consegui armazenar para viver, resolvi armazenar paciência. Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro geral é 845.936." (QD, p.19)

O processo identificatório mais evidente insere-se nos textos selecionados dos manuscritos de *Quarto de Despejo* e revela-se na auto-referência ao diário publicado – Carolina distingue-se dos outros favelados exatamente no ato de escrever: "...Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu e faço isto em prol dos outros." (QD, p.36)

Ao escrever sobre os favelados, raramente Carolina cita-se a si mesma diretamente; favelados são os outros "em prol" de quem escreve (ou

de quem se serve como parte do lixo que alimenta sua escrita?): "Escrevo sobre todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana." (QD, p.24) Ao utilizar expressões depreciativas para se referir aos favelados, o que Carolina revela é uma depreciação em relação ao objeto de sua escrita e, por conseqüência, ao gênero em que o faz.

Nesse sentido, aos próprios olhos, Carolina não é um projeto, mas uma escritora já feita. Mesmo porque, além de escrever o diário, concebia planos para si própria, como vemos nos registros em que ela manifesta, nos cadernos, seu desejo de ver publicadas sua escrita ficcional e poética. Por outro lado, a editoração de *Quarto de Despejo* mostra-nos que Carolina constitui um projeto que se realiza à medida que a favelada se destaca do meio em que vive por intermédio da escrita, e se concretiza, no final, quando fechamos o livro. Mas, nessa travessia, vemos que a distinção que Carolina faz de si própria pela escrita corresponde, na opinião de sua comunidade, a uma desqualificação: É o que percebemos, entre inúmeros, pelo seguinte registro de Carolina: "...Sentei ao sol para escrever. A filha da Sílvia, uma menina de 6 anos, passava e dizia: – Está escrevendo, negra fedida? A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam." (QD, p.28)

Se o diarista é, por sua condição, duplo personagem, o diário de Carolina nos mostra, em suas divergências com os vizinhos, a evidência da observação de Béatrice Didier de que, no desdobramento do sujeito, aquele que escreve é sempre superior em relação àquele que viveu. Fiel ao seu isolamento, indiferente às provocações dos vizinhos, Carolina parece encontrar na letra o prazer e transforma o livro num objeto de desejo: "Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o rádio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem." (QD, p.26)

Inusitadas declarações de amor ao livro vão-se sucedendo, sob variadas formas, ao longo do diário. Até mesmo o motivo da recusa de Carolina em aceitar as propostas de casamento deve-se, antes de qualquer conjectura de ordem sentimental, a uma opção intencional em favor da escrita.

Em alguns registros em que se imagina como autora, Carolina se posiciona no lugar do seu leitor, como, por exemplo em: "Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no álcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer: – Muito bem, Carolina!" (QD, p.73).

O fato de a escrita do diário ser marcada cronologicamente permite à identidade de todo diarista revelar-se de forma fragmentada. Contudo, quando o diário é publicado, a seleção dos manuscritos acentua o estilhaçamento desse retrato. Em *Quarto de Despejo*, o caráter fragmentado do retrato permanece, apesar de o editor ter desejado compô-lo por um ângulo único. Fragmentado como o diário, o esboço de Carolina no livro publicado apenas fulgura, aos saltos, para ser apagado em seguida e, imediatamente depois, ceder lugar a uma nova imagem, que, como as outras, nunca é captada inteiramente. Ao final da leitura de *Quarto de Despejo*, percebemos que a escritora tenta fazer de si, ou o editor tentou fazer dela, um retrato em relação ao Outro, identificando-se, ainda que desorganizadamente, a ela mesma, não por meio de traços próprios, mas pelo traço da escrita que a distingue dos iletrados.

Embora na maioria das vezes Carolina se coloque numa posição distinta em relação aos favelados, seja pelo devaneio, seja pela negativa contundente da perenidade da miséria, noutros momentos sua identificação se dá por um processo de espelhamento de si própria nos vizinhos de quem quer se manter distante. Em fins de maio de 1958, por exemplo, Carolina percebe novos moradores na favela: "Fitei a nova companheira de infortunio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças pauperrimas. Foi o olhar mais triste que já presenciei."(QD, p.47) Em 15 de junho daquele mesmo ano, Carolina fica sabendo que uma mulher havia se suicidado após ter matado os três filhos, "por encontrar dificuldade de viver". Mais uma vez, Carolina manifesta estar experimentando um processo identificatório, mesmo em se tratando de uma desconhecida: "...A noticia do jornal deixou-me nervosa. Passei o dia chingando os politicos, porque eu também quando não tenho nada para dar aos meus filhos fico quase louca."(QD, p.63)

Ocorre também a negação de Carolina em relação à própria imagem devolvida pelo espelho, que lhe parece um rastro do que ela foi, ou uma figura sobrenatural que se desvanece com a realidade, fruto da dificuldade de sobrevivência, que ela recusa admitir: "...Já emagreci 8 quilos. Eu não tenho carne, e o pouco que tenho desaparece. Peguei os papeis e saí. Quando passei diante de uma vitrine vi o meu reflexo. Desviei o olhar, porque tinha a impressão de estar vendo um fantasma."(QD, p.173)

Por outro lado, cada registro vai revelando o horror de Carolina em entregar-se à favela, onde se sente "um objeto fora de uso, digna de estar num quarto de despejo" (QD, p.37). Na verdade, a persistência da escrita de Carolina associa seu traço mais a um caráter de desejo que de despejo.

Carolina de Jesus faz muitas reflexões interessantes a partir do ato de registrar literalmente o seu dia-a-dia de catadora de papel. Mesmo sendo um trabalho que lhe proporciona apenas uma condição mínima de sobrevivência, ele só pode ser efetivado se executado pacientemente, dia a dia, reservando para o dia seguinte o enigma da dúvida. Mas o dejetivo da grande cidade vai proporcionar, especialmente a Carolina, dois tipos de alimento. Com o pouco dinheiro arrecadado pela venda do lixo, ela compra os gêneros com que sobrevive. É o lixo que lhe fornece também o suporte da inscrição de sua escrita, os cadernos semi-usados, além de ser seu tema constante. Carolina revira o lixo para tentar aproveitar restos de alimentos. Metaforicamente, é esse mesmo resíduo que lhe dá o alimento intelectual. Suas anotações, embora presas ao calendário civil, possuem um ritmo especial, marcado pelos dias de maior abundância ou de falta de lixo, o que lhe permite traçar um calendário semanal específico: no sábado é necessário ajuntar o proporcional à alimentação por dois dias; a segunda-feira é dia de menos penúria, pois há muito papel nas ruas.

O ritmo incessante da narrativa diária, em que se repetem com palavras os atos repetidos do dia que passou – sempre iguais, na miséria, ao anterior – constitui a tônica dos registros selecionados, que, não fosse pelo seu conteúdo medonho e às vezes lúgubre, cederia lugar ao fastio e ao tédio. Esse modo de tentar catar/contar de forma diferente o que é sempre igual dá

a Carolina a exata medida para uma reflexão determinista: "Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade."(QD, p.81) Essa impressão aponta-lhe uma causa ainda determinista: "Parece que quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome." (p.45)

Assim, é natural que as observações de Carolina sobre sua vida acabem por descambar para um posterior fatalismo. Entretanto, apesar de registrar saídas drásticas como o suicídio como solução para a desesperança, Carolina parte para um experimento diferente dos outros miseráveis, seguindo a sua intuição e o desejo, selecionando restos do lixo e das palavras como forma de saciar a fome: "– Eu cato papel, ferro, e nas horas vagas escrevo." (QD, p.102)

A descrição da penúria diária também cede lugar a devaneios, assim como a reflexões sobre a realidade e a busca de resposta para suas angústias. Vemos pelo diário que o refúgio representado pela escrita está associado também ao sentimento de rejeição social com que convive diariamente, cuja violência expulsa-a do convívio humano. Carolina passeia o olhar já cansado daquela paisagem familiar de misérias, mas sua perspicácia permite-lhe realizar uma operação mental utilizando-se de um jogo de palavras que terminam por situar com precisão vocabular a situação social dos favelados: "...Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerada marginais. Não mais se vê os cômicos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os cômicos."(QD, p.55)

A favela do Canindé, situada às margens do Rio Tietê, afigura-se-lhe não apenas como a morada dos marginalizados pela miséria, mas também como o refúgio da marginalia, dos que vivem à margem da lei. E, apesar da visão panóptica, Carolina acaba por se incluir entre os marginalizados, ela própria desterritorializada espacial e socialmente onde vive. Sua forma de luta também é marginal, já que, embora utilizando o código lingüístico comum, sua escrita remete continuamente, em sua forma como em seu conteúdo, ao seu lugar de origem, destoando dos textos até então publicados.

Em vez de traçar diretamente o seu perfil, Carolina admite apenas querer esboçar o dia-a-dia daquela coletividade marginal em todos os aspectos. Mas, ao falar do Canindé como simples observadora, ela também fala de si mesma, tanto em relação ao microcosmo representado pelos vizinhos, quanto ao macrocosmo social e anônimo, representado, por sua vez, pela figura de alguns homens públicos e pela sociedade em geral. Ao volver o seu olhar para fora de si, Carolina vê o seu reflexo, o que a obriga a proferir seu próprio veredito, sem qualquer contemplação:

Abri a janela e vi as mulheres que passam rapidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos êstes palitol que elas ganharam de outros e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituidos por outros. É os politicos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu tambem 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. (QD, p.38)

Assim, tendo o contexto histórico-geográfico como a paisagem real, Carolina olha para si e para os outros *eus* que consigo interagem. Nos textos selecionados para publicação, vemos que Carolina, mergulhada numa escrita tradicionalmente subjetiva, consegue esboçar objetivamente a comunidade, mesmo quando nela se inclui, vendo-se personagem de si mesma. Dessa forma, ao pretender narrar a vida daquela comunidade, vemos em *Quarto de Despejo* que Carolina situa-se ora como mera testemunha que registra um documento da favela, ora como personagem e modelo dos dramas que se desenvolvem diariamente a seus olhos. Ante a letargia dos favelados que se calam e a indiferença generalizada, que determina a banalização da miséria, o caderno onde escreve é, para a autora, a ponte entre duas extremidades: "Eu escrevo porque preciso mostrar aos politicos as pessimas qualidades de vocês." (QD, p.164)

Algumas vezes Carolina não se contenta apenas em narrar as agruras dos miseráveis e assume, de forma ostensiva e ousada, a função de porta-voz dos favelados diante de personalidades públicas. Ao fazê-lo, às vezes utiliza recursos literários, como no exemplo abaixo, em que recorre à

linguagem metafórica para passar uma ameaça velada: "...O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. [...] Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome." (QD, p.35)

O relato diário vai proporcionar ao leitor de *Quarto de Despejo* uma visão da favela em seus aspectos mais cruéis. É a figura da autora do diário, entretanto, que vai sobrepor-se à miséria relatada, como quer Carolina, que nitidamente se destaca do meio favelado por meio de sua arte:

...Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no alcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfações a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no alcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer: – Muito bem, Carolina! (QD, p.73)

Acima do populismo da época e da possível demagogia que possibilitou a publicação do diário, temos essa escrita que, desconhecendo as normas lingüísticas, recria o mundo da favela em sua plasticidade, cor, som e movimento. Mas uma escrita que também reflete sobre si mesma e sobre as complexas relações entre pobres e ricos, entre intelectuais e iletrados, enfim, entre mundos antagônicos e excludentes, e estabelece com seu leitor um forte laço.

Além de voz da intimidade e porta-voz da coletividade, vemos que *Quarto de Despejo* constitui um exercício de metalinguagem em que Carolina descreve algumas etapas de sua formação de escritora rumo à realização de um desejo, ainda que o recorte dado por Audálio Dantas buscasse privilegiar um outro aspecto sobre os demais. Assim, a leitura comparada de *Quarto de Despejo* e seus manuscritos leva-nos a refletir a respeito da analogia registrada por Carolina nas páginas finais do diário publicado: "...A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra." (QD, p.160) Depois de ler *Quarto de Despejo*, sabemos o que ele encerra – mas não

capturamos a imagem que Carolina produziu de si mesma nos manuscritos: complexa, multifacetada, proteiforme e até contraditória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poder-se-ia imaginar uma tipologia dos prazeres de leitura - ou dos leitores de prazer; não seria sociológica, pois o prazer não é um atributo nem do produto nem da produção; só poderia ser psicanalítica, empenhando a relação da neurose leitora na forma alucinada do texto. O fetichista concordaria com o texto cortado, com a fragmentação das citações, das fórmulas, das cunhagens, com o prazer da palavra. O obsessional teria a voluptuosidade da letra, das linguagens segundas, desligadas, das metalinguagens (esta classe reuniria todos os logófilos, lingüistas, semióticos, filólogos: todos aqueles para quem a linguagem *reaparece*). O paranóico consumiria ou produziria textos retorcidos, histórias desenvolvidas como raciocínios, construções colocadas como jogos, coerções secretas. Quanto ao histérico (tão ao contrário do obsessional), seria aquele que toma o texto por *dinheiro sonante*, que entra na comédia sem fundo, sem verdade, da linguagem, que já não é o sujeito de nenhum olhar crítico e *se joga* através do texto (o que é muito diferente de se projetar nele).

(Barthes. *O prazer do texto*, p.82.)

Nossa proposta de trabalho consistiu em estudar o circuito social de *Quarto de Despejo*, o texto pelo qual Carolina de Jesus tornou-se mundialmente conhecida, tendo em mente que "entre o sucesso do livro como objeto comercializável e o sucesso da obra como resultado de um processo dialético de comunicação existem relações estreitas mas de extrema complexidade".²⁵³

Nosso ponto de partida foi o estudo das condições contextuais e das estratégias de produção de *Quarto de Despejo*, com a finalidade de esclarecer a recepção que o livro obteve primeiramente no Brasil e, a seguir, no estrangeiro. Nesse sentido, o panorama sociopolítico e cultural brasileiro do final dos anos 50 constitui um ambiente propício para a acolhida de um livro com feições reivindicatórias como se configura o primeiro diário publicado de Carolina.

Esse foi um dos pontos do tripé sobre o qual foi construído o sucesso de *Quarto de Despejo*. No Brasil, além do momento histórico, os arranjos publicitários e editoriais configuraram-se como peças fundamentais para o êxito do livro. Os primeiros, como parte do epitexto que precedeu o lançamento, foram avaliados através da análise das reportagens divulgadas em jornais e revistas entre abril de 1958 e setembro de 1960. Apresentando Carolina como a escritora da favela, elas enfatizam o conteúdo de denúncias do diário através do retrato das condições segregacionistas em que viviam os favelados. Por outro lado, os arranjos editoriais foram analisados segundo as estratégias discursivas fornecidas pelo paratexto de *Quarto de Despejo*, em especial pelo título, subtítulo e prefácio. O paratexto consolidou a imagem preestabelecida para a autora por meio do discurso da mídia. Ao conjunto discursivo dado pela titulação *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, acrescenta-se o discurso prefacial, que direciona o modo de leitura do diário de Carolina, chamando a atenção do leitor para os aspectos de denúncia do diário e, para sua autora, como representante dos favelados.

²⁵³ESCARPIT. Succès et survie littéraires, p.129.

Em todo esses circuitos, deparamos a figura de Audálio Dantas, o jornalista que avaliou os manuscritos de Carolina como matéria publicável, que a lançou como escritora na imprensa através das reportagens e assinou o prefácio de *Quarto de Despejo*. Por fim, Audálio está presente na própria produção do livro, como o editor que preparou os cadernos de Carolina para publicação.

Tanto o epitexto, quanto o paratexto e o próprio texto de *Quarto de Despejo*, portanto, vão oferecer ao público uma visão de Carolina de Jesus filtrada por Audálio Dantas: além de incentivá-la a retomar o diário quando a conheceu, em 1958, ele o divulgou em doses precisas, em reportagens que serviam tanto para estimular Carolina quanto para testar a recepção do público; no prefácio, ao apresentar o texto, direcionou a atenção do leitor para a importância do livro como arma de denúncia coletiva; no diário, por fim, sua presença se faz explícita nas marcas de corte que deixou assinaladas no texto. Nesse recorte apresentado em *Quarto de Despejo*, suspeitou-se uma mão de escultor, pela qual fixou uma imagem monovalente de Carolina de Jesus.

É essa imagem de Carolina que correu mundo nas traduções que se seguiram quase imediatamente ao sucesso de *Quarto de Despejo* no Brasil. Em todas elas, o discurso de Audálio direciona a atenção do leitor para o teor coletivo das denúncias de Carolina, seja nos prefácios assinados por ele, seja no texto de 4ª capa, seja nas citações e referências feitas pelos tradutores. Ao chamar a atenção para o caráter testemunhal do livro, o paratexto das traduções dos anos 60 mostram que a introdução do livro em cada cultura se fez pelo pioneirismo de conter o discurso de um sujeito representativo de minorias que se apresentava por meio da escrita. Aos fatores contextuais e culturais, junta-se a representatividade de Carolina como mulher, negra, favelada, oriunda de um país subdesenvolvido, ou seja, como parte de um segmento social que não tinha, então, voz própria e muito menos acesso à escrita.

Nas traduções dessa época, Carolina não é comparada a nenhum outro autor. A exceção da edição francesa, que deu a *Quarto de Despejo* o

mesmo valor de resistência do Diário de Anne Frank, de modo geral não houve parâmetro para o texto de Carolina em qualquer outra cultura nas edições dos anos 60. Diferentemente, a reedição feita na Alemanha em 1993 e os artigos que se referem a Carolina mais recentemente, vinculam o nome da brasileira ao interesse mundial voltado para as culturas periféricas e colocam seu livro, sob diversos ângulos, ao lado de textos de denúncia escritos em sua maioria por mulheres latino-americanas, como Rigoberta Menchú e Moema Viezzer.

Assim, pode-se dizer que, tanto no Brasil quanto no exterior, o acolhimento a *Quarto de Despejo* deveu-se a uma mudança de interesse do público, que se voltou para textos produzidos por um Outro então visto como representante das minorias. Contudo entende-se que essa aceitação resultou de uma convergência de fatores contextuais, publicitários e editoriais que marcaram a primeira edição brasileira, organizada por Audálio Dantas, a partir da qual se conformaram as traduções.

No segundo momento desta pesquisa, cotejou-se o texto editado por Audálio Dantas com o manuscrito de *Quarto de Despejo*, de forma que foi possível verificar a maneira como Carolina de Jesus se estruturou como sujeito discursivo em seus originais.

Partindo, assim, das anotações de Carolina em seus cadernos, primeiramente refizemos os caminhos tomados pelos textos jornalísticos sobre a escritora. Descobrimos nos manuscritos os ecos da opinião pública sobre as reportagens, além da figura sempre presente de Audálio Dantas, incentivando Carolina, divulgando seu nome e, mais tarde, seu livro. Do ponto de vista do epitexto, pode-se tomar Carolina como uma personagem que vinha sendo construída pelo jornalista através de reportagens, por cuja repercussão ele ia tomando conhecimento da reação do público. Como os antigos folhetins, as reportagens seduziram os leitores para o enredo do diário e os prenderam até o clímax do lançamento do livro. Nesse sentido, a reportagem²⁵⁴ que divulga a assinatura do contrato sugere que, por seu

²⁵⁴FOLHA DA TARDE, 6 de maio de 1960.

conteúdo e personagens, *Quarto de Despejo* apresenta uma estrutura similar à do romance.

Também examinamos e cotejamos textos de jornais e revistas, bem como o do livro com os manuscrito de Carolina, buscando compreender os parâmetros que guiaram Audálio Dantas, como jornalista, na apresentação de Carolina e, como editor dos cadernos, na confecção do livro. Nessa averiguação, notamos duas situações, em que a opção de Carolina pouco coincide com a de Audálio Dantas quanto à escrita do diário.

Em relação a Audálio, a análise dos manuscritos mostrou que a escrita individual de Carolina foi moldada no livro com o fim de estabelecer uma imagem ideologicamente coerente com o modelo configurador de um sujeito a quem era dada uma voz de protesto contra o modelo econômico brasileiro então vigente. Para compor essa imagem, o editor dos manuscritos declinou de várias outras facetas apresentadas por Carolina em seus cadernos. Neles descobrimos uma Carolina inédita nas páginas do diário, configurada por uma personagem complexa, atormentada, dividida por suas contradições.

Vemos de que modo ela se debruça diariamente sobre seus cadernos, não apenas para registrar a efervescência da favela, mas também para refletir sobre a realidade em que vivia e, sobretudo, para registrar suas interrogações sobre a linguagem poética e extravasar, na escrita do cotidiano, os sonhos de escritora de que se alimentava. Nesses últimos está manifesto o desejo de ser reconhecida não como escritora do diário da favela, mas como poeta. Na leitura dos manuscritos, vamos compondo uma outra imagem de Carolina, a que ela quer que se conheça, a que é vencida pelo peso daquilo que ela denomina "pensamento poético". O que Carolina compreende por poético é uma exigência que preexiste à literatura como tal, mas que ela busca conformar à retórica romântica e a uma linguagem elevada que ela denomina "português clássico". A valorização dessa "estética de salão", contrapõe-se a "estética do lixo", percebida pela escritora como "pornografia" no seu diário sobre a favela, que ela abominava por não ver nele matéria digna de ser apreciada como manifestação de prazer estético.

Nesse sentido, podemos aproximar Carolina de uma personagem de Machado de Assis em "Um homem célebre": acompanhamos pelo narrador extradiegético o músico Pestana em seu esforço para compor um clássico à moda de Mozart, Beethoven, Bach ou Schumann, e sua frustração contínua ao conseguir compor e publicar apenas polcas que, assimiladas rapidamente pelo público, fizeram-no merecedor de reconhecimento e admiração instantâneos. Tudo isso graças ao talento inato do Pestana para a música popular e à sagacidade de seu editor que, instando com ele para que compusesse cada vez mais polcas a troco de pronto pagamento, intitulava-as antes mesmo que as composições estivessem concluídas. O mesmo sentimento de frustração do Pestana em relação à sua glorificação vemos em Carolina como personagem moldada por um editor, na época em que era celebrada pela repercussão inesperada de seu livro: "Triste glória que não me deixa ter vontade própria. Quero ser eu. Fizeram-me desviar de tudo que pretendia quando morava na favela e ansiava deixar o barraco. O que sou agora? Um boneco explorado e me recuso a isso".²⁵⁵

Desde a tarde do último dia de abril de 1958, quando o jovem Audálio Dantas, ao sair para uma reportagem sobre a Favela do Canindé, ali conheceu Carolina de Jesus, nunca mais esses dois nomes se dissociaram um do outro por quantos leram em todo o mundo os livros de Carolina. Muito antes de o paratexto de *Quarto de Despejo* ter sido constituído como condutor das informações sobre as circunstâncias da composição da obra, o nome do editor já estava ligado ao da autora graças à estratégia de *marketing* que o jornalista passou a promover, em forma de reportagens, sobre a favelada escritora. O tempo só faria consolidar a ligação dessas duas existências.

A relação que se estabeleceu entre Carolina e Audálio, a partir do papel determinante do jornalista na composição do diário, contudo, vai proporcionar alguns questionamentos sobre o texto memorialista. Se a inscrição social ocorre por meio da escrita, perguntamo-nos que sujeito estaria representado

²⁵⁵Da reportagem de Ignacio de Loyola (Estou cansada de tudo. *Última Hora*, 20 de março de 1961, p.8.), citado por LEVINE, MEIHY em *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.27,51.

nos diários, já que foi configurado segundo modelo planejado por um outro. Não se trata de questionar o aspecto jurídico e ético da questão da autoria, mas, estritamente, a questão do sujeito enunciativo.

A organização de um diário para publicação, segundo Béatrice Didier, consiste no arranjo de uma pose, que tenta retirar a aparência de descontinuidade e de efemeridade do diário.²⁵⁶ Essa pose, ainda segundo Didier, não se deve à insinceridade do organizador, mas à impossibilidade de editar-se tudo.²⁵⁷ Nesse sentido, reconhecemos na seleção dos manuscritos de Carolina o planejamento de uma pose para a autora. Ressaltem-se apenas a importância da concepção do arranjo e o fato de que a construção da imagem de Carolina inicia-se antes mesmo que os cadernos fossem escritos.

Reconhecido o trabalho de Audálio Dantas, seria o caso de adotar-se para ele a terminologia original de *autor* de *Quarto de Despejo* e, para Carolina, a de *escritor*, tal como se deu nos primórdios do livro impresso até que a ascensão da burguesia, trazendo a valorização do indivíduo, atrelasse os direitos do escritor, do criador, aos direitos do livreiro. O *autor*, de 'autoridade', era então aquele que detinha a autorização para publicar, o equivalente atual de livreiro, editor, enquanto que o *escritor* era aquele que escrevia os textos, sem ter sobre eles qualquer controle. Modernamente, a questão da autoria remete ao papel que é dado ao nome do autor por Michel Foucault:²⁵⁸ um jogo de representações que bordeja o texto, uma função cuja existência depende do tipo de discurso e do seu modo de circulação e funcionamento no interior de uma sociedade.

Carolina teria tomado consciência de que seu relato sobre a favela, contra tudo o que sonhara para si própria como poeta, chegara à glória porque, amparado pelos recursos editoriais e publicitários da época, transformou-se em apelo coletivo de uma classe de oprimidos. Mas, para além das considerações sociológicas, e sob a tripla condição de opressão - pobre,

²⁵⁶DIDIER. *Corps écrit: l'autoportrait*, p. 168.

²⁵⁷DIDIER. *Stendhal autobiographe*, p.53-54.

²⁵⁸FOUCAULT. *O que é um autor?*

mulher e negra (além de mãe solteira) -, ela firma-se por meio de sua escrita como sujeito de si mesma, buscando orientar-se em meio a dificuldades de toda ordem. E é nesta poética jamais compreendida por ela que a encontramos - a poética do lixo e toda a força dramática que comporta.

RÉSUMÉ

Pour étudier la réception, au Brésil et à l'extérieur, de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, de Carolina Maria DE JESUS, nous sommes partis du circuit social du journal publié et de ses manuscrits. Dans la première partie, nous avons analysé le contexte sociopolitique et culturel brésilien à la fin des années 50 et début des 60, période qui est considéré par les registres publiés et où le livre est paru. Nous avons examiné des textes de reportages de journaux et de revues qui composent l'épitéxte de *Quarto de despejo* antérieur à la parution du livre. Nous avons aussi analysé les titres, les sous-titres et les préfaces de l'édition brésilienne et de ses traductions. Dans la deuxième partie, nous présentons le résultat de l'analyse des manuscrits et de leur comparaison avec le journal publié. Nous avons conclu que le succès qu'a eu le journal au Brésil et à l'extérieur est dû non seulement au contexte propice de l'époque où il a paru, mais encore à des mécanismes publicitaires, éditoriaux et idéologiques qui ont orienté le choix des morceaux pour la publication, sur lesquels un profil prédéterminé de l'écrivain du journal a été composé.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

1 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA DE E SOBRE CAROLINA MARIA DE JESUS

1.1 OBRAS DA AUTORA EDITADAS NO BRASIL

Antologia pessoal. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy; revisado por Armando Freitas Filho).

As crianças da favela. *Revista do Magistério*, ano 8, n.24, p.18-19, dez.1960.

Casa de alvenaria. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

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

Meu estranho diário. São Paulo: Xama, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine).

Minha vida. Prólogo. In: LEVINE, Robert M., MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. p.171-189.

O Sócrates africano. In: LEVINE, Robert M., MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. p.190-196.

Onde estais felicidade?. *Movimento*, 21 fev. 1977.

Pedaços da fome. São Paulo: Aquila, 1963.

Provérbios. São Paulo: Luzes, [196-].

Quarto de despejo. São Paulo: Francisco Alves, 1960. (2.ed. 1960; 3.ed.1960; 4.ed.1960; 5.ed.1960; 6.ed.1960; 7.ed.1960.).

Quarto de despejo. São Paulo: Francisco Alves, 1963.

Quarto de despejo. Rio de Janeiro: Ediouro, 1976. (2.ed.1976)

Quarto de despejo. 10.ed. São Paulo: Francisco Alves, 1983.

Quarto de despejo. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1990.

Quarto de despejo. São Paulo: Ática, 1993.

1. 2 OBRAS TRADUZIDAS

a) Quarto de despejo

Lossepladsen. Trad. Borge Hansen. [s.l.]: Fremad, 1961.

Barak nr.9: Dagboek van een Braziliaanse negerin. Trad. J. Van Den Besselaar e Van Der Kallen. Arnhem: Van Loghum Slaterus, 1961.

Quarto de despejo: diario de una mujer que tenia hambre. 4. ed. Trad. Beatriz Broide de Sahoaler. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1962. (1. ed. 1961).

Le dépotoir. Trad. Violante do Canto. Paris: Stock, 1962. (2. ed. 1965).

Tagebuch der Armut: Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin. Trad. Johannes Gerold. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1962.

Tagebuch der Armut: Das Lieben in einer brasilianischen Favela. 7. ed. Trad. Johannes Gerold. Göttingen: Lamuv, 1993. (1. ed. 1983, Copyright Christian Wegner Verlag, com a permissão de Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, de Munique).

Skr,,pkammaren: Dagboksanteckningar av Carolina Maria de Jesus. Trad. Bengt Kyhle. Stockholm: Tidens, 1962.

Smetiste: Deník zeny z favely. Trad. Vlasta Havlínov . Praha: Nakladatelství Politické Literatury, 1962.

São Paulo, Strada A, nr.9. Trad. Romulus Vulpescu. Bucaresti: Editura Pentru Literatura Universala, 1962.

Beyond all pity: the diary of Carolina Maria de Jesus; the story of slum life in Sao Paulo that explodes as a vivid and terrifying social document. Trad. David St.Clair. London: A Four Square Book, 1964. (1st ed. 1962, Copyright 1962 E. P. Dutton, New York, e Souvenir Press, London).

Child of the dark: the diary of Carolina Maria de Jesus. 6.ed. Trad. David St.Clair. New York: New American Library, [1962?]. (Copyright 1962 E. P. Dutton, New York, e Souvenir Press, London).

Karonina nikki. Trad. Nabuo Hamaguchi. Tokio: [s.n.], 1962. ("Japanese translation rights arranged through Charles E. Tuttle Co., Tokyo").

Zycie na Smietniku. Trad. Helena Czajka. Warsawa: Czytelnik, 1963.

Aki tment a sziv rv ny alatt: Egy barakkklakó naplója. Trad. Hargitai Gyôrgy. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1964.

Quarto. Milano: Valentino Bompiani, 1962.

La favela: casa de desahogo. Havana: Casa de las Americas, 1965. (Reimpresso em 1969).

b) Casa de alvenaria

Casa de ladrillos. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1963.

Apendice: Diario de viaje (Argentina, Uruguay, Chile). Casa de ladrillos. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1963. p.128-191.

Ma vraie maison. Trad. Violante do Canto. Paris: Stock, 1964.

Das Haus aus Stein: Die Zeit nach dem Tagebuch der Armut. Trad. Johannes Gerold. Bornheim-Merten: Lamuv, 1984. (Copyright Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, Munique).

I'm going to have a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus. Trad. Melvin S. Arrington Jr. e Robert M. Levine. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.

c) Diário de Bitita

Journal de Bitita. Trad. Régine Valbert. Paris: A. M. Métailié, 1982.

Diario de Bitita. Trad. Mario Merlino. Madrid: Alfaguara, 1984. (Colección Nueva Ficción).

Bitita's diary: the childhood memoirs of Carolina Maria de Jesus. Trad. Emanuelle Oliveira e Beth Joan Vinkler. New York, London: M. E. Sharpe, 1998. (Editor: Robert M. Levine).

1.3 SOBRE A AUTORA

A CATADORA de papéis. Folha de S. Paulo, 16 fev. 1997.

ARNOLD, Stela Beatriz Torres. Maya Angelou and Carolina Maria de Jesus: the social construction of the self. (inérito).

ARRINGTON JR., Melvin S. Gnostic literature from the favela: the Provérbios of Carolina Maria de Jesus. Romance Notes, v.34, n.1, p.79-85, Fall 1993.

ARRINGTON JR., Melvin S. From the garbage dump to the brick house: the diaries of Carolina Maria de Jesus. South Eastern Latin Americanist, v.36, n.4, p.1-12, Spring 1993.

ARRINGTON JR., Melvin S., LEVINE, Robert M. Preface. In: JESUS, Carolina Maria de. I'm going to have a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus. Trad. Melvin S. Arrington Jr. e Robert M. Levine. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997. p.xi-xiv.

AUTORA de Quarto de despejo deixa livro inédito: Carolina de Jesus morre em São Paulo aos 62 anos. O Globo. Rio de Janeiro, 14 fev. 1977.

BEUTTEMULLER, Alberto. Carolina Maria de Jesus: a morte longe da casa de alvenaria. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 14 fev. 1977, Caderno B, p.5

BUENO, Wilson. Livro resgata saga de Carolina de Jesus. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 8 jun. 1996. Caderno 2 , p.D10.

BURGIERMAN, Denis Russo. Carolina e Quarto de despejo revisitados. Jornal da USP. São Paulo, 29 ago. a 4 set. 1994. p.20.

CAMARGO, Olavo do Amaral. Best seller negro. Folha de S. Paulo, São Paulo, 26 nov. 1985.

CAROLINA abandona a favela. Folha da Noite, São Paulo, 30 ago. 1960.

CAROLINA de Jesus deixou casa de alvenaria e voltou a catar papel em S. Paulo. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, [1966?].

CAROLINA de Jesus quer viver com os indígenas. Folha de S. Paulo. São Paulo, 5 fev. 1970.

CAROLINA diz que Jorge Amado sabotou Quarto de despejo. Folha da Manhã, São Paulo, 27 jul. 1961.

CAROLINA em Santos. Folha da Tarde, São Paulo, 2. set. 1960.

CAROLINA Maria de Jesus: a mais famosa sacramentana. O Estado do Triângulo, Sacramento, ano XXVII, n.545, 10 dez. 1995, p.1.

CAROLINA Maria de Jesus autografa edição de bolso de seu Quarto de despejo. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 11 dez. 1976.

CAROLINA Maria de Jesus: morreu a escritora favelada que escrevia para acabar com as favelas. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 14 fev. 1977.

CAROLINA Maria de Jesus prepara um novo livro. O Globo. Rio de Janeiro, 24 out. 1972.

CASTRO-KLARÉN, Sara, MOLLOY, Sylvia, SARLO, Beatriz. Women`s writing in Latin America: an anthology. Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press, 1991. p.299-307: Carolina Maria de Jesus, writing and survival.

CERCHI, Carlos Alberto. Carolina Maria de Jesus: infância e adolescência em Sacramento. Destaque In, Sacramento, ano 2, n.10, p.21-26, jul. 1996.

COLLIN, Robert. Elle a écrit un best-seller. Paris Match, p.22-23, 28, 32, 36, 40, 43, [1960?].

DAMATTA, Roberto. Carolina, Carolina, Carolina de Jesus... Jornal da Tarde, São Paulo, 11 out. 1996. SP Variedades, p.2C.

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

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

DANTAS, Audálio. Nossa irmã Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo. São Paulo: Francisco Alves, 1960. p.5-12.

DANTAS, Audálio. Da favela para o mundo das letras. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, n.48, p.148-152, 10 set. 1960.

DANTAS, Audálio. Casa de Alvenaria: história de uma ascensão social. In: JESUS, Carolina Maria de. Casa de alvenaria. São Paulo: Francisco Alves, 1961. p.5-10.

DANTAS, Audálio. Carolina Maria de Jesus y la tragedia del hombre con hambre. In: JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diario de una mujer que tenia hambre. 4. ed. Trad. Beatriz Broide de Sahovaler. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1962. p.11-15.

DANTAS, Audálio. Préface. In: JESUS, Carolina Maria de. Le dépotoir. Trad. Violante do Canto. Paris: Stock, 1962. p.7-18.

DANTAS, Audálio. Carolina Maria de Jesus und die Tragödie der Hungerden. In: JESUS, Carolina Maria de. Tagebuch der Armut: Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin. Trad. Johannes Gerold. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1962. [s.p.].

DANTAS, Audálio. Unsere Schwester Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. Tagebuch der Armut: Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin. Trad. Johannes Gerold. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1962. p.5-16.

DANTAS, Audálio. Nossa amiga Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. Karonina nikki. Trad. Nabuo Hamaguchi. Tokio: [s.n.], 1962. p.1-5.

DANTAS, Audálio. Prefácio. In: JESUS, Carolina Maria de. Zycie na Smietniku. Trad. Helena Czajka. Warszawa: Czytelnik, 1963. p.4-16.

DANTAS, Audálio. Ma vraie maison: présentation. In: JESUS, Carolina Maria de. Ma vraie maison. Trad. Violante do Canto. Paris: Stock, 1964. p.17-24.

DANTAS, Audálio. Das Haus aus Stein-die Geschichte eines sozialen Aufstiegs. In: JESUS, Carolina Maria de. Das Haus aus Stein: Die Zeit nach dem Tagebuch der Armut. Trad. Johannes Gerold. Bornheim-Merten: Lamuv, 1984. p.5-12.

DANTAS, Audálio. A atualidade do mundo de Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo. São Paulo: Ática, 1993. p.3-5.

- DANTAS, Audálio. Unsere Schwester Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. Tagebuch der Armut: Das Lieben in einer brasilianischen Favela. 7. ed. Trad. Johannes Gerold. Göttingen: Lamuv, 1993. p.5-16.
- DANTAS, Audálio. Carolina Maria de Jesus und die Tragödie der Hungernden. In: JESUS, Carolina Maria de. Tagebuch der Armut: Das Lieben in einer brasilianischen Favela. 7. ed. Trad. Johannes Gerold. Göttingen: Lamuv, 1993. [s.p.].
- DANTAS, Audálio. Mistificação da crítica, Imprensa, p.42-43, jan. 1994.
- DE LA FAVELA a la fortuna. Life en español. p.70-71, [1961?].
- DIÉGUEZ, María Luz. La "polifonia" como imperativo feminista: desmistification, subversion, y creacion de nuevas voces narrativas en Esther Tusquets, Paloma Diaz-Mas, Carolina Maria de Jesus y Rigoberta Menchu. University of Oregon, 1989. (Resenhado em Dissertation Abstracts International, p.2918A-2819A, v.50, n.9, march 1990.).
- EDITOR diz que não deve a Carolina. [s.n.t.], [1966?].
- EXITO amplo de Quarto de despejo. Folha da Manhã, São Paulo, 22 ago. 1960.
- FARIA, Alvaro Alves de. Versos saídos do quarto de despejo. Jornal da Tarde, São Paulo, set. 1996, Caderno de S bado, p.6, 21. [Resenha de Antologia pessoal.].
- FELINTO, Marilene. Clichês nascidos na favela. Folha de S. Paulo, São Paulo, 29 set. 1996. Caderno Mais!, p.11.
- FERREIRA, Adriana. Carolina de Jesus vai ter sua obra perpetuada. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 6 abr. 1996. Caderno 2, p.D7.
- FERREIRA, Hernani. O livro de Carolina. Leitura: a revista dos melhores escritores. Rio de Janeiro, ano 19, n.47, p.41, maio 1961.
- FOLHA DA MANHA, São Paulo, 6 maio 1960.
- FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 20 fev. 1977, Ilustrada, p.1. (Carta de José Carlos de Jesus).
- FORTUNA, Felipe. Carolina só. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 nov. 1986.
- GAMA, Rinaldo. Despejados do mundo. Veja, p.96-97, 19 maio 1993.
- GEROLD, Johannes. Nachwort des èbersetzers. In: JESUS, Carolina Maria de. Tagebuch der Armut: Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin. Trad. Johannes Gerold. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1962. p.222-224.
- GEROLD, Johannes. Nachwort des èbersetzers. In: JESUS, Carolina Maria de. Tagebuch der Armut: Das Lieben in einer brasilianischen Favela. 7. ed. Trad. Johannes Gerold. Göttingen: Lamuv, 1993. p.221-224.

GOMEZ, Alma, MORAGA, Cherríe, ROMO-CARMONA, Mariana (Org.). Cuentos: stories by latinas. New York: Kitchen Table, Women of Color Press, 1983. p.56-61: Childhood, Carolina Maria de Jesus.

GUIMARAES, Fernando. A miséria revivida. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 jul. 1966.

HAMAGUCHI, N. Posf cio do tradutor. In: JESUS, Carolina Maria de. *Karonina nikki*. Trad. Nabuo Hamaguchi. Tokio: [s.n.], 1962. p.247-250.

HANSEN, Borge. Forord. In: JESUS, Carolina Maria de. *Lossepladsen*. Trad. Borge Hansen. [s.l.]: Fremad, 1961. p.5-8.

KEHL, Maria Rita. A filosofia da miséria. *Movimento*, 14 fev.1977, p.17.
LAJOLO, Marisa. A leitora no quarto dos fundos. *Leitura: Teoria e Pr tica*. Campinas, Mercado Aberto, ano 14, n.25, p.10-18, jun 1995.

LAJOLO, Marisa. Leitoras do povo. In: LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996. p.294-305.

LAJOLO, Marisa. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy; revisado por Armando Freitas Filho). p.37-61.

LESSER, Jeffrey. Carolina Maria de Jesus in the classroom. Disponibilidade e acesso: <www.conncoll.edu/ccacad/history/faculty/Lesser.html>.

LEVINE, Robert M. The cautionary tale of Carolina Maria de Jesus. *Latin American Research Review*, v. 29, n.1, p.55-83, 1994.

LEVINE, Robert M., MEIHY, José 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: UFRJ, 1994. p.199-209.

LEVINE, Robert M., MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Preâmbulo necessário. In: JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xama, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine). p.7-10.

LEVINE, Robert M. A percepção de um estrangeiro. In: JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xama, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine). p.13-19.

LEVINE, Robert M. Afterword: "a fish out of water". In: JESUS, Carolina Maria de. *I'm going to have a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*. Trad. Melvin S. Arrington Jr. e Robert M. Levine. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997. p.151-175.

LEVINE, Robert M. Foreword. In: JESUS, Carolina Maria de. *Bitita's diary: the childhood memoirs of Carolina Maria de Jesus*. Trad. Emanuelle Oliveira e Beth Joan Vinkler. New York, London: M. E. Sharpe, 1998. (Editor: Robert M. Levine). p.ix-x.

LEVINE, Robert M. Introduction. In: JESUS, Carolina Maria de. *Bitita's diary: the childhood memoirs of Carolina Maria de Jesus*. Trad. Emanuelle Oliveira e Beth Joan Vinkler. New York, London: M. E. Sharpe, 1998. (Editor: Robert M. Levine). p.xiii-xxiv.

LEVINE, Robert M. Afterword. In: JESUS, Carolina Maria de. *Bitita's diary: the childhood memoirs of Carolina Maria de Jesus*. Trad. Emanuelle Oliveira e Beth Joan Vinkler. New York, London: M. E. Sharpe, 1998. (Editor: Robert M. Levine). p. 153-163.

LEVINE, Robert M. Carolina Maria de Jesus project. Disponibilidade e acesso: <www.miami.edu/las/project.html>.

LIBOS. Hilton. *Simples como sua vida*. Folha de S. Paulo. São Paulo, 15. fev. 1977.

LIFE in the garbage room. [s.n.d.]. [1960?].

MAGNABOSCO, Madalena. As vozes marginais de Carolina Maria de Jesus e Rigoberta Menchú. Destaque In. Sacramento, p.14-16, jul 1999.

MARTINS, Wilson. Mistificação literária. *Jornal do Brasil*, 23 out. 1993. Idéias/Livros, p.4.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Um olhar brasileiro. In: LEVINE, Robert M., MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. p.210-232.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. A percepção de um brasileiro. In: JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xama, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine). p.20-30.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. O inventário de uma certa poetisa. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy; revisado por Armando Freitas Filho). p.7-36.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. Biblioteca Virtual de Direitos Humanos da Universidade de São Paulo. (direitoshumanos@usp.br)

MOFFAT, Mary Jane. PAINTER, Charlotte. *Revelations: diaries of women*. New York: Random House, 1974. P.288-300: Carolina Maria de Jesus.

MONTANDON, Marco Antonio. *Carolina: ascensão e queda*. Diário de S. Paulo, São Paulo, 26 jun. 1966.

MORAVIA, Alberto. Carolina Maria de Jesus par Alberto Moravia. Trad. Colette-M. Huet. In: JESUS, Carolina Maria de. Ma vraie maison. Trad. Violante do Canto. Paris: Stock, 1964. p.9-15.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. Escritoras negras: resgatando a nossa história. Papéis Avulsos. Rio de Janeiro: CIEC - Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos/UFRJ, p.1-16, n.13, 1989.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. Escritoras negras: buscando sua história. ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 4, 1989, GT A MULHER NA LITERATURA, São Paulo [Anais] Belo Horizonte: UFMG, 1990, v.3. p.42-55. (Organizado por N dia Battella Gotlib).

NUNES, Henrique Ferreira. Carolina: um dia depois da glória. Manchete. p.65-66. [1966?].

O FIM de Carolina, pobre e j no esquecimento. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 15 fev. 1977.

O REFUGIO de Carolina. Gazeta de Santo Amaro. Santo Amaro, mar./abr. 1966.

OLIVEIRA, Eduardo de. Apresentação. In: JESUS, Carolina Maria de. Pedacos da fome. São Paulo: Aquila, 1963 p.11-14.

PENTEADO, Regina. Carolina: vítima ou louca?. Folha de S.Paulo, São Paulo, p.31, 1 dez. 1976.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Solos e litorais da escrita: uma leitura de memórias de marginais. Belo Horizonte: PUC-MG, 1993. (Dissertação, Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa).

PERPÉTUA, Elzira Divina. Entrevista com Audálio Dantas. São Paulo, 4 abr. 1995. (Inédita).

PERPÉTUA, Elzira Divina. As margens da tradução: a obra de Carolina de Jesus. Anais do IX Encontro Nacional da ANPOLL. João Pessoa: ANPOLL, 1995, v.2,t.2, p.1549-1554.

PERPÉTUA, Elzira Divina. No território marginal da escrita: o Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. In: IV CONGRESSO DA ABRALIC - ANAIS, 1994, São Paulo. Literatura e Diferença. São Paulo: ABRALIC, p.275-277, 1995.

PERPÉTUA, Elzira Divina. O revisor como tradutor. Viva voz; Cadernos do Departamento de Letras Vern culas da Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, v.2, p.21-30, 1996.

PERPÉTUA, Elzira Divina. A escrita autobiográfica. In: ALMEIDA, Maria Inês (Org.). Para que serve a escrita? São Paulo: EDUC, 1997. p.169-173.

PERPÉTUA, Elzira Divina. O diário como gênero literário: o Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. *Lcio; Revista de Letras do Unicentro Newton Paiva*. Belo Horizonte, v.1, n.1, p.7-19, nov. 1999.

PFEIFFER, Inga. Nachwort. In: JESUS, Carolina Maria de. *Das Haus aus Stein: Die Zeit nach dem Tagebuch der Armut*. Trad. Johannes Gerold. Bornheim-Merten: Lamuv, 1984. p.197-205.

PISA, Clelia. Présentation. In: JESUS, Maria Carolina de (sic). *Journal de Bitita*. Trad. Régine Valbert. Paris: A. -M. Métailié, 1982. p.7-14.

PLATT, Kamala. Race and gender representations in Clarice Lispector and Carolina Maria de Jesus. *Afro-Hispanic Review*, v.11, n.1-3, 1992, p.51-57.

QUARTO de despejo: recorde. *Folha da Manhã*, São Paulo, 20 ago. 1960.

RANGEL, Carlos. Após a glória, solidão e felicidade. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 jun. 1975.

RIBEIRO, Hamilton. Diário da favelada: " O Brasil precisa ser dirigido por alguém que j passou fome." *Folha da Tarde*, São Paulo, 6 maio 1960. p.1,5.

RICOSTI, Neide. Carolina de Jesus. *Manchete*, 21 abr. 1963 (ou 1973).

SAHOVALER, Beatriz Broide de. Prologo. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diario de una mujer que tenia hambre*. 4. ed. Trad. Beatriz Broide de Sahovaler. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1962. p.9-10.

ST. CLAIR, David. Translator's preface. In: JESUS, Carolina Maria de. *Child of the dark: the diary of Carolina Maria de Jesus*. 6. ed. Trad. David St.Clair. New York: New American Library, [1962?]. p.7-15.

ST. CLAIR, David. Translator's preface. In: JESUS, Carolina Maria de. *Beyond all pity: the diary of Carolina Maria de Jesus; the story of slum life in São Paulo that explodes as a vivid and terrifying social document*. Trad. David St.Clair. London: A Four Square Book, 1964. p.7-15.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. Diário da fome: o depoimento da favelada de São Paulo. *Manchete*, 1961.

THE AMERICAS. *A Quarterly of Inter-American Cultural History*, v.43, n.4, apr. 1987. *Inter-American Notes: Life before the favela*, p.483-485.

TRIBUNA DA IMPRENSA. *Rio de Janeiro*, 10 mar. 1961.

UNA visión del oprimido. *El País*, 17 março 1985. (Resenha de Diário de Bitita. Madrid: Alfaguara, 1984).

VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus). In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.204-213.

2 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*. São Paulo: Atual, 1996.
- ALMEIDA, Maria Inês de (Org.). *Para que serve a escrita?* São Paulo: EDUC, 1997. 173p.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p.300-303: A palavra e a terra.
- ARAUJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL/Fundação Pró-Memória, 1986.
- ARNS, Dom Paulo Evaristo. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*. Trad. Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v.2, p.497-504: Um homem célebre.
- BARROS, José Américo de Miranda. *O livro e o tempo*. 50p. (inédito).
- BARTHES, Roland. *Leçon d'écriture*. Tel Quel, Paris, Seuil, n.34, p.28-33, Été 1968.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987. 88p. (Coleção Elos, 2).
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p.65-70: A morte do autor; p.71-78: Da obra ao texto; p. 158-165: O efeito de real; p.359-372: Deliberação.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, [s.d.]. 89p.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.457: Epígrafe para um livro condenado.
- BELLENGER, Lionel. *L' expression orale*. 4. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1993. 127p.
- BELLENGER, Lionel. *L' expression écrite*. 3. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1994. 127p.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Pref. Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, 1). p.36-49: A imagem de Proust; p.114-119: Experiência e pobreza; p.197-221: O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.

BEVERLEY, John. The margin at the center: on testimonio (testimonial narrative). *Modern Fiction Studies: narratives of Colonial Resistance*, v.35, n.1, p.11-28, Spring 1989.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1984. 264p.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade; lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. 402p.

BRUSS, Elisabeth W. *L'autobiographie considérée comme acte littéraire*. Trad. de l'anglais par Jean-Pierre Richard. *Poétique*, n.17, p.14-26, 1974.

BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. Um eu encoberto. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 jan. 1981. Caderno B, p.10.

BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa, GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. 101p.

BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974. O livro como objeto.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976. 193p.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CARVALHO, K tia de et. al. *Travessia das letras*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999. 148p.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope: uma leitura da escrita feminina da memória*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1990. 383p. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O estilo e a imperfeição. Ensaio de Semiótica*. *Cadernos de Teoria da Literatura*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, v.26, p.128-133, 1992-1993.

CASTELO BRANCO, Lúcia (Org.). *Coisa de louco*. Belo Horizonte: Mazza, 1998.

CERCHI, Carlos Alberto. *Os bondes de Sacramento*. Uberaba: Pinti Editora e Artes Gráficas, 1991. 160p.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

CERTEAU, Michel de. *La prise de parole; et autres écrits politiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1994. 216p.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora UnB, 1994.

CHARTIER, Roger. A aventura do livro; do leitor ao navegador. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. 159 p.

CLEMENTE, Ir. Elvo. Os prefácios e os textos. CONGRESSO ABRALIC, 1, 1988, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: ABRALIC, 1989. v.2, p.82-86.

COMITTI, Leopoldo. Transbordamentos: crítica, história literária e biografia. Ensaios de Semiótica. Cadernos de Teoria da Literatura, Belo Horizonte, FALE/UFMG, v.26, p.191-200, 1992-1993.

COMPAGNON, Antoine. O trabalho da citação. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. p. 70-71: A perigrafia.

CONGRESSO ABRALIC, 2, LITERATURA E MEMORIA CULTURAL, 1990, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. v.2.

DANTAS, Audálio. O circo do desespero. São Paulo: Edições Símbolo, 1976. 144p.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. Kafka: por uma literatura menor. Trad. Júlio Castaeron Guimaraes. Rio de Janeiro: Imago, 1977. Capítulo 3: O que é uma literatura menor?, p. 25-42; Capítulo 4: O que é um agenciamento?, p.118-127.

DELEUZE, Gilles. Proust e os signos. Trad. Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. Cap. I: Os tipos de signos, p. 3-14. Cap.V: Papel secundário da memória, p.52-65.

DELEUZE, Gilles. Diferença e repetição. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988. Cap. II: A repetição para si mesma, p.128-213.

DERRIDA, Jacques. Gramatologia. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1973. (Coleção Estudos, 16). p.7-32: O fim do livro e o começo da escritura; p.33-90: Lingüística e gramatologia; p.125-172: A violência da letra: de Lévi-Strauss a Rousseau.

DERRIDA, Jacques. L'oreille de l'autre: otobiographies, transferts, traductions. Montréal: VLB Ed., 1982. 214 p.

DERRIDA, Jacques. Des tours de Babel. In: GRAHAM, Joseph (Ed.). Difference in translation. Transl. Joseph Graham. London: Cornell University Press, 1985. p.149-164.

DERRIDA, Jacques. A farmácia de Platão. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991. 126p.

DIDIER, Béatrice. Le journal intime. Paris: PUF, 1976. p.7-26: Problématique; L'invention du moi, p.116-137.

DIDIER, Béatrice. Autoportrait et journal intime. Corps écrit: l'autoportrait. Paris, n.5, p.167-182, févr. 1983.

DIDIER, Béatrice. Stendhal autobiographe. Paris: PUF, 1983. 319p.

- DUBOIS, Jacques. Vers une théorie de l'institution. In: DUCHET, Claude (Org.). Sociocritique. Paris: Editions Fernand Nathan, 1979. p.159-171.
- DUBOIS, Jacques. L'institution de la littérature: introduction a une sociologie. Brussels: Editions Labor, 1983.
- EAGLETON, Terry. Literary theory: an introduction. Oxford: Basil Blackwell. p.1-16: Introduction: what is Literature?
- ENCICLOPÉDIA DE LITERATURA BRASILEIRA. Rio de Janeiro: MEC/FAE, 1990. Carolina Maria de Jesus, p.749.
- ESCARPIT, Robert. Succès et survie littéraires. In: ESCARPIT, R. (Org.). Le littérature et le social: éléments pour une sociologie de la littérature. Paris: Flammarion, 1970. p.129-164.
- FEBVRE, Lucien, MARTIN, Henry-Jean. O aparecimento do livro. Trad. Fulvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1992.
- FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína (Org.). Usos e abusos da história oral. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998. 304p.
- FOUCAULT, Michel. L'ordre du discours. [s.l.]: Gallimard, 1971. 81p.
- FOUCAULT, Michel. L'écriture de soi. Corps Écrit, Paris, n.5, p.3-23, févr. 1983.
- FOUCAULT, Michel. La pensée du dehors.[s.l.]: Éditions Fata Morgana, 1986. 66p.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Pref. José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Vega, 1992. p.29-87: O que é um autor?; p.89-128: A vida dos homens infames; p.129-160: A escrita de si.
- FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. 4. ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. São Paulo: Forense Universitária, 1995. 239p.
- FRAGA, Marlene de Paula. Da urdidura e da trama: um estudo sobre a intertextualidade em Baú de ossos, de Pedro Nava. Belo Horizonte: PUC, 1995. (Dissertação de Mestrado, inédita).
- FREUD, Sigmund. Primeiras publicações psicanalíticas. Trad. Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Coleção Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 3). p.271-287: Lembranças encobridoras.
- FREUD, Sigmund. O ego e o id e outros trabalhos. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1976.(Coleção Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 19). p.285-290: Uma nota sobre o "Bloco Mágico".

FREUD, Sigmund. Esboço de Psicanálise. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Coleção Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 23). p.291-304: Construções em análise.

GENETTE, Gérard. Seuils. Paris: Seuil, 1987.

GOMES, Renato Cordeiro. Eu, por exemplo...: uma reflexão sobre autobiografia precoce. O Eixo e a Roda. Memorialismo e Autobiografia, Belo Horizonte, v.6, p.197-217, 1988. (Organizado por Ana Maria de Almeida e Wander Melo Miranda).

GREIMAS, A. J. Semântica estrutural: pesquisa e método. Trad. Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1976. p.225-250: Reflexões sobre os modelos atuacionais.

GRÉSILLON, Almuth. Les silences du manuscrit. ENCONTRO DE EDIÇÃO CRÍTICA E CRÍTICA GENÉTICA, 2, [Anais...]. São Paulo: FFLCH-USP [s.d]. p.89-109.

GUIMARAES, Raquel Beatriz Junqueira. Pedro Nava, leitor de Drummond: a memória, os retratos, a leitura. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1999. (Dissertação de Mestrado, inédita).

GUSDORF, Georges. auto-bio-graphie. Paris: Editions Odile Jacob, 1991. 504p.

GUSDORF, Georges. Les écritures du moi. Paris: Editions Odile Jacob, 1991. 432p.

HALLEWELL, Lawrence. O livro no Brasil: sua história. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lélío Lourenço de Oliveira. São Paulo: EDUSP/T.A. Queiroz, 1985. Cap. 11: Francisco Alves, p. 197-220.

HAY, Louis. Le texte n'existe pas: réflexions sur la critique génétique. Poétique, Paris, n. 62, 1985.

HAY, Louis. La mémoire des signes. Gênese e memória. ENCONTRO INTERNACIONAL DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES, 4, 1994. Anais... Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário. São Paulo: USP, junho 1995. p.105-113. (Organizado por Phillippe Willemart).

HOUAISS, Antônio. Elementos de bibliologia. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL/Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

IDT, Geneviève. Fonction rituelle du métalangage dans les préfaces "hétérographes". Littérature. Paris, n.27, p.65-74, 1977.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1969.

JAUSS, Hans Robert. Littérature médiévale et théories des genres. Poétique, n.1, 1970.

JAUSS, Hans Robert. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Cap. I: A estética da recepção: colocações gerais, p.43-61. (Sel., trad. e introd. de Luiz Costa Lima).

JAUSS, Hans Robert. Réception et production: le mythe des frÈres ennemis. In: HAY, Louis (Org.). La naissance du texte. [s.l.]: José Corti, 1989. p.163-173.

KOTHE, Flávio R. A narrativa trivial. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

KUENTZ, Pierre. Le textte littéraire et ses institutions. In: DUCHET, Claude (Org.). Sociocritique. Paris: Editions Fernand Nathan, 1979. p.205-214.

LACAN, Jacques. Escritos. São Paulo: Perspectiva, 1978. Cap. 4: Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise, p.101-187; Cap. 6: A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud, p.223-259.

LACAN, Jacques. O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da Psicanálise. Trad. Marie Crhistine Laznik Penot e Antonio Luiz Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. p.221-342: Para além do imaginário, o simbólico ou do pequeno grande outro; p.343-413: Final.

LARA, Cecília de. A edição genético-crítica de Grande Sertão-Veredas de João Guimarães Rosa. Gênese e memória. ENCONTRO INTERNACIONAL DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES, 4, 1994. Anais... Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário. São Paulo: USP, junho 1995. p.153-165.(Organizado por Phillippe Willemart).

LEFEVERE, André. Mother Courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. Modern Language Studies, v.12, p.3-20, 1982.

LEFEVERE, André. Translation: it's genealogy in the West. In: BASSNET, Susan, LEFEVERE, André (Ed.). Translation, History and Cultura. London: Pinter Publishers, 1990. p.14-28.

LEFEVERE, André. Translation, rewriting and the manipulation of literary fame. London/New York: Routledge, 1992.

LEFEVERE, André. Translating literature: practice and theory in a comparative literature context. New York: The Modern Language Association of American, 1992.

LEJEUNE, Philippe. Je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux médias. Paris: Seuil, 1980. (Collection Poétique). p.229-316: Autobiographies de ceux qui n'écrivent pas.

LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. (nouvelle édition augmentée). Paris: Seuil, 1996. p.13-46: Le pacte.

LEJEUNE, Philippe. Tenir un jornal. Poétique. Paris, n.111, set. 1997.

LEONEL, Maria Célia de Moraes. Procedimentos de criação. Folha de S. Paulo, São Paulo, 5 fev. 1988. Folhetim, p.B-9-11.

LEONEL, Maria Célia de Moraes. Procedimentos adotados para a edição. Gênese e memória. ENCONTRO INTERNACIONAL DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES, 4,

1994. Anais... Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário. São Paulo: USP, junho 1995. p.167-173. (Organizado por Phillippe Willemart).

LÉVY-STRAUSS. Tristes trópicos. Trad. Jorge Constante Pereira. Lisboa: Portugal, [s.d.]. XXVIII: Lição de escrita, p.363-378.

LIMA, Luiz Costa. Sociedade e discurso ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1976. Capítulo IV: Júbilos e misérias do pequeno eu, p.243-307.

LIMA, Luiz Costa. Teoria da literatura em suas fontes. 2.ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1983. v.2.

LIMA, Luiz Costa. Pensando nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. 295p.

LIMA, Sônia Maria von Dijck. Edição genética: para uma metodologia de trabalho. Gênese e memória. ENCONTRO INTERNACIONAL DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES, 4, 1994. Anais... Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário. São Paulo: USP, junho 1995. p.193-201. (Org. Philippe Willemart).

MALARD, Letícia et. al. História da literatura; ensaios. Campinas: Editora da Unicamp, 1994. 179p.

MANUSCRITICA. São Paulo: Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário, n.3, 1992.

MARTINS, Geraldo Majela. Crítica literária e estudos culturais: "eis a questão". Caderno de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte, n.13, p.30-37, out. 1999. (Publicação semestral do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Faculdade de Ciências Humanas e Letras do Unicentro Newton Paiva.)

MCMURTRIE, Douglas C. O livro: a impressão e fabrico. Trad. Maria Luísa Saavedra Machado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

MELO, Marilene Carlos do Vale. As modificações do manuscrito: passagem para a publicação. Gênese e memória. ENCONTRO INTERNACIONAL DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES, 4, 1994. Anais... Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário. São Paulo: USP, junho 1995. p. 303-308. (Organizado por Phillippe Willemart).

MENESES, Raimundo de. Dicionário literário brasileiro. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. Carolina Maria de Jesus, p.638.

MESERANI, Samir Curi. Os contos das coisas acontecidas. In: DANTAS, Audálio. O circo do desespero. São Paulo: Edições Símbolo, 1976.

MILLER, Marilyn Jeanne. Nikki bungaku - Literary Diaries: Their Tradition and Their Influence on Modern Japanese Fiction. World Literature Today. Oklahoma: University of Oklahoma Press, v.61, n.2, p.207-210, Spring 1987.

- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992. 175 p.
- MIRANDA, Wander Melo (Org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Centro de Estudos Literários FALE/UFMG, 1995.
- MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995. p.496-707.
- MORISSAWA, Mitsue. O manuscrito e o processo de edição; O preparador de originais; As ferramentas do preparador. *Viva voz; Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da UFMG*. Belo Horizonte, v.1, p.7-11, 12-14, 15-17, 1996.
- MUZZI, Eliana Scotti. *Notre-Dame-Des-Fleurs, título e texto*. *Caligrama. Revista de Estudos Românicos*, Belo Horizonte, UFMG, v.1, p.125-132, out. 1988. (Organizado por Laura Galéry e Maria Eneida Victor Farias).
- MUZZI, Eliana Scotti. *Paratexto, espaço do livro, margem do texto*. *Viva Voz. Editoração, arte e técnica*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 1996. v.2, p. 7-10.
- MUZZI, Eliana Scotti. *Leitura de títulos*. *Viva Voz. Editoração, arte e técnica*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 1996. v.2, p.11-20.
- NESTROVSKI, Arthur. *A editoração como crítica*. *Folha de S. Paulo*, 12 jun 1996. *Caderno Mais!*, p.3.
- NEYRAUT, M. et al. *L'autobiographie*. Paris: Les Belles Lettres, 1990. 171p.
O EIXO E A RODA. Memorialismo e autobiografia. *Revista de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v.6, jul. 1988.
- OLIVEIRA, Américo Lopes de, VIANA, Mário Gonçalves. *Dicionário mundial de mulheres notáveis*. Lisboa: Lello & Irmão, [s.d.]. Carolina Maria de Jesus, p.619.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A incompletude do sujeito (e quando o outro somos nós?)*. *Folhetim*, São Paulo, 27 nov. 1983.
- PAGANO, Adriana S. *Percursos críticos e tradutórios da nação: Argentina e Brasil*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1996. (Tese de Doutorado, inédita).
- PEREIRA, Maria Antonieta. *Sedução e violência no mercado literário. Ensaio de Semiótica*. *Cadernos de Teoria da Literatura*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, v.26, p.146-158, 1992-1993.
- PEREIRA, Vera Lúcia Felício. *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Editora PUC-Minas, 1996.
- PERELMUTTER, Daisy, ANTONACCI, Maria Antonieta (Org.). *Ética e história oral*. São Paulo: Editora da PUC-SP, 1997. (Projeto História, 15). 293p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Texto, crítica, escritura. São Paulo: Ática, 1978. Cap. I: O lugar crítico, p.15-34; Cap. II: Crítica e escritura, p.35-57; Cap. III: Crítica e intertextualidade, p.58-76.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Lição de casa. In: BARTHES, Roland. Aula. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, [s.d.]. p.49-89: Posfácio.

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

PLURIDICIONNAIRE LAROUSSE. Dictionnaire encyclopédique de l'enseignement. Paris: Libraire Larousse, 1975. Dépotoir, p.402; Rebut, p.1.162.

RAABE, Juliette. Le marché du vécu. In: CATANI, Maurizio, DELLHEZ-SARLET, Claudette (Org.). Individualisme et autobiographie en Occident. Bruxelles: Édition de L'Université de Bruxelles, 1983. p. 235-248.

REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. Rio de Janeiro: ABRALIC, n.3. 1996.

RIVAS, Pierre. Le Brésil dans l'imaginaire français: tentations ideologiques et recurrences mythiques (1880-1980). Travessia. Revista de Literatura Brasileira. Florianópolis, n.16/16/18, p.11-17, 1988/1989.

ROCHA, Glauber. Revolução do cinema novo. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981. p.28-33: Eztetyka da fome; p.217-221: Eztetyka do sonho.

ROUSSET, Jean. Le journal intime, texte sans destinataire?. Poétique, n.56, p.435-443, nov. 1983.

SALAZAR, Claudia. A third world woman's text: between the politics of criticism and cultural politics. In: GLUCK, Sherna Berger, PATAL, Daphne (Org.). Women's words; the feminist practice of oral history. New York and London: Routledge, 1991. p.93-106.

SALLES, Cecília Almeida. Mesa-redonda: palestra de Cecília Almeida Salles sobre a crítica genética no Brasil. ENCONTRO DE EDIÇÃO CRÍTICA E CRÍTICA GENÉTICA, 2, [Anais...]. São Paulo: FFLCH-USP [s.d.]. p.111-122.

SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética: uma introdução; fundamentos sobre os manuscritos literários. São Paulo: EDUC, 1992.

SANTOS, Luís Alberto F. Brandão. O vento nas dunas: biografismo e crítica literária. Ensaios de Semiótica. Cadernos de Teoria da Literatura. Belo Horizonte, FALE/UFMG, v.26, p.182-190, 1992-1993.

SCHWARZ, Roberto (Org.). Os pobres na literatura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SERRANI, Silvana M. A linguagem na pesquisa sociocultural; um estudo da repetição na discursividade. Campinas: Editora da Unicamp, 1993. 152p.

SILVA, Antônio Pereira da. Os bondes caipiras de Sacramento. D.O. Leitura, São Paulo, v.12, n.140, p.2-3, jan. 1994.

SILVA, Lídia Ledon. Em busca de uma busca. Folha de S. Paulo, São Paulo, 5 fev. 1988. Folhetim, p.B-4-5.

SOUZA, Marco Antônio. Algumas considerações sobre história e pesquisa histórica. Caderno de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, n.11, p.7-13, out. 1998. (Publicação semestral do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Faculdade de Ciências Humanas e Letras do Unicentro Newton Paiva).

STAUT, Lea Maria Valesi. Machado de Assis na França. Travessia. Revista de Literatura Brasileira, Florianópolis, n.14, p.279-290, 1º sem. 1987.

SUSSEKIND, Flora. Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (Coleção Brasil: Os Anos de Autoritarismo). 94p.

SUSSEKIND, Flora. A página do lado. Folha de S. Paulo, São Paulo, 5 fev. 1988. Folhetim, p.B-6-8.

SZKLARZ, Eduardo. CPC da UNE. Estado de Minas, Belo Horizonte, 11 out. 1998. Espetáculo/História, p.6-7.

TODOROV, Tzvetan. A conquista da América: a questão do outro. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p.3-13: A descoberta da América.

TODOROV, Tzvetan. Nós e os outros; a reflexão francesa sobre a diversidade humana. Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. v.1, 194p.

TRAVAGLIA, Neusa Gonçalves. Manuscrito e tradução. ENCONTRO DE EDIÇÃO CRÍTICA E CRÍTICA GENÉTICA, 2. [Anais...]. São Paulo: FFLCH-USP [s.d]. p.51-62.

TRAVESSIA. Revista de literatura. Gêneros Excêntricos; literatura fora-da-lei. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, n.29/30, ago. 1994/ jul. 1995.

VENUTI, Lawrence (Ed.). Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology. London, New York: Routledge, 1992.

VERNANT. Mito e pensamento entre os gregos. Trad. Haigamuch Sarion. São Paulo: DIFEL/EDUSP, 1971. Cap. II: Aspectos míticos da memória e do tempo, p.71-97.

VIANA, Maria José Motta. Do sótão à vitrine: memórias de mulheres brasileiras. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1992. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. Por uma teoria pós-moderna da tradução. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1992. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada, inédita).

VIEIRA, Else Ribeiro Pires (Sel. e org.). Teorizando e contextualizando a tradução. Belo Horizonte: Curso de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da FALE/UFMG, 1996.

VIGNER, G. Intertextualidade, norma e legibilidade. In: GALVES, Charlotte, ORLANDI, Eni Puccinelli, OTONI, Paulo (Org.). O texto; leitura e escrita. 2. ed. Campinas: Pontes, 1997. p.31-38.

WILLERMART, Phillippe. (Org.). ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISADORES DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES, 4, [Anais...] São Paulo: Annablume/Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário, 1995.

WILLERMART, Phillippe. Além da psicanálise: a literatura e as artes. São Paulo: FAPESP; Nova Alexandria, 1995. p. 109-130: A contribuição do manuscrito à teoria da criação artística.

WILLERMART, Phillippe. Conceitos de manuscritologia. Folha de S. Paulo, São Paulo, 5 fev. 1988. Folhetim, p.B-2-3.

ANEXOS

ANEXO A

DIÁRIOS PUBLICADOS:

Quarto de Despejo:

- 1ª parte: 15 a 28 de julho de 1955
- 2ª parte: 2 de maio de 1958 a 1º de janeiro de 1960

Casa de Alvenaria:

- 5 maio de 1960 a 21 maio de 1961

Diario de Viaje:

- 15 a 25 de novembro de 1961
- 12 a 29 de dezembro de 1961
- 13 a 23 de janeiro de 1962

Meu estranho diário:

- 30 de outubro a 4 de dezembro de 1958
- 27 de outubro a 19 de novembro de 1961
- setembro, outubro e dezembro de 1962
- janeiro e dezembro de 1963

MANUSCRITOS:

Caderno(s) de 1955 - 15 a 28 julho 1955

*Caderno 1 - 2 maio a 15 junho 1958

*Caderno 2 - 15 junho a 8 agosto 1958

Cadernos 3, 4, 5 - 9 agosto a 30 set.1958

*Caderno 6 - 30 set. a 18 out.1958

Cadernos 7, 8, 9, 10 - 18 out. a 4 dez.1958

*Caderno 11 - 4 a 19 dezembro 1958

Cadernos 12, 13, 14, 15 - 20 dez.1958 a 27 maio 1959

*Caderno 16 - 27 maio a 12 junho 1959

Cadernos 17 e 18 - 13 junho a 28 julho 1959

*Caderno 19 - 28 julho a 8 agosto 1959

Caderno 20 - 8 agosto a 26 outubro 1959

*Caderno 21 - 27 out. a 24 dez. 1959

Caderno 22 - início: 24 dezembro 1959

Caderno 23 - término: 17 abril 1960

*Caderno 24 - 18 abril a 17 maio 1960

*Caderno Inédito - 29 agosto a 27 outubro 1961

(*manuscrito a que tivemos acesso)

ANEXO B
CAROLINA DIVULGA A PRIMEIRA REPORTAGEM A SEU RESPEITO

11 de maio de 1958:

De manhã o Adalberto veio aqui. Dei-lhe um par de sapatos. E li a reportagem para ele ouvir.

12 de maio de 1958:

Levei a Fôlha da Noite para mostrar aos conhecidos O povo esta dizendo que as Fôlhas nao tem orgulho que vao passar a ler as Fôlhas Os dois senhores que estao trabalhando no Klabim levaram quase trinta minutos para ler Ca.ro.li.na. E aquilo deixou-me nervosa. Eu peguei o jornal e li para eles ouvir [...]

passei no posto pana. E dei o jornal para um portugês ler. Ele ficou olhando o jornal longo tempo. percebi que ele nao sabe ler. porque nao comentou o que leu. [...] parei na esquina da Avenida Tiradentes com a Rua Porto Seguro e perguntei ao jornaleiro se havia vendido a Folha da Noite do dia 9 de maio [...]

Na Rua Porto Seguro eu dei o jornal para aquele senhor que joga pao para os pardaes. Ele leu e gostou da reportagem. Varias pessoas nao viu o jornal e pede para eu arranjar um e levar para eles ler. [...]

E o Joao dizia: Ja pode sair assim na Folha da Nôite sem a minha ordem? [...] perguntei-lhe: viu o meu retrato na Fôlha da Nôite?

- Ah! Você é mentirosa

pois bem. Amanha, eu dêixo um jornal na farmacia para você.

Ah! Eu nao crêio!

- Quer apostar? [...]

Dei o jornal para a Dona da padaria ler.

15 de maio de 1958:

O senhor Manoel chegou [...]. Eu mostrei-lhe o meu retrato nos jornaes.

16 de maio de 1958:

O povo da rua sempre amavel. Dei o jornal para o gerente do emprêsa de transporte ler. Mostrei a Fôlha da Noite para o senhor Antonio Antunes ler. Um sapateiro que tem sapataria na rua Porto Seguro. Subi Avenida Tirradentes. E fui até a rua Pedro Viçente. Mostrei a Fôlha da Nôite para um jovem que é dono de uma oficina de radio para ele ler. Ele pediu o jornal para ler e eu dêixei com ele.

19 de maio de 1958:

Encontrei com o dr. Guilherme. perguntei lhe se havia visto a minha publicidade na Fôlha da Nôite Disse-me que nao. Prometi levar-lhe um jornal. [O filho José Carlos] Falou que eu saio nas Fôlhas. E que os jornalistas sao bons. Disse que eu escrevo e gosto de livros.

23 de maio de 1958:

Eu peguei um saco e uma Fôlha da Nôite e fui na rua Carlos de Campos no numero 108 casa da Dona Guilhermina Geglio. Dei a Fôlha da Nôite para ela ler. Ela disse-me que nao sabia que eu escrevo.

4 de junho de 1958:

passsei na Dona Anita que ja vëio de Santos. Ela deu-me café pao e quëijo. Ela devolveu-me o jornal com a minha reportagem e eu dei para a filha do majór ler. A que resside em frente a Dona Julita.

13 de junho de 1958:

Na rua Pedro Vicente 514 a senhóra devolveu-me o jornal com a minha repórtagem.

21 de junho de 1958:

Prometi levar-lhe a Fôlha da Nôite para êle ler a reportagem que o senhor Audalio fez para mim.

20 de julho de 1958:

E dei-lhe um jornal com a reportagem que o Audalio Dantas fez para mim.

ANEXO C
CAROLINA DIVULGA A SEGUNDA REPORTAGEM A SEU RESPEITO

10 de junho de 1959:

Na cidade eu disse para os jornalheiros que a reportagem do O Cruzeiro era minha. Como eu estava limpa nao acreditaram. pensei: sera que eu tenho que andar sempre suja.? Fui receber o dinheiro, e avisei ao tessoureiro que eu estava no O Cruzeiro.

Quando eu disse que estava no O Cruzeiro varias pessôas olhou-me: pensei estas pessôas ao de comprar O Cruzeiro. [...]

Quando voltei para a favela passei no emporio do senhor Eduardo Chola Móstrei-lhe a revista para os opérarios do Frigorifico Jardim

11 de junho de 1959:

O Afonso jórnaheiro disse que havia esgotado se eu podia telefonar para o Diario para para saber se havia possibilidade de conseguir mais revistas. Telefonei para a agência Ciciliano ja havia esgotado. [...]

passei na Dona Franca para avis -la que eu havia saido no O Cruzeiro. fui na Dona Juana. na rua Frêi santana galvao. 15. Ela deu-me café e pao com mantêiga. Fui no senhór Rodolfo pegar os papeis. parei na banca de jórna para perguntar se haviam vendido muitas revistas Disse que sim. E que havia esgotado Telefonei para a redação para saber onde podia encontrar mais revistas?

- Telefona para Agência Ciciliano

- ja esgótou!

j ... é melhor a senhóra falar com o Audalio. Espere um pouco. Vóu procura-lo.

Fiquei esperando na linha

- Ele, nao esta!

Fui falar com o jórnaheiro que nao tinha mais revistas.

- Que pena!

Quando o Audalio faz reportagens é sensacióalismo. O dono do bar, deu-me café. Eu fui na outra banca e comprei uma revista. Móstrei para o farmacêutico, êle cómprou a revista - Deu-me 20. E nao quiz o troco. Dise: Com o dr. Assis voce vae para frente.

O Cruzeiro é a primeira revista do país. Voce vae subir igual ao esputinique Russo.

Eu comprei outra revista e fui leva-la para o josé do Bar dos Espórtes. Ele comprou a revista Eu passei na banca e comprei outra. Mostrei para o sapateiro Ele sóriu e disse que vae cómprar. O senhor Manoel Veloso da farmacia guaporé olhóu as reportagem e disse que vae comprar a revista

passei no empório do josé Martins e falei se êle queria ler a revista que havia uma reportagem minha

- Deixa aí. Depóis nos vamos ler.

Entreguei-lhe a revista e vim para casa.

29 de julho de 1959:

Encontrei com o professôr Americo, [...] Ele sorriu. e disse-me que eu prometi levar-lhe a revista e nao levei Pedi ao barbeiro se podia emprestar-lhe-lhe O cruzeiro. para ele ler. O barbeiro emprestou-lhe. Agradei e segui.

30 de julho de 1959:

Quando cheguei na favela. O Adalberto estava levantando e disse-me que havia comprado um jornal para mim e deu-me para eu ler. [...]

- Fiquei reanimada.

Tinha a impressao de estar com 20 anós. Mostrei o jórnal para as visinhas. [...] passei na Dona Nene. para tomar o café e pedir o jornal Mas deixei o jornal para o espôso da Cirçe ler. Eles dizem que eu vóu ficar rica. Eu nao viso riquêza E que eu gosto de escrever, e gosto dos jornalistas do Universo. [...] Ouvi a voz de Dona Adelaide: chamei. para ela ver o jórnal. Ela e a sua amiga entraram. Eu mostrei-lhes o jornal e disse que vou escrever para o cinema. Elas leram. [...] Ela levóu o jórnal para o seu espôso ler. saíram.

31 de julho de 1959:

perguntei ao operario do Frigorifico Bom Jardim se havia visto a minha reportagem na Ultima Hóra?

Disse que nao.- prometi levar um e dêixar no senhor Eduardo Chola.

31 de julho de 1959:

Perguntei ao jornaleiro se havia visto a minha reportagem na Ultima Hóra? Disse que nao. Quando eu transitava pela Avenida Tiradentes passou um caminhao e o motorista disse: Carolina Olhei a chapa era do Rio de janeiro. [...] Levei o jornal para o senhór Manoel ler. E depois para a Dona Magdalena ler. [...]

Quando eu ia saindo da padaria eu encontrei um espanhol que gosta de ler o que relaciona comigo. Eu disse-lhe que estava no jornal para êle pedir o jornal para a Dona Magdalena.

1 de agosto de 1959:

passei no Aldo e mostrei-lhe a reportagem no Tabloide - passei nos bares conhecidos e disse-lhes que vao fazer um filme. comigo. [...]

Fui no senhor Rodolfo. Tinha muitos papeis conversei com os operarios Mostrei-lhes a reportagem no Tablóide.

4 de agosto de 1959:

Encontrei com um moço que perguntou-me se eu escrevo e queria uma revista para levar para o Amazonas que ele tem variós amigos la. Que vae embarcar a tarde. prometi levar-lhe uma revista e dêixar com o jornaleiro. Fui na Dóna Carolina pedir a revista que eu emprestei-lhe.

ANEXO D
EM MEIO A PENURIA, A CONFIANÇA NA PUBLICAÇÃO DO LIVRO

27 outubro 1959:

Eu disse para o José que o povo aborrece. Quer saber se vou receber dinheiro do livro. Que eu escrevo por ideal

30 de outubro de 1959:

- Então a senhora vai ficar rica!

Eu gosto da minha vida como é. Eu gosto de ser preta. eu gosto de ser pobre. A única ambição que eu tenho na vida, é viver até criar os filhos e alfabetizá-los - A tarde eu fui lavar roupas. A mãe de Dona Adelaide estava lavando. Ela quer saber quando é que eu vou receber o dinheiro do livro.

- O ano que vem. Respondi mal humorada porque já enjoiei de ouvir isto. [...] Eu disse para a mãe de Dona Adelaide que eu vou ganhar mais de 12 milhões nos livros.

- para que tanto dinheiro?

parece que o branco não gosta de ver o preto endinheirado

A senhora não admite riquezas para o preto?

- Ela não respondeu.

5 de novembro de 1959:

Era um jornalista. Mandei ele entrar. perguntou-me quando é que o meu livro vai sair e o que vou fazer com o dinheiro, que vou receber do livro?

Respondi - que vou comprar terras para plantar porque gosto de lavóuras.

6 de novembro de 1959:

Várias pessoas perguntam-me: quando é que vai sair o livro? - O ano que vem se Deus quiser.

11 de novembro de 1959:

Ele disse-me que eu vou, sempre na redação. E quando é que o livro vai sair? - O ano que vem.

12 de novembro de 1959:

Quando chegamos no ponto do bonde comecei conversar com um senhor sobre o custo de vida. E que eu residia na favela do Canindé e que a Editora O Cruzeiro vai publicar um livro que eu escrevi.

13 de novembro de 1959:

Encontrei o Dr. Badini e disse-lhe que o livro vai sair em janeiro. E lançamento mundial.

18 de novembro de 1959:

Eu disse para a senhora que trabalha no Frigorífico que vou no Rio de Janeiro assinar contrato com a revista O Cruzeiro. penso que vou trabalhar muito.

21 de novembro de 1959:

Eu disse-lhe que vou no Rio de Janeiro assinar contrato com a Editora Cruzeiro.

ANEXO E
OUTRAS REPORTAGENS E, AINDA, O CRUZEIRO

2 de novembro de 1959:

Dórmi na grama. O sol estava quente e aqueceu-me.

Que sono gostoso! Sem os reboliços da favela. Não havia ruídos porque hoje é dia de finados. e a cidade esta calma. sem agitação passou um repórter. parou, olhou me. A Vera disse-lhe:

- Mocô! Tira o nosso retrato. Eu estava com medo dáela dizer: A mamfe é pótisa! Dei graças a Deus quando êle seguia. porque eu estava com tanto sono.- Se eu pudesse passar o dia ali... [...]

Surgiu uma preta velha conduzindo-me uma pretinha disse ser sua neta.

Começamos a conversar... [...]

Eu ouvi dizer que tem uma preta que cata papel e escreve. [...]

- A Vera ia dizer: é a mamfe quem escreve: fiz um sinal para ela calar-se.

7 de novembro de 1959:

Eu estava catando papeis na malharia da Avenida Tira dentes quando o senhor Samuel surgiu para perguntar-me se é verdade que eu sou escritora. Que êle quer ver algo que eu escrevi.

- prometi levar-lhe algo segunda fêira.

8 de novembro de 1959:

E se ela viu a reportagem no O cruzeiro?

Disse-me que nao. E pediu-me para eu levar-lhe a revista. para ela ver e ler.

10 de novembro de 1959:

E um empregado disse-me que eu havia saído no Diário da Noite Fiquei admirada pensando: pôrque será que eu sai no jornal.[...] Não havia nada que me oscilasse.

Eu não gosto de ver, o meu retrato nos jornais.

Fui perguntar a Dona Anita filha do Majôr.

se a sua mfe havia comprado o jornal com a minha reportagem disse-lhe que quando saio no jornal fico nervosa pôrque não sei o é que eles escrevem a meu respeito e que ia na redação ver o artigo. [...]

pedi o jornalista para arranjar-me o jornal quando o carro distribuição fôsse entregar-lhe os jornais. [...]

Perguntei a Lêila se havia o Arnaldo. havia comprado o jornal que eu estava no Diário da Nôite

- Ela vasculhou os jornais e não encontrou. [...]

Tomei banho e fui na redação - O senhor Moacir górges estava e perguntou-me:

Se havia visto a reportagem que êle condensou a irmf Marta - A polemica que eu tive com a frêira. Que ela não ia ficar ressentida. [...]

Ele mostrou-me a reportagem eu li e sorri. Ele deu-me um jornal. Despedi e voltava para a favela.

11 de novembro de 1959:

Um deles olhou-me no rosto e disse: é a senhora que esta no jornal de ontem? O senhor Lila respondeu pôr mim.

- É ela mesma!

11 de novembro de 1959:

Fui telefonar para o Audalio. Ele disse-me que havia visto a reportagem. A sua briga com a frêira. E que eu ia procurar o caderno para êle. [...]

Fui na redação falar com o Audalio [...] Ele não estava lá. Eu disse-lhe para os jornalistas presentes que havia saído no Diário da Noite do dia 9. Ele procuraram e leu a reportagem.

12 de novembro de 1959:

Era abordada por pessoas que não compreenderam a reportagem de senhor Moacir Gorge e quer saber o que houve comigo e a freira

12 de novembro de 1959:

Eu sou poetisa e pretendo escrever muitos livros.-

- A senhora já me viu no O Cruzeiro?

12 de novembro de 1959:

passsei na padaria e comprei pão e avisei a dona Magdalena que eu vou sair no Diário segunda-feira

13 de novembro de 1959:

Fui no senhor Rodolfo ver se tinha papel. e conversei com os empregados.

perguntei-lhes se viram a reportagem do Diário da Noite

- Não viram. para eu levar o jornal.

14 de novembro de 1959:

Agradei e voltei para fechar a porta e pegar a revista O Cruzeiro para mostrar ao farmacêutico O senhor Jesus. Atual. dono da farmácia Juru. porque êle está duvidando da minha sanidade. Devido eu falar o clássico e andar tão suja. Vou mostrar-lhe a revista para desfazer as dúvidas.

E pôrisso que eu digo que o jornal favorece - Fui na farmácia, comprei os remédios e mostrei-lhes a revista Ficaram admirados.

[...] parei para conversar com uma senhora que reside na esquina na rua Araguaia e mostrei-lhe a reportagem do Audalio e a reportagem do senhor Moacir Gorge no Diário Ela admirou - Disse-me que ouviu dizer que escrevo mas, não acreditou porque êles pensam que quem escreve e são as pessoas bem vestidas. Na minha opinião, escreve quem quer

15 de novembro de 1959:

Ela não quis entrar e perguntou-me se ainda estou catando papel. Que ela viu a reportagem do O Cruzeiro.

17 de novembro de 1959:

Várias pessoas quer ver a reportagem do senhor Moacir Gorge.

18 de novembro de 1959:

Eu ia catar a estôpa quando um jovem loiro surgiu e disse-me que o diretor do grupo São Vicente na Avenida do Estado estava chamando-me. [...]

- perguntou-me:

- • a senhora a escritora?

- Sou sim senhor!

29 de novembro de 1959:

Um senhor que passava procurando-as elas mandaram entrar. Ele disse-me que ja ouviu-me na televisao. e leu algo nos jornaes.

24 de dezembro de 1959:

Quando e que vae sair outra reportagem?

- O ano que vem. 1960

ANEXO F
AS VÉSPERAS DA ASSINATURA DO CONTRATO, A FOME

4 de maio de 1960:

Devolvi o jornal e fui catar papel Estava confusa. pensando: meu Deus do céu enfrentar quantos repórtes. pensei no gorce Amado: será que ele estará lá será que a senhóra Leandro Dupré estará lá? Será que ela vae revoltar-se por eu incluir-se entre elas? Se estiver vou conhecê-la [...] Ele {Aud lio} disse-me para eu nao faltar amanhf na Livraria Francisco Alves. Desligamós. Eu fui pedir Um pedaço {de sabao} a Dona Angelina da Rua Frêi Santana galvao 15 para lavar a minha saia. Ela deu-me. Eu disse-lhe que ia assinar contrato com a Editora Francisco Alves para publicar o meu livro Quarto de despêjo. Despedi e lhe agradei. Dizendo-lhe que estava com pressa. A Vera ficou vigiando o saco.

Voltamos para o depósito. pesou o papel recibi 60. Voltei pra favela passei no Frigorifico Incapre comprei 40 de carne moida e pedi uns pedaços de gurdura a moça deu-me. Quando eu saia do frigorifico estava com 20 cruzeiros pensei: eu compro 10 de fub e 10 de querosene.

O caminhao que recolhe óssós nos açougue estava recolhendo os ossos olhei dentro do caminhao e disse.

- Olha Vera! Que óssos. bonitós Antigamente era os cfes quem olhava os ossós - E agóra... é os pobres! Que dilema para o pobre arranjar comida. A Vera disse-me: a senhora pode ir andando e eu vou pedir uns ossos para êles.

- Eles nao dao Vera!

- Dá sim mamfe! Eu sóu menina! Eu ja sei pedir esmola. A Dica ma ensinou! Eu tambem preciso arranjar o que comêr!

Segui, e ela ficou. Fui falar com a jórnaieira que eu estava nas Fôlhas na seçao literaria. Mostrei-lhe o local.

Ficamos conversando sobre o custo de vida. [...] A Vera ganhóu os ossos e vinha correndo.

Eu disse para a Dona Ofilia que varias pessóas pede-me dinheiro emprestado.- Eu nao tenho.

Despedi da jórnaieira comprei 4 jórnaes para paga-la amanhf passei na venda do senhor Eduardo para mostrar-lhe o jornal. que eu vóu assinar o contrato com a livraria Francisco Alves amanhf. Dêixei o jornal com êle. E voltava para a favela parei para conversar com a Dona Diva. [...]

Quando cheguei na favela o joao tinha ido na fêira catou pimentões. Tomates. O tomate esta custando 50 cruzeiros o quilo. Quem sóu eu, para compra-lo! E eu... gosto de tomate. O custo de vida é igual um aviao no espaço. ele faz piruêtas. E a gente fica olhando ca de baixo.

Catou beringelas, pipinos e batatas docês e uns biscôitos mofados. As verduras estavam dentro da sacola em cima da cama - Fui procura-lo para dizer-lhe que o meu nome estava no jornal. Ele estava catando metaes no local onde o Aud lio nos fotografóu: no cruzeiro de 20-6 59. Ele veio correndo. perguntei-lhe:

- Quem foi na fêira?

- Eu.

- Nos vamós comer hoje mamfe? [...] - porque foi que a senhora demórou tanto? E que eu estóu enfraqueçendo percorri o olhar pelo barraco em dessórdem! Que sugeira! pensei: eu sou forte! E e vou adoecer por nao ter o que comêr Fiz a comida depressa porque o joao esta com fome e o dinheiro nao deu para comprar pfo. A dificuldade que eu encontro para cosinhar. e por eu ter um fogfo que encontrei no lixo. Um dia choveu muito eu vendi uma grelha. para comprar pao e fiquei com uma so. O joao comeu contra gosto porque nao gosta de pulenta - A Vera comeu

lamentando-se. O José Carlos tolera - Hoje eu estou com vontade de chorar porque os meus filhos estão tossindo: - Fraquês!

ANEXO G A CAMINHO DA ASSINATURA DO CONTRATO PARA PUBLICAÇÃO

5 de maio de 1960:

Levantei as 5 horas para preparar as roupas dos filhos para irmos na livraria Francisco Alves 17 e mãe Não vou fazer café porque não tenho açúcar nem dinheiro para o pão. [...]

O senhor Luiz Barbósa que reside aqui perto da favela deu-me lenhas Eu disse-lhe que hoje eu vou assinar contrato com a Editora Francisco Alves para editar o meu livro Ele disse-me que já me viu nos jornais e nas revistas e deu-me umas lenhas. [...]

Estendi as roupas e comecei os preparativos para sairmos porque nós vamos a pé. Não temos dinheiro para o bonde. [...]

Nos saímos passei no empório do senhor Eduardo Chola e pedi se ele me vendia uns sanduíches para os filhos.

Não tinha pão. Respondeu o senhor Eduardo Chola.

So eu, notei os olhares tristes dos meus filhos, porque sou mãe [...]

Nos fomos pra cidade. passamos pelo mercado. A Vera olhava no solo para eu ver se encontrava algo para comer. Não encontrou nada. [...]

- • que eu vou na livraria Francisco Alves assinar contrato para eles publicar os meus livros

As pessoas que ouviu-me dizer que ia assinar contrato na Livraria Francisco Alves Rua Libero Badaró 292 pararam para olhar-me [...]

Vi um aglomerado de gente e a Vera no centro. Ela estava chorando. Quando me viu reanimou a fisionomia.

Eu agradei as senhoras que estavam na loja e pedi-lhes os nomes.

- Disse-lhes que era para inclui-las no meu Diário que eu ia na Livraria Francisco Alves assinar um contrato para publicar os meus livros [...]

Faltava 20 para as quatro. sentei os filhos no banco perto da catedral e fui no juizado receber o dinheiro da Vera. [...]

Eu despedi do tesseoureiro e fui comprar, quibe, esfir empadinha para os filhos Quando os meninos viu-me com o embrulho sorriram. dei um quibe e uma empadinha a cada um Eles cominham e sorriam.

Olhei o relógio. Era 16 horas.

Os meus filhos comeram tão pouco durante o dia que eu fiquei horrível. porque criança comem o dia todo. pensei condoído nas crianças pobres da atualidade

ANEXO H
ALGUMAS OPINIOES SOBRE AUDALIO DANTAS

30 de outubro de 1959:

*Eu disse-lhe que o Aud lio nao vae dêixar eu dar um tustao a quem quer que sêja
Que quando uma pessoa interfere-se na minha vida, que êle afasta-a*

7 de novembro de 1959:

*Ritirei os papeis do satope e fui no senhor Rodolfo Ele nao crê que os jornalistas
melhóre a minha vida.*

*E eu j estóu exausta. Mas, vou esperar até junho do ano que vem. se o Aud lio nao
editar o meu livro. Eu vóu voltar para o interior. Vou ablegar-me.*

10 de novembro de 1959:

*Que eu espero o Audalio divulgar o meu livro até o ano que vem. Se nao aparecer
nada, vóu dissistir da lêitura e literatura.*

11 de novembro de 1959:

*- Os empregados do senhor Rodolfo trata-me de comadre. Ele disse-me que eu
tenho negociós da praça Clovis Bevilaqua.- pensei:*

*Será que o Aud lio publicou a história do nascimento da Vera? Mas o argumento
era para o livro?*

- Será que o Audalio esta iludindo-me... ele e tao mêigo!

*Será que aquela meiguice e uma mascara? Fiquei nervósa pensei e disse para a
Vera que se o Audalio estiver iludindo-me, eu vóu dar-lhe uma surra.*

- Ora, mamfe, para que bater no Audalio? Ele é tao bonsinho.

11 de novembro de 1959:

*Eu estava escrevendo quando o Audalio entróu. Nao ergui a cabeça para fita-lo.
mas senti a sua presença parece que a sala ficou mais alegre com a sua presença.
Ele disse: O que que ha Carólina! A sua voz em mim, tem o efêito da morfina
elimindo a dôr. Fico calma inteiramente. E eu, tenho muita confiança n'aquêle
homem. se algum dia alguém rifa-lo. hei de comprar tódós os bilhêtes [...]*

*Fiquei tao contente. Ouvindo isto e fiquei grata ao Audalio que procura favorecer-
me.. Deu-me vontade de abraça-lo, e beija-lo Ou entao pega-lo com todo cuidado e
abrir o meu coração e deposita-lo como uma joia de estimação como se fósse um
brilhante para mim, êle tem mais valôr do que um brilhante [...]*

*Ele sorriu. Tomamos a elevadôr e descemós. A presença do Audalio reanima-me.
Ritira tódas préocupações do meu Espirito. ele é uma vassóura varrendo todos
aborrecimentós ao meu redór. [...]*

*[O porteiro] disse-me que eu vou, sempre na redação. E quando é que o livro vae
sair?*

- O ano que vem. Respondi e, ainda acresçentei que gosto muito do Aud lio.

*- Ele disse: Hêê Aud lio! O Aud lio é que é feliz! Quer dizer que a senhora
pretende dôrmir com êle?*

*- Dei uma risada. E as pessoas que estavam perto olhou-me. • que o
homem quando ouve uma mulher dizer que gosta de um homem pensa: êles
pensam: êles vao dôrmir juntos...*

11 de novembro de 1959:

Ele {Aud lio Dantas} disse-me para eu nao préocupar-me com ós disse-disse do povo. que eu andava de editôra em editôra. e éra tao mal recebida h dez anos que você quer publicar algó.

- Nao é dez. • 20 anos!

12 de novembro de 1959:

Quando vêjo o Aud lio todos aborrecimentos que estao alojados na minha mente dissipam-se. igual as nuvens no espaço.

13 de novembro de 1959:

Tem uns empregados que falam que o Aud lio nao vae fazer nada para mim. Que estao me levando na conversa e que nao vae me dar nada.

Eu escrevo porque gósto. E quando reçoer o meu dinheiro nao vou dar nada a ninguem pórque preciso pensar nós meus filhos e nórmalizar a minha vida. [...]

Eu estóu cançada. e discontente. com as irónias do povo que vem falar do Aud lio.

15 de novembro de 1959:

O Aud lio prometeu-me uma casa

18 de novembro de 1959:

Ha os que falam que jornalistas nao prestam que estao expoliando-me.

20 de novembro de 1959:

Eu voltava para a favela pensando na minha vida que modificou-se muito depois da reportagem do O Cruzeiro

Tem pessóas que me diz que dêvo arranjar outro serviço que os jórnalistas estao iludindo-me. Eu j revelei ao Audalio os argumentós do publico.

Quando eu manifestei desêjo de escrever o Aud lio estava com dez anós. E faz 20 anós que eu espero encóntrar um jórnalista inteligente para auxiliar-me. e êle, parece que preenche os requisitos que sónhó.- Vamós espéar!

Eu precisava encóntrar um jornalista super-intelectual. [...] parei para conversar com os lixeiros.

Relatei-lhes que ando muito nervósa. Que o Audalio fez mal, fazendo a reportagem e me deixando na rua.

Os coméntariós do povo me deixa agastada e nervósa.

22 de novembro de 1959:

Eu fui comprar carne.

- E os prêços? Mas que prêços! 80, 90, 100.

Começe reclamar. O açougueiro disse-me: Você nao é a tal que escreve e nao ganha nem pra comêr se os homens de imprensa nao te favoreço manda-os as favas. - Trabalha de graça! Ou a senhóra é bôba.

25 de novembro de 1959:

Eu estava enchendo o caldeirao quando o Chico dono do emporio entrou e disse-me:

ja pode entrar nos quintaes dós outrós e pegar agua? [...] - Você podia pedir eu estava na venda.

Fiquei nervosa e respondi-lhe ninguem leva gua quando mórrre. Deu-me vontade de pegar o caldeirao d agua e jogar-lhe. Nao joguei pórque recórdei as recomendaçoes do Aud lio, para eu ser tolerante pórque agóra, eu sóu

reconhecida, como escritóra. pensei, se eu molhar-lhe vae dar um comentario dessairôso para mim E o buato propala-se. Ecôa-se igual o ribôambar dos trovoes no espaço.

29 de novembro de 1959:

Eu estava iniciando o almoço quando as damas do serviço social surgiram e pidiu-me entrevista - Ela entrou, sentôu-se e começou o interrógatório [...] Eu disse-lhes que era preciso relatar-lhes as minhas atividades?

- Claro que sim.

- Mas eu nao tenho ordem de dar entrevista

- Quem proibi-te?

- O reporter do O Cruzeiro.

- Ah!... a senhóra é quem escreve

Confirmei de ma vontade pórque nao gosto do raquitico serviço social. [...] perguntaram onde é que eu vóu vóu passear?

- Nas redacções.

- Quaes redacções?

Ultima Hora, e o Diario da Nôite.

- Com quem conversa nos jórnaes

- Com os jornalistas Audalio Dantas, Môacir góрге, o senhor Maurilio Lourêiro gama o senhor José Carlos de Môraes E o secretario do dr. Assis Chateaubriand. [...]

Eu disse-lhes que estou desalojada no Brasil porque eu gosto so de livros e escrever, e quem me tolera é so os homens de imprensa. Os do Brasil e os dós Estados Unidós.

5 de dezembro de 1959:

Fui no grupo sao Vicente recolher os papeis que êles guardam para mim. O diretor é amavel e aconsêlha-me: para arranjar outro serviço. ELe acha que o Aud lio esta demórando lançar o livro.

Eu digo que o Audalio é super-bom é córretissimo, e eu vou ter vantagem com êle.- Ninguém acredita falam que êle esta expoliando-me

17 de dezembro de 1959:

O Audalio fala que eu sei esperar.

18 de dezembro de 1959:

A tarde eu fui vender. uns ferrós la no deposito do senhor Manoel. Ele diz que os jornalistas estao fazendo-me de bôba. Que pelo tempo que eles estao lidando com meus escritós dava tempo editar O Don Quêixote.

24 de dezembro de 1959:

Eu pedi a Dona do centro para dar-me o seu nome para o meu Diário, e móstrei-lhe a repórtagem do O Cruzeiro.

Um jovem so interessou pelo nome do repórter. Disse-me que o repórter que fez a reportagem ganhou dinheiro que dá para êle viver o ano todo folgado.

- fiquei contente, pórque eu gosto do Audalio - Vieram as perguntas - E eu, já estou habituada.

- Ele deu-te alguma coisa?

- Nao.

- Eles estao explorando-te.

- Eu vou receber depôis que o livro sair. O repórter Audalio e muito córreto.

ANEXO I
ALGUNS CONCEITOS E FACES DO POETA SEGUNDO CAROLINA

22 de maio de 1958:

Eu sou poetisa senhor Osvaldo e o cérebro de um poeta é um arquivo, porisso o senhor deve considerar as minhas impressões

5 de junho de 1958:

O senhor tem todos diplomas completo e eu tenho so dõis anõs de grupo escolar. sou preta. E se amo a patria, e ambiciono o Brasil suplantando outrós paizes é porque tenho o pensamento poetico. E o póeta gosta de ver a sua patria na frente e o seu povo feliz.

5 de junho de 1958:

O senhor e o Kubstcheque sao os dõis sabi do Brasil. Falam melhor do que eu, que sóu poetisa Eu ja vi o senhor emaltecendo o dr. Adhemar de Barros num comicio no Vale do Angaba£.

O senhor e Kubstcheque fala visando os politicos e o poeta so fala ao povo, se lhes promete algo, quer cumprir quer provar que tem palavra para nao ficar ridicularisado. O senhor tambem vae entrar na minha escola. já que virou democratico. Créio que alguém ha de dizer: quem escreveu isto e uma negra de favela. E nao alcoolatra. • semian alfabeta porque tem so dois anos de grupo.

7 de junho de 1958:

*Quase tôdas pessõas possui um ideal mas, nao pode cultivar devido o trabalho que lhe rouba o tempo e lhe deixa esgotados ser que e so o poeta que da valôr as pessõas? Créio que sim. porque o poeta real procura estudar para conhecer as frases aveludadas para utiliza-la com o povo. [...]
para viver feliz nêste mundo, precisa ser uma pessõa igual a eu. Que quando é preciso agir esquêço que sóu poetisa, Esquêço as frases de gazes. Minhas palavras impõe respêito, e o meu olhar tambem, é autóridade.*

DELIRIO DE POETA

5 de junho de 1958:

-Eu assustei agora. E fiquei com o corpo arrepiado de mêdo. Sao oito horas da noite -• que pare çeu-me que a pórta abria e vinha entrando um monstro. Cara de urso com longos dentes e que tinha braços no corpo todo. Nao é nada agradável ser póeta. tem hora que surge cada coisa fantastica na nóssa mente. Eu sonhei que estava vestida de pena e fiz a fantasia de pena. Eu sonhei que tinha um vestido eletrico e fiz o vestido eletrico.

TEMATICA NEOCLASSICA DO POETA

15 de junho de 1958:

O que me vale é que eu nao sou granfina, cato papel, cato estõpa esterco para jardins, ferro e vendo, e arranjo qualquer coisa para as crianças comer. Ensinei as crianças comêr pao duro. Sei que pao duro nao alimenta. Mas, quem nao tem sapatos, anda descalço.

Eu estou dessalojada nesta época atual. porque eu tenho muita saude. sou Cap s de comer até um boi. Eu devia ter nascido em 1600. Os escritores daquela época, so falam em flôres estrêlas e amôr

QUALIDADES PROPRIAS DO POETA

17 de junho de 1958:

Passei na Dona Julita ela deu-me pao, fêijao e arroz. Fiquei alegre porque estou com pouco dinheiro - Devo ser grata a Dona Julita que tem favorecido e em qualquer circunstancias.

Dizem as historias que os poetas sempre encontram alguem, que lhes favoreçe na vida. Que a estrêla do poeta nao tem reflexo.

TRABALHO

30 de junho de 1958:

O senhor Manoel vêio pedir para eu cosinhar para êle comida especial que êle esta dóente Vou cosinhar pórque eu sou esperta para fazer cerviço. E ha quem diz, que o poeta e preguiçoso. Vitôr Hugo condenava o improdutivo.

6 de agosto de 1958:

Eu ainda tenho disposiçao para fórmr uma lavoura e colher o que eu plantar. A pessoa enquanto vive-se nao deve ter preguiça

E ha pessôas que diz que o póeta é preguiçoso.

Tenho que defender o poeta pórque sou do rol.

AMIZADE E FIDELIDADE

3 de outubro de 1958:

Eu continuo ao lado do Dr. Adhemar de Barros. Amigos na vitoria! Amigos na derrota. Amisade de póeta nao ocila. Nao é pensil

ATRIBUTOS DIVERSOS

12 de junho de 1959:

Eu dirigi para outro local procurava um lugar com sol. Sempre ouvi dizer que os póetas sentem muito frio.

28 de outubro de 1959:

O que admjro é a confiança que os meninos tem em mim. Com eles eu sou a póetisa. Méiga, e amavel.

8 de novembro de 1959:

Ela achou graça quando eu galgava ós degraus. E nao olhava pra baixo pórque fico tonta.

penso que vou cair. para mim as alturas é um suplicio. Tenho que viver sempre nos baixos. • porisso que eu lutu para sair da favela e nao consigo.

Ela perguntóu-me se é pressao alta?

- Citei-lhe que sou póetisa E o póeta nao pode supórtar as alturas.

POETA NEGRO

6 de novembro de 1959:

Catei os metaes e voltei para a favela - Que pêso! Tinha a impressao que era sao Cristovam carregando o menino jesus.

Quando cheguei estava exausta e transpirando. Eu sempre ouvi dizer que os póetas viviam na ociosidade. Era os poetas brancos ser que a sórte do póeta negro é negra igual a sua pele?

POETA ARROGANTE

20 de novembro de 1959:

Os comentários do povo me deixa agastada e nervosa. Quando eu era menina as poucas vezes que ouvi falar dos poetas é que o poeta é calmo. E não preocupa-se com a vida ao seu redor.

Eu não conheço poetas. O único poeta que eu conheço é o Judas Isg Rogota. E ele tratou-me tão mal, que pretendo não mais revê-lo.

Ele fica tão nervoso quando me vê. Regride todos os meus feitos literários. Dia 12 de Outubro de 1957 eu fui pedir-lhe para ler o meu livro que está com O Cruzeiro e pedir-lhe para apresentar o livro a um editor. - Ele, olhou-me com repugnância e disse-me:

- Você fez mal, separar-se do Vili Aureli, ele é quem aprecia o que produz a Selva.

pensei: que homem bruto. Ele, ser poeta, ou poetaço? Com que prazer eu havia de enviar-lhe quatro ferraduras. Ele é tão entepático para falar. - Ser que o poeta macho é cheio de basófilas?

Eu gosto dos homens simples..

POETA INFELIZ

19 de novembro de 1959:

Fui auxiliar os operários separar as estôpas.

O chefe do serviço disse-me. mas, a senhora vai ficar aqui neste lixo?

- fico. porque quero descansar o meu cérebro. Lá na favela é um barulho de rio. Aqui está muito melhor. - Eles falavam que eu sendo poeta era para estar entre os fidalgos. Que os poetas são pessoas finas que andam com as unhas esmaltadas e luvas.

- Sorri. porque eles não conhecem os poetas. - O poeta é um infeliz conhece os agruras no seu roteiro neste hemisfério.

10 de dezembro de 1959:

Tem pessoas que me olham com cara de nojo falam que mal empregada a minha capacidade. Esquecendo eles, que só as pessoas despidas de ambição, é que são agraciadas com os dons da Natureza.

Eu já escrevi que o poeta está desalojado no mundo. Porque não tem coragem de expoliar o próximo.

POETA ALTRUISTA

23 de dezembro de 1959:

O povo estava alegre já faz tanto tempo que eu não vejo o povo alegre. - pensei: se eles fossem sempre assim! E que eu sou poetisa e os poetas sentem feliz com a felicidade do próximo.

14 de maio de 1960:

eu nunca disse... eu estou com priguica! E eu, só poetisa. E dizem que o poeta, é preguiçoso. [...]

19 de abril de 1960:

Eu disse-lhe {ao guarda} que precisava arranjar dinheiro para comprar comida para os filhos. que eu cato papel a quinze anos. Que sou poetisa e encontrava dificuldade para encontrar uma patroa culta. [...]

Eu disse para o sargento [...] Que o Brasil não é lugar para nascer poeta. O poeta que nasce no núcleo pobre está perdido!

ANEXO J
CAROLINA E AS “IDÉIAS LITERÁRIAS”

24 de junho de 1958:

O meu cérebro hoje esta Normal sem poesia, sem os pensamentos literarios que as vezes aborrece-me. Nao é nada agradável ter o pensamento poetico [...] Quando o meu cérebro esta Normal eu fico contente.

25 de julho de 1958:

Dêixei o lêito as 5 e mêia. Nao fiz café. Fui carregar agua. Dei pao com banana para os meninos saí de casa, as 7 horas. Nao estava nervosa. Nao tinha versós no cérebro. Estava tranquila.

28 de maio de 1959:

Dizem que antes de nos vir ao mundo que pidimos a Deus o que queremos ser aqui na terra. Entao eu fui tôla. porque pedi pensamento poetico, dramatico, e romantico com toda bagagem literaria que eu carrego no meu cérebro... Nao tenho socêgo.

12 de junho de 1959:

Devemos arranjar um mêio de vida. Eu nao aprendi oficio porque oficio pórque as ideias literarias nao me permite fazer outra coisa que nao sêja escrever Eu considero estas ideias literarias que nao me dêixa um segundo de preçeptôra minha sinh , minha tutóra

11 de dezembro de 1959:

Contei-lhes que custei descobrir que era póetisa
Que pensei que era enfermidade Que o meu pensamento é classico e eu fui obrigada a ler o classico para compreender os derrivados das frases. Que eu nao posso sentar. Quando sento os versos emana-se. [...]

- Onde estudóu?

- Tenho so dôis anos de grupo

- A senhóra tem o don Natural.

Eu reconheço que sou agraciada com o êxesso de imaginação Mas, eu estudei para aprender escrever. Dêsde que aprendi ler lêio todos os dias. [...]

Despedi dizendo que encóntrei paz andando de um lado para outro. para dissipar as ideias

- Onde encontra livros para ler?

- Eu cato papel, e acho no lixo. e ganho alguns

13 de dezembro de 1959:

perguntei-lhe, se viu o meu retrato no O Cruzeiro de junho?

- Nao vi. E nao sabia que a senhora escrevia.

- A senhóra escreve o quê?

- poesias, contos, e proverbíós. Eu sóu poetisa.

- • a primeira vez que v êjo póeta

- Sóu uma mulher igual as óutras. so que tenho o pensamento poetico.

8 de maio de 1960:

Eu ia dizendo-lhe {a Aud lio Dantas} : que ninguem gosta de vender fiado para um poeta Embóra as intensoes do poeta sêja honesta. [...] Eu disse para o Aud lio que

é horrível ser poeta por causa do cérebro que não é lucido. da a impressão que estamos adormecidos

13 de maio de 1960:

passei a noite escrevendo porque hontem eu não trabalhei em excesso. Quando eu trabalho até ficar exausta eu tenho sono E quando não trabalho tenho ideias literárias. Tem dia que eu penso que as ideias literárias escraviza-me.

ANEXO K A ESCRITA COMO DIFERENÇA

12 de maio de 1958:

Quando eu cheguei no depósito eu disse para a Círcia.

[...] Como é horrível criar filhos hoje em dia!

E ela respondeu-me:

Eu não acho difícil criar os meus filhos

- pois eu acho!

- E porque você não trabalha a semana inteira se você fosse como eu que enfrento o trabalho não havia de passar fome!

- Mas eu trabalho e a noite estudo

- O teu estudo não te dá o que comer! Faz tempo que eu conheço você com esta mania de leitura e sempre na miséria.

E os pobres dos meninos vive passando fome.

[...] Sai do depósito nervosa com as palavras rudes da Círcia palavras causticantes que feriu a minha sensibilidade

24 de maio de 1958:

Aos sábados a favela agita-se. É um dia fora do Normal. Uns vão pedir esmola, outros dançar, outros bebem porque receberam. E eu aproveito o sábado para ler. Eu nunca vi um favelado com um livro na mão. Vejo com violões, harmônicas e peixéiras e garrafas de pinga.

27 de junho de 1958:

Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sosinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no álcool os meus filhos não mais vão respeitá-lo [E quem bebe não observa horário. E os meus filhos estão na escola precisa almoçar quando retorna.] Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfações a ninguém: para concluir. Eu não bebo porque não gosto, e acabou-se Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no álcool.

11 de julho de 1958:

Eu disse para a Sílvia, tudo isto que vocês me fazem, eu escrevo. E a Sílvia respondeu-me: Você pode escrever. E depois me dá, para eu limpar o meu cu. Eu roguei tantas pragas na Sílvia que se pegou...

14 de julho de 1958:

O José Carlos ouviu a Flórciana dizer que eu pareço louca. Que escrevo e não ganho nada. Creio que não lhe deixo nada.

18 de julho de 1958:

Eu tenho pavôr dêstes homens que as mulheres fazem êles ir latir nas pórtas dós ótros Eles inveja-me porque quer ter a minha capacidade. Eu nao acho a minha capacidade digna de inveja. A unica coisa que eu sei fazer, é ler, e escrever. E ler, e escrever, qualquer um, pode aprender.

19 de julho de 1958:

Mas o analfabeto tem o cerebro atrofiado E o estudo que esclareçe a mente

20 de julho de 1958:

Eu sempre achei o analfabeto insociavel. E êles nao me aprécia por eu dizer o classico e êles nao compreendem e diz: a linguagem da Carólina so ela é quem entende. E passa a odiar-me.

26 de julho de 1958:

E [Adalberto] esta aborreçendo-me. Diz que eu estou louca de tanto ler, e escrever.

6 de agosto de 1958:

eu disse que ia escrever o que acabava de ouvir sobre pitita porque é bom conhecer as atividades dos favelados A Dona Celestina disse-me para eu nao escrever contra os favelados que êles iam odiar me. Nao faço quêsta das fracas amizades dos favelados Eu penso que quem escreve deve escrever as maldades que os outros praticam. Os jornaes escrevem Eu tambem posso escrever. E atraves dos escritos que ficamos conhecendo o passado. O Nero quêimou os cristaos. Mataram socrates os judeus matou os inocentes os purtuguêses matou Tiradentes. Santos Dumond suicidou-se. E atraves dos livros que êstes fatos chegam aos nossos ouvidos.

Se a pessoa é bôa, eu escrevo se é malvada eu escrevo.

A Dona Celestina disse-me que as mulheres vao reunir e bater-me.

6 de agosto de 1958:

Elas odêia-me. Dizem que eu vivo só, entre os doutores. Mas eu sou poetisa e o poeta precisa conversar e conviver, com as pessoas de vasta cultura, porque so os cultos compreende os poetas Os incultos acha o póeta enigm tico. E os cultos nao acha. Eu procuro fazer amizade com os doutôres porque, êles sao modêstos E os semi-cultos, sao jatanciosos • preciso trata -los com tóques,

14 de outubro de 1958:

Eu já disse aos meus filhos que eles sao superiores a ela, porque eles sabem ler E ela, nao sabe.

7 de junho de 1959:

A tal Therezinha começou dizer que eu nao tenho capacidade para escrever que, para escrever um livro é preciso viajar. Que eu sou maloqueira. para escrever um livro é preciso nao ser cachaceira como voçê que é escrava do aocool.

10 de novembro de 1959:

Fui escrever la na pórtia do barracao do senhor Antonio Venancio pórque os radiós dos visinhós estavam tocando muito [...] A Vera ia todos instantes aborreçer-me e eu repreendia-lhe bradando:

- Dêixa eu escrever Vera!

- So pra dizer que é escritora: ela criticava-me sorrindo e o Antonio sapateiro dava risada.

ANEXO L
CAROLINA E A IMAGEM SOCIAL DO POETA

3 de novembro de 1959:

Hoje eu estóu cançada de tanto andar. Quando circulo pelas ruas fico nervosa com as blagues. e criticas da minha condição de escritóra de favela. Escritóra do lixo.

14 de novembro de 1959:

parei para conversar com uma senhora que reside na esquina na rua Araguaia e mostrei-lhe a reportagem do Aud lio e a reportagem do senhor Moacir górgo no Diario Ela admirou - Disse-me que ouviu dizer que escrevo mas, nao acreditou porque eles pensam que quem escreve e so as pessoas bem vestidas. Na minha opiniao, escreve quem quer.

[...]

Agradei e voltei para fechar a porta e pegar f revista O Cruzeiro para mostrar ao farmaceutico O senhor Jesus. Atual. dono da farmacia juru . porque ele esta duvidando da minha sanidade. Devido eu falar o classico e andar tao suja. Vou mostrar-lhe a revista para desfazer as duvidas.

E pôrisso que eu digo que o jornal favoreçe - Fui na farmacia, comprei os remedios e mostrei-lhes a revista Ficaram admiradós.

18 de novembro de 1959:

- • a s enhora a escritóra?

- Sou sim senhor!

Mas, a senhóra precisa arranjar um serviço limpo. éste serviço é humilhante e cansativo.

10 de dezembro de 1959:

Devido eu andar muito suja tôda esfarrapada os que ouve-me, dizem que sóu lóuca Outros admira-me. E assim, a minha vida confusa, vae passando.

17 de dezembro de 1959:

Nas ruas as pessoas olha-me com nôjo Me da vontade de manda-los a puta que pariu. Falam que os jornalistas estfo explorando-me. Eu nao os peço nada. Hoje foi o dia do povo chamar-me de sugéira O dono da farmacia Nova Era disse-me que eu nao consegui lugar na televisao porque ando muito suja. Eu fui quêixar-me para o senhor joao gomes dono da casa Rainha na rua Eduardo Chaves. e disse-lhe que hoje e o dia do povo dizer que eu sóu suja. Eu fico horrorizada da córagem d eles dizer-me isto porque o poeta guarda rancôr se algum dia eu conseguir dinheiro pretendo recluir-me porque estou desgostosa com o meu povo que nao respêita-me. percibi que o Brasil nao e lugar apropriado para nascer. Vates. Aqui, quem nao tem dinheiro nao tem valôr

15 de maio de 1960:

Eu disse para a Dona Maria que ia para a televisao. Que estava tao nervósa e apreensiva. As pessoas que estavam no bonde olhavam-me e perguntavam-me: é a senhóra quem escreve?

Sóu eu.

- *Eu ouvi falar.*

Ela, é a escritóra vira-lata disse a Dona Maria mfe do Ditao Conte-lhes que um dia uma jovem bem vestida vinha na minha frente um senhór disse:

- Olha a escritôra!

O outro agêitou a gravata e olhou a loira. Assim que eu passei fui apresentada.

- Ele olhou-me e disse:

- • isto!

E olhou-me com cara de nôjo. sorri, achando graça.

Os passageiros sorriram. e repetiam. Escritôra vira-lata.

ANEXO M O IDEAL DE VIDA DE CAROLINA

2 de junho de 1958:

O senhor Manoel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu nao quero porque ja estou na maturidade. Ja dobrei o cabo da bôa esperança.

E depôis um homem nao ha de gostar de uma mulher que nao pode passar sem ler.

E que levanta para escrever.

E que dêita com lapis e papel debaixo do travesseiro.

porisso é que eu prefiro viver so para o meu ideal.

12 de junho de 1958

Deixei o lêito para escrever. [O ideal tambem serve de companhia]

10 de junho de 1958:

Vi que a preguiça côorta rressolvi nao ter preguiça percibi em 1937 que eu tinha uma pequena capacidade pôtica fiz põesia. Eu pretencia estudar violao ou côrte e custura.

Dicidi pela literatura. Embôra o escritôr do Brasil precisa ser rico E eu.

Lixeira, de favela, e preta com pretensoes a literatura.

Eu estou precisando de dôis cadernós e nao tenho dinheiro para compra-lós. Um ideal tambem da despêsa.

2 de julho de 1958:

O José Carlos apareceu e disse-me: a senhora gosta de escrever e nao ganha nada com isto. E o meu ideal. Expliquei-lhe que tôdas pessôas tem um ideal Uns embriagam-se, outros cantam, e outras roubam.

Ele achou que o meu, é o melhor Até êle já tem o seu ideal. Diz que nao quer crescer, para nao trabalhar.

Ele pensou um pouco e disse.

Os ideaes tambem precisa dar lucro e a senhora nao lucra com isto.

Se ele soubesse quantas coisas eu tenho idealizado para escrever. Mulher diabolica. a fatalidade Helena, e quando a velhiçe chegar.

7 de julho de 1958:

Ja que despertei estou escrevendo. tem pessôas que desperta procura um cigarro. E eu um livro.

14 de julho de 1958:

O José Carlós ouviu a Flórenciana dizer que eu pareço louca. Que escrevo e nao ganho nada. Crêio que nao lhe dêvo nada. Depôis quem tem ideal vive para o ideal.

26 de julho de 1958:

Nossos olhares encontraram-se e eu lhe disse: vê se não volta mais aqui. Eu já estou velha. Não quero homens. Quero só os meus filhos. Ele saiu. Ele é muito bom e educado. É bonito. Qualquer mulher tem de ter orgulho de ter um homem bonito como ele é. Agradável no falar. Não perturba. Não tem vícios. Mas os homens aborrece de mim porque eu só sei falar de livros. E eu sendo livre, posso viver com a concretização do meu ideal, que é a literatura.

30 de julho de 1958:

Eu também tenho o meu ideal. gostaria de escrever e ler e andar bem chic.

29 de maio de 1959:

Ninguém vive sem um ideal. E eu agradeço a Deus ao meu ideal porque gosto de escrever, ler. por isso vou adquirindo conhecimentos. e angariando paciência para eu ir vivendo.

8 de novembro de 1959:

Mas o meu tempo de preocupar-me com os homens já passou. Agora eu quero é solidão. A amiga dos amantes da literatura

16 de novembro de 1959:

Quando cheguei na favela que reboliço! no meu barraco roupas na cama, esta semi-molhadas. Recolhi pensando que ia chover. Estendi-as. o solo está tão sujo. que dá nojo. Depois que passei a escrever definitivamente não tenho tempo para limpeza. Eu estava agitando o barraco quando o senhor Manoel chegou. Que ódio. Eu já disse-lhe, que quero viver só porque tenho muitas obras para concluir. - Ele é caçete. Não deixa eu ler. A Dona Flávia. estava aqui, e dizia: que eu luto demais. Ela despediu-se o senhor Manoel ficou e disse-me Amanhã eu vou receber e dou-te dinheiro

Não adianta o senhor me dar dinheiro, porque eu não vou viver com o senhor. Se Deus me ajudar eu quero dedicar o resto de minha vida a literatura - percipi que vim ao mundo para gostar dos livros e não vim para gostar do homem. O homem tem que viver com a mulher que gosta dá-lhe. Ele diz-me que vai receber herança. pensando que vai atrair-me. Eu não tenho ambição pelo dinheiro. Tenho pela arte. gosto de ver um livro bem encadernado. Um quadro etc. E um homem que sabe ler.

4 de novembro de 1959:

O senhor Manoel apareceu. Eu já disse-lhe que quero viver o resto da minha vida sosinha para eu escrever. Não quero ter preocupações com o homem.

30 de abril de 1960:

Eu gosto muito mais de livros, do que dos homens. por isso, os homens não ocupam espaço no meu cérebro

ANEXO N
LEITURA, LIVROS E EDUCAÇÃO

LEITURA:

24 de junho de 1958:

A leitura esclarece o Espírito

12 de julho de 1958:

Eu vendo uma pessoa com um livro na mão acho que está bem acompanhado.

18 de julho de 1958:

Eu dediquei a literatura porque a leitura, é a coisa melhor do mundo.

INDICAÇÃO DE LEITURA:

24 de maio de 1958:

Quem quiser saber a desvantagem de ser ebrio, e ler aquele romance, Felicidade.

5 de novembro de 1959:

Dêitei para descansar um pouco e comecei ler. O senhor presidente - O Di rio de Truman. Ele é elegante para escrever. O que ele escreve agrada. Quer paz

6 de novembro de 1959:

passsei a tarde e a noite escrevendo e lendo o Diario do presidente Trumam.

23 de novembro de 1959:

Eu li Diretrizes do saudoso getulio Vargas e ele era. e elegante para escrever. concentrôu todo o seu amôr no país.

12 de dezembro de 1959:

Eu disse-lhe que ja li um artigo que: quando o mundo derriva para uma hacatombe financeira culpam os judeus do cólapso Os judeus sabem negociar. sao peritós. Acertam o alvo nos negocios e enriqueçem. E todos que enriqueçem atrae comentariós dessairósos em torno de seu nome.

LIVROS

19 maio de 1958:

O que eu percebo e que o mundo deslisa na descrição da biblia - O livro que da o que pensar.

19 de maio de 1958:

Ha os que pensam que eu dêvo amar o dinheiro. Prometeram dar me uma biblia. O livro simbolico. Alias fui eu quem pedi porque a minha esta incompleta. Alias tudo que cera-me esta incompleto. Tenho lêito. Falta o colchao. Forro a cama com trapos. Eu ando suja, a os que pensam que eu sou mendiga. Mas os mendigos pedem dinheiro. E eu, peço livros.

20 de maio de 1958:

Hoje, eu fui na residência do senhor Galvao. Ele deu-me uns livros. E quando vi aqueles livros novos entre os meus que acho no lixo, nao sabia se sorria, ou chorava. Eu gosto de livros. Mas o pobre atualmente nao pode ter ideal.

21 de maio de 1958 (p.34) Carolina narra um sonho, no qual os livros aparecem, traduzindo o seu desejo de possuir uma biblioteca:

O meu lêito era macio e suave igual ao ninho do colibri. Eu tinha varios livros. E eu olhava os meus livros com prazer.

8 de julho de 1958:

passsei a tarde escrevendo. Devido eu ter que trabalhar de manha nao disponho de tempo para ler. Mas, eu tenho muitos livros. Uns, eu ganhei. Outros, eu achei

16 de maio de 1960:

Se eu pudesse eu queria viver lendo e escrevendo. Quando Deus disse-me: Carolina, você vae renasçer o que queres no mundo?

-Quero amar os livros!

Deve ter sido isto que eu pedi a Deus. porque o meu amor pelos livros nao arrefeçe.

BIBLIOTECA

24 de maio de 1958:

Quando passei na rua Pedro Vicente 508 a senhora que resside la deu-me uns vistidos e uma biblia. Estou alegre. Estou formando a minha biblioteca. Agradeçi e segui.

8 de julho de 1958:

Mandei o Joao comprar 10 de quêijo Ele encontrou-se com o Adalberto e disse-lhe, para êle vir falar comigo. E que eu ganhei umas tabuas e vou fazer um quartinho para eu escrever e guardar os meus livros. ja que nao tenho instante guardo-os dentro de um caixote.

ESCOLA/ ESCREVER / LER:

12 de maio de 1958:

Fui buscar agua, e preparar os meninos para ir para a escola. Eu nao dêixo êles faltar as aulas. Um pais para ter valôr, e preciso nao ter analfabetos. precisamos estudar e descobrir em nós mêsmo, qual é e a nossa capacidade.

Nao devemos acatar a indolência mental. Eu fui sempre assim desde menina que vivo investigando-me. se poss£o alguma capacidade que possa ser util a patria. percibi que gostava de escrever. e ler. Se voçê tem aptidoes musicaes procura aprofundar-se na musica. e encontrar apôio Nao despresa o teu ideal. Mas, em primeiro lugar é preciso aprender ler. para poder perceber o teu ideal.

4 de outubro de 1958:

Fiz cafe e troquei os filhos para ir na escola Enquanto eu viver quero conservar os meus filhos nas escolas O José Carlos esta com boas notas

13 de dezembro de 1958:

Eu ja colhi algodao. Fiquei com do da nörtista pórque quem trabalha na lavoura nao vê vantagem nêste trabalho pórque tem intermédario. - O fazendeiro. O intermediario mais desgraçado que existe Expolia o mais que pode aos pobres trabalhadóres rudimentar pórque nao expolia o médico, o engenheiro, ou o advogado?

- Com êste a coisa é diferente

Eles é quem poe preço nos seus trabalhos. porque sabem ler. sao os dónos das lêis. Lêis que beneficiam apenas eles! Devia e deve abrir escolas obrigatorias para os filhos dos colonos. Eu ate ja fiz esta quadra

*O Colono góstaria de estudar
Inveja a sapiência do patrao
Mas é escravo. Tem que estacionar
Nao pode dar margem a vocaçfo.*

ESTUDAR

21 de novembro de 1959:

*Disse-me que esta com dôr de cabêça. E que eu nao fui visita-la que despreso-a
Disse-lhe que estou estudando gramatica pôrque quero escrever peças E nao tenho tempo de ir visita-la.*

ESCOLA/ LEITURA

27 de abril de 1960:

Eu tive uma professôra bôa

- Ela podia se chamar bondade, Inteligência e santa.

Que mulher! Eu achava ela tao bonita. Ela era preta. Dona Larrita Eu achava a lêtra dáela bonita e procurava imita-la.

Quando os alunos faltava a aula ela ia busca-los em casa e dizia: se você faltar a aula eu vou mandar uma carta para o expetor vir aqui e êle te espéta no garfo. Ele tem um garfo dêste tamanho. Ela abria oa braços. E eu ficava com mêdo. Nao faltav as aulas. Ela dava livros para eu ler. A moreninha. Inocência Escrava Isaura Depôis tinha que explicar a historia do livro E foi por intermédio da minha ilustre e saudosa professôra que eu aprendi escrever versos e cóntós e a gostar de lêr. ela dizia: envez de você ficar nas esquinas você lucra muito mais lendo um livro. Eu nasci na época dos prefessôres Naturaes. E os meus filhos na época dos professôres fantasiado de professôres.

SOBRE AS LEIS QUE FAVORECEM A ALFABETIZAÇÃO

31 de maio de 1958:

Estas pessoas precisam de escola e orientaçoes e um auxilio.

Eu nao entendo as nossas lêis. querem extinguir o analfabetismo mas os poderes publicos nao coopera. Nao estimula. Quando vou conversar com êles procuro estimula-los e pergunto se sabem ler.

Nao. E a resposta. Quem sabe ler sofre quem dir , quem nao sabe.

9 de junho de 1958:

Ele quiz saber pôrque é que o juiz prende as crianças.

Expliquei-lhe que o lugar das crianças e nas escolas.

Finda as aulas as crianças devem retôrnar-se para casa e estudar. Quando ele for homem tem que trabalhar e passear depôis de findo seus deveres. Que o juiz tomam as crianças quando as maes lhes expanca demaes, e quando nao lhes dao o que comer. E prende as maes que nao enviam os filhos na escola. porque todos sao obrigados aprender ler.

Obrigados aprender ler.

Existe lêis dignas de mençao hónrôsa.

ANEXO O A PRODUÇÃO POÉTICA

ESCREVER PARA CINEMA

30 de julho de 1959:

Ouvi a voz de Dona Adelaide: chamei. para ela ver o jornal. Ela e a sua amiga entraram. Eu mostrei-lhes o jornal e disse que vou escrever para o cinema.

3 de agosto de 1959:

Eu disse-lhe que vou trabalhar no cinema. E estou escrevendo um argumento para ser filmado.

POESIAS CONTOS E PROV•RBIOS

30 de abril de 1960:

Apareceu umas mulheres distribuindo pães, e bolachas para as crianças da favela [...] Eu mandei as senhoras entrar [...] Eu disse-lhes que preciso escrever e não tenho tempo de limpar o barracão

- O que é que a senhora escreve?

poesias, contos, e provérbios

TITULOS DOS LIVROS QUE PLANEJA ESCREVER:

2 de julho de 1958:

Os ideais também precisa dar lucro e a senhora não lucra com isto. Se ele soubesse quantas coisas eu tenho idealizado para escrever. Mulher diabólica, a fatalidade Helena, e quando a velhice chegar.

4 de agosto de 1958:

Mandei a Vera comprar querosene porque a noite vou escrever. - Vou iniciar, o romance - Mulher Diabólica - Aguardem

30 de abril de 1960:

Enquanto a Dona Deborah distribuía as roupas eu fiquei conversando com o senhor David. Sobre a maneira como escrevo e como eu desejava escrever. [...]

O senhor David entrou e perguntou-me se tenho livros concluídos?

Eu não concluí livros por não ter cadernos. Mas eu vou concluir, Maria Luiza, Mulher Diabólica, o escravo, a Esposa do judeu errante.

Ser que ele vai querer algum livro para editá-lo.

Ele disse-me que conhece tipografia Falamos dos Editores que não favorece quem escreve. [...]

POEMAS

12 de novembro de 1959:

Ele disse-me chamar José Mandei ele entrar A Vera estava alegre. Mostrei-lhe os livros que estou escrevendo, e ainda não concluí por não ter tempo e o meu vestido elétrico, o de pena e declamei para ele, o colono e o fazendeiro

DISCURSO

31 de outubro de 1959:

comprei 1 caderno. para escrever um discurso para o dr. Adhemar de Barros. se eu for na inauguração.

CONTO:

31 de outubro de 1959:

O barbeiro, o senhor Luiz voltou do hospício. estava falando: que não é louco. Que a sua esposa internou-lhe no hospício para ficar livre dá-ê. e arranhou outro homem. sorri porque a vida do senhor Luiz é igual O conto que eu escrevi.

- Onde estas felicidade?

Ele falava sem nexos.

12 de dezembro de 1959:

Fui readquirindo o senso e comprimentei o senhor Binidito Mandei êle entrar. Entraram e disseram que não puderam fazer nada por mim. Devolveu-me, um Diário, e o conto - O japonês. E uma comédia sem pé e sem cabeça que eu escrevi porque eu não o conhecia e pensei. eu vou escrever uma boa peça para êles, depois, êles desaparecem e não devolve-me o original O senhor Binidito, deu-me 500,00 e arroz, 3 pacotes de maizena e duas latas de leite Ninho. Eu dei-lhe uns versos que escrevi para êle ler, e levar [...]

Eu fiquei com vergonha do senhor Binidito. Eu podia ter escrito uma peça legal.- Mas, o poeta tem suas manias. Agora sei que estou lidando com um super homem.

DISCO / DECLAMAÇÃO

14 de novembro de 1959:

Fui falar com os mocos da Odeon e disse-lhes que pretendo gravar uns discos declamação.

Sorriram e disseram-me que já faz tempo que trabalham na Odeon e não pretendem sair. Mas, não tem nada que ver com as gravações Eu disse-lhes que já declamei na Tupi.-

PEÇA

18 de novembro de 1959:

Quero ir descansando. porque quero escrever uma peça para o Audálio.

ESCREVER TUDO

2 de novembro de 1959:

E que eu tenho que escrever. E quero ver se Deus auxilia-me dando-me saúde, e prolongando a minha existência até eu escrever tudo que idealizei.

30 de novembro de 1959:

- Tenho muito cerviço e estou preparando-me para sair daqui Quero viver num lugar onde ninguém aborreça-me. Eu preciso de tranquilidade para concluir tudo que tenho iniciado.

POESIA CONTOS PROVERBIOS E DRAMAS

10 de novembro de 1959:

Eles jantaram. eu fui escrever uma poesia. para levar para o senhor Moacir gorgo publicar

O nome da poesia e: Meu filho. Tomei banho e fui na redação

[...]

passava três guardas civis. Levantêi e fui falar-lhes.

[...] - O que é que a senhora escreve?

Mostrei-lhe o jornal e relatei que sou poeta. Que escrevo poesias, contos, provérbios, e dramas.. Que eu vou receber mais de 1 milhão do O cruzeiro.

POEMAS

12 de novembro de 1959:

Eu disse-lhe que havia feito uns versos para o colono e o fazendeiro. E recitei para ela ouvir. As pessoas que estavam presentes admiraram.

Ela ouviu-me e disse-me que os fazendeiros agem como eu escrevi.

12 de novembro de 1959:

Começamos falar. citei-lhe os meus progétos. Que pretendo emprender. E que tenciono auxiliar o dr. Adhemar de Barros se êle candidatar-se presidente da Republica. E declarei alguns versós que fiz para o dr. Adhemar [...]

Mostrei-lhe os livros que estou escrevendo, e ainda nao conclui por nao ter tempo e o meu vistido elétrico, o de pena e declamei para ele, o colono e o fazendeiro -

ANEXO P QUADRAS POPULARES

7 de outubro de 1958:

*Esta difinitivamente comprovado
Que se o Adhemar foi derrotado
E porque o prestes foi seu aliado
Entra em vigor o velho ditado
Antes só. Do que mal acompanhado*

14 de outubro de 1958:

*Crêio que Lêila ha de pensar nêste verso.
- O arrependimento quando chêga, faz chorar
Os olhos ficam logo rasos dagua
E o coração parece até que vae parar!*

15 de outubro de 1958:

Quando eu vi o povo na favela do Abrahao Ribeiro fiz êste verso:

*Eu fui ver as casa de tabuas
Que fez o Abrahao Ribeiro
pois o povo misturados
como porcos no chiqueiro.*

5 de dezembro de 1958:(VERSO SOBRE LIVRO)

Hoje eu fiz êste verso. Eu nao faço verso. êles prómanam na mente.

*Eu sonhei que estava mórta
Vi o meu corpo num caixao.
Em vez de flôres, era um livro
Que estava na minha mao.*

10 de dezembro de 1958 (VERSOS IRONICOS PARA JUSCELINO):

*Absolveram o promessinha.
Que vae candidatar-se a chefe da Naçao
Vae fôrmar uma dobradinha
com o dr. promessao.*

13 de dezembro de 1958:

O Colono góstaria de estudar

*Inveja a sapiência do patroa
Mas é escravo. Tem que estacionar
Nao pode dar margem a vocaçfo.*

5 de junho de 1959:

*para o trabalho êle córre.
Chegar na hóra é a sua ambiçao
O côitado nao sabe se mórre
Ao tomar, uma condução.*

16 de novembro de 1959:

O joao queria comêr. Eu nao tinha deixado pao. Ouvindo: o, eu quero pao! Este verso me vêio na mente.

*Meu desêjo é sucumbir
Com as agruras da vida
Quando os filhos vem pidir
- Mamfe! Quero comida*

11 de dezembro de 1959:

Eu disse-lhe que fiz um verso para a época atual e recitei para êle ouvir. Ele ouviu e disse-me: e assim mêsmo

*- Votaram no mineiro!
Que o paulista nao servia
E agóra o brasileiro,
- Come so uma vez por dia.*

[...] *Recitei uns versos para elas getulio Vargas.*

*- • orgulh o da nossa gente.
E opiniao brasileira.
- Que tivemos um presidente
Que honróu a nossa Bandeira*

*getulio heroico e potente
grande alma Nacional
Devia ser presidente.
Dêsde o tempo de Cabral.*

22 de dezembro de 1959:

*Se a gente vae na policia
Dar quêixa cóntra um ladrao
- Ele, é quem ganha a causa
- Ele... é que tem razao!
O queixôso faz faxina
Apanha e vae; para a prisao -*

19 de abril de 1960:

Ricitei os versos do doutor Adhemar. E disse-lhes que vou ricitar no radio versos para êle Um soldado nórtista perguntou-me se ja escrevi para o juscélino Respondi: que nao aprecio o patricio

O juscélino anunciou suas pretensões de um gêito e adiministrou de outro. Eu ja disse que êle gastou milhões construindo uma cidade no Brasil. A cidade é

nóssa sendo assim, as críticas em torno do seu nome fica sem efeito. Ele foi um governo concêntrico.

- *Se a senhora não aprecia o Juscelino demonstra na poesia*
- *para ele eu escrevi isto*

*Votaram no mineiro.
Que o paulistano não servia
E agora o brasileiro
Come só uma vez por dia!*

pelo ou menos eu... tem dia que eu adormeco sem comer. Eu trabalho. Mas o que ganho não dá [...] Eu disse ao sargento que vou fazer propaganda em versos. E ricitei os versos de baterias que eu fiz.

ANEXO Q TALENTO LITERÁRIO

METÁFORA:

20 de abril de 1960:

E a vida agora esta horrível. E uma fogueira ao nosso redor.

29 de abril de 1960:

Levantei as 4 horas para escrever e ler O Cruzeiro extra sobre Brasília A Brasília é o vestido novo do Brasil

20 de junho de 1958:

O frio congelava-me. Meus dedos dóia. E eu pensava: Oh se eu pudesse estar sentada perto de uma lareira, numa alvenaria onde o vento, é impenetrável pobre de mim. Quem vem ao mundo para ser chumbo, não pode aspirar o brilho do ouro. Não tinha papéis nas ruas

10 de dezembro de 1958:

O Brasil atualmente esta como um cavalo sem rédea

28 de maio de 1959:

A vida é igual um livro. So depois de ter lido é que sabemos o que ençerra. E nós quando estamos no fim da vida, é que sabemos como a nossa vida decórreu.- A minha, até aqui, tem sido preta. preta é a minha pele. preto é o lugar onde moró. [...]

Até quando meu Deus, eu hei de ficar aqui neste purgatorio?

5 de novembro de 1959:

cançei de preocupar-me com ele - para mim um homem que cultivava viciós prejudiciaes, é igual um amputado das duas pernas. que a gente põe, ele de pé e ele cai.

12 de novembro de 1959:

para mim a minha vida é igual uma colcha de retalhós - E tem cada retalho!

12 de novembro de 1959:

Como é bom estar perto de homens cultós. para mim o homem culto é um enfeite dentro de um lar.

15 de novembro de 1959:

A coisa piór para mim, é conversar com uma pessoa depóis de perder a simpatia A Dona Theresinha para mim é igual o dia de hontem, que passóu.

23 de novembro de 1959:

A Dona Tereza Beker deu-me 1 quilo de macarrao vou fazer macarronada. Sem queijo Atualmente tudo é incópleto.

• a época semi.

5 de dezembro de 1959:

A nossa vida atualmente é igual um disco de 1000 rotações

9 de dezembro de 1959:

o que me disgósta da vida é a fome. que quer transfórmarm-me na sua filha adótiva - Mas, eu nao quero! Eu quero ser filha adótiva da fortuna!

23 de dezembro de 1959:

Eu gosto de sol, porque êle aquece tudo. Quem esta no alto, é quem predomina. E o sol nao faz seleções aqueçe tudo que esta por baixo (indireta, para os politicos)

24 de junho de 1958:

uma mulher tao nobre tem um filho dessajustado Mas, as arvores retas dao galhós curvós.

28 de junho de 1958:

o Kubstichek nao compreende politica. A politica e uma musica que êle nao acerta o passo para dançar. O Kubstichek é musico que toca de ouvido, e meteu-se entre os maestrós.

1 de julho de 1958:

A minha simpatia pela Dona Chiquinha arrefeçu igual um icimberg.

9 de julho de 1958:

So encontrei ingrátidoes. Nao me deixaram lembranças agradaveis apenas os filhos para eu cria-los Entre os três eu fico pensando:

- Qual ser que vae ser o meu galho curvo?

26 de julho de 1958:

percibi que de ha muito os politicos e o povo sao metaes que nao ligam.

PRESENTIFICAÇÃO DA NARRATIVA:

18 de maio de 1958:

Desperto com ruidos e vozes na casa visinha. Nao revolto porque sei que a Dona Maria Jose Netto esta doente. Levanto faço café e começo escrever. Abri a janela A Dona Nena me diz que a Dona Maria José Netto morreu a uma e mêia da manha Deus que lhe dê o céu.

(...)

Chegou o esquife. Cor roxa cor da amargura que envolve os coracoes dos favelados. A Dona Maria era crente e dizia que os crentes antes de morrer ja estao no céu. O enterro e as três da tarde Os crentes estao entôando um hino. As vozes sao afinadas. Tenho a impressao que sao anjos que cantam. Nao vêjo ninguem bebado.

(...)

Chegou o carro para conduzir o corpo sem vida de Dona Maria Jose Netto que vae para a sua verdadeira casa propria que é a sepultura

(...)

Vou parar de escrever. Vou torcêr as roupas que ensaboei hontem. Nao gosto de ver enterros.

1§ de junho de 1958:

• *tr êis e mêia da manha.*

Nao posso durmir. Chegou o tal Vitor. O homem mais fêio da favela. O representante do bicho papao.

- Presentificação da ação através da mudança de tempos verbais:

28 de junho de 1958:

Aproveitei enquanto o povo dança para pegar agua. Arrumei a casinha E fui para a foguêira.[O povo da favela olha-me. parece que nao aprecia a minha presença.]

NARRATIVA INSERIDA NA NARRATIVA DO COTIDIANO:

19 de maio de 1958:

Eu estava abluindo-me para sair a uma e mêia. quando a Vera vêio dizer-me que sujou a mêia. Você nao vae? Cachorra. Eu vou mamfe! Eu vou mamae! Eu gosto da cidade! La é tao bonito- E comecou a chorar. O chôro comove as maes. Entao eu pensei: os indios nao choram.

Eles tem um proçesso. Quando a criança nasce e quer chorar elas impedem E eles nao choram mais Dizem que é para nao espantar as caças. penso que êste buato é falso porque eu já vi um indio chorando

Quando eu trabalhava na rua Barao de Limeira na casa de minha comadre. O Ita Hotel, estavam pintando a casa. 1948.

O nome do indio era Aristiquens Sarrilha.

Ele era pintôr. Muito morôso sabia escrever com rimas. E mostrou-me os seus escritos. Eu nao sou reporter mas, sempre quiz saber as raizes das coisas perguntei-lhe:

- porque dêixaste a selva?

Atraido por estas mulheres de pele alva da cor de algodao e olhos verdes da côr das fôlhas e o cabêlo ganga. Mas elas ficam muito cara para um homem. La na selva se um homem gostar de uma mulher da-lhe uma flôr ou um favo de mel. E elas ficam contentes. A civilisadas o homem tem que lhes dar dar dinheiro casaco de pele e pedras preciosas

E como foi que você ficou sabendo que existia as mulheres de cabelos gang que sao as loiras?

Um dia eu estava andando pela estrada achei uma revista E eu vi os retratos das mulheres de bôca pintada da côr de urucum. E as unhas vermêlhas da côr de viludo.

E eu desejei possuir uma para mim. pensei que elas havia de ser mais ternas do que as indias

E você ja conseguiu uma?

- Ja. Mas deçepcionei-me.

A loira que eu dei o meu amplexo tinha o cheiro da jar tataca percibi que êle referia ao mau halito.

- Onde a vida é melhor, aqui ou na selva?

Na selva. Porque nao passa fome.

Pensei: se algum dia eu passar fome vou ressudir na selva. Naquela época eu achei o índio estúpido. Mas agora, lhe considero um profeta.

E ele descrevia a beleza da selva. Lá o superior respeitava e considerava o inferior. Eu não compreendo vocês que se dizem civilizados só porque sabem ler. Aqui o apoio do homem e o dinheiro.

E você acha que o dinheiro seja desnecessário num país?

O dinheiro é o causador da origem da classe. O rico pensa que é potente. E o pobre, impotente. E extinguindo o dinheiro há de vir uma classe única. Nós temos só um sol para beneficiar o mundo. Não existem sóis. Só existe um sol.

E quando existir só uma classe o homem há de sentir-se melhor entre os homens.

E o índio retirou-se dizendo: você não me compreende. Você é civilizada.

Esqueci de perguntar ao índio como foi que ele aprendeu ler.

A tarde ele foi despedido porque era moroso no trabalho quando saiu despediu-se de mim e disse-me, que não tinha sorte. - E chorou. E por isso que eu disse: que já vi um índio chorar.

Lavei a meia da Vera e calcei molhada. Saímos, tomamos o bonde e cheguei nas Folhas

PLASTICIDADE DESCRITIVA

5 de novembro de 1959:

Levantei às 5 horas. A água está tão pouca que eu fiquei desanimada. Pisei o balde para encher e fui escrever um pouquinho. □ tão bom escrever de manhã. O silêncio é um bom coadjuvante para quem escreve. Abri a janela para ver se o balde estava cheio. E perparsei o olhar pelo espaço. As estrelas já estavam recolhendo-se. O céu está azul claro. Acho maravilhosa a estrela d'alva. Ela tem aureola e surge só no nascente.

Com certeza ela é a rainha das estrelas.- Assim que o balde enchia eu ia retirá-lo. E assim enchi o barril. Fiz café e fui comprar pão.

NARRATIVA DE UMA FESTA PARA DONATIVOS NO NATAL

23 de dezembro de 1959:

E troquei-me e fomos para a rua Barão de Campinas 458 retirar os presentes. Eu fui de bonde. Levei os filhos e uma vizinha, que não conhece a cidade. Foi fácil localizar a casa, por causa dos favelados que estavam em fila e os guardas civis formando as filas. Eram duas. Os que iam chegando, tomavam coca-cola e comiam sanduíche. Que sanduíche gostoso! Fomos tratados com deferência especial.

A Vera ganhou um boneca de 40 centímetros. As mocinhas falaram que iam chamar os reportes das Folhas para fotografar a festa. Mas a festa era digna de uma reportagem. Os presentes eram bons. O João ganhou bolos e calça. Todos ficaram contentes.

Nossos nomes estavam na lista. O homem que perguntava os nomes ia distribuindo os presentes e marcando. Eu voltei para a favela. Conduzia a Vamilda vinha pensando na prodigalidade da festa. Eu mostrava a boneca para as vizinhas das casas em frente ao 458. e dizia:

nos somos da favela.

A filha da Angelina disse:

que vergonha que eu tenho.

- Se você tem vergonha, não reside na favela.

Calculei os gastos dos presentes uns 90 mil cruzeiros.

Deus que ajude a Dona Marizinha.- Os sorrisos que proporcionou às crianças infaustas da favela. Que suplício para tomar o bonde. Começou a chover. eu

entrei numa loja. Todos olhava a boneca da Vera. que estava imponente igual a rainha Elisabethe da Inglaterra.

O Jose Carlos começou a réinar

Um senhor disse-lhe: você nao obedeçe a sua mfe?

Fôram chegando outros favelados As crianças sórriam. porque nao estavam com fome. Eu tinha a impressao de estar num pais das mil e uma maravilhas ou era sonho! porque ja estou habituada com os olhar tristes das crianças atuaes A vera olhava as crianças e sórria. Ouvi uma menina dizer: como é gostôso o mundo! Quando eu era menina um dia, eu disse isto para a minha mfe. N aquêle tempo, eu nao comia nada do lixo.

O Brasil era administrado. com sapiência. Nao oscilava. ia para a frente.- E o Natal?

- Que fartura! Quanta alegria A minha mae usava vistido nôvo. E eu?

A Vera olhava os guardas civil para ver qual era o mais bonito. Ele achou o mais alto. pôrque nao gosta de homem baixo.- Os guardas riram. Eu disse ao guarda que os jórnaes quando escreve algo para os guardas elogia-os Que êles dao bons exemplos Dei graças a Deus quando surgiu um bonde. Entramos eramos cinco com a Vanilda filha da Lêila. Assim que eu entrei no bonde, o condutôr disse com voz jacôsa. chi... a favela esta na rua Estava chovendo. Eu ia de pe, A Vera estava na minha frente e empurrava-me, e eu oprimia a perna do homem que estava sentado.

As madames bem vestidas, olhava ós faveladós, com resignação os passageiros olhava a boneca da Vera achando-a bonita. Ela sórria. Quando o bonde parou iam subir outros faveladós. O condutor bradou: espera outro Ehê favela!

E eu gritei: Hê Dona Aliçe... espera o outro bonde. As crianças da favela gritavam vae ficar! Vae ficar! vae ficar! Para fazer festa igual a Dona Mariazinha, so o dr. Adhemar de Barros. Festas que o povo voltam satisfêitos.

Quando chegamos no ponto final estava chovendo - Eu desci e carregava as crianças para dentro do bar. perdi os chinelos O povo estava alegre já faz tanto tempo que eu nao vêjo o povo alegre.- pensei: se eles fossem sempre assim! E que eu sou poetisa e os poetas sentem feliz com a felicidade do proximo.

ENTRE INTELECTUAIS

4 junho de 1958:

Ela disse-me que o seu espôso vae escrever um livro.

-Ja devia estar escrevendo. O escritôr deve pensar um livro e escrever vae escrevendo banalidade até escrever uma obra digna de menção hórôsa. Quem escreve nao deve ter preguiça. Relatar na escrita tudo o que sente ser sincero. Nao bajular os incapazes. Um inculto bajulado fica igual o Nero. Que mandou quêimar os cristaos. O réi Herodes que matôu os inoçentes E Dona Maria que matôu Tiradentes. Como voces vê, o povo nao esqueçe os fatos hediondós Os livros registra e as geracoes vindouras vao tomando conhecimentos. pôrisso é melhor sermos bons Créio que o jovem que quer escrever nao vae encóntrar obstaculo. igual a eu que sou pobre, preta, e fêia. Ele tem um tratôr que lhe abre as estradas

-O dinheiro! Mas eu tenho lido tantas banalidades que os ricos escreve.

Quem é rico pensa e concretisa o seu sonho. para os escritôres ricos, que pagam os nossós éditores, nao ha falta de papel. So ha falta de papel para o pobre para o preto.

Negro nao deve ter vocação. Vocação de negro, é beber pinga e lavar rúpas da sinh . Eu gosto muito de livros e quando alguém me diz que vae escrever

o futuro escritôr fica morando no meu cérebro. Se eu fôra rica eu ja teria escrito muitos livros porque o dinheiro afasta os abrolhos. E na draga que perfura o rio para dar curso a agua que gosta de deslisar. Devido os pobres encontram tantos obstaculos na vida estao odiando o dinheiro.

Graças as Fôlhas, o meu ideal pela literatura esta ressucitando.

11 de dezembro de 1959:

Eu segui e fui no grupo catar o papel. - O diretor estava amavel, e convidou-me para tomar café. - Recusei Mas, êle insistiu, e convidou-me a entrar.- Entrei na casinha do grupo.- Que quadrô! Maravilhôso! Hoje ele vae entregar os diplomas. As ilustres professôras conversavam.

- Ele apresentou-me como escritora - As mulheres olhou-me de alto-a-baixo.

Fiquei perturbada. Tinha a impressao de estar sendo focalisada pelo raio x.

ofereceram-me café e bôlo. Contei-lhes que custei descobrir que era póetisa

Que pensei que era enfermidade Que o meu pensamento é classico e eu fui obrigada a ler o classico para compreender os derrivados das frases. Que eu nao posso sentar. Quando sento os versos emana-se. Que a Editôra O Cruzeiro vae publicar o meu livro. é pórnografía.

Que eu estou apreensiva. Nao sei como vae ser recebido o livro pelo publico lêitor. Uma professora disse-me:

- Se fôr pórnografía vae ter grande acêitação

- Onde estudôu?

- Tenho so dôis anos de grupo

- A senhóra tem o don Natural.

Eu reconheço que sou agraciada com o êxesso de imaginação Mas, eu estudei para aprender escrever. Dêsde que aprendi ler lêio todos os dias.

Recitei uns versos para elas getulio Vargas.

- • orgulho da nossa gente.

E opiniao brasileira.

- Que tivemos um presidente

Que honróu a nossa Bandeira

getulio heroico e potente

grande alma Nacional

Devia ser presidente.

Dêsde o tempo de Cabral.

Despedi dizendo que encóntrei paz andando de um lado para outro. para dissipar as ideias

- Onde encontra livros para ler?

- Eu cato papel, e acho no lixo. e ganho alguns

ANEXO R A GUARDIÃ DA VERDADE DOS FATOS

10 de junho de 1958:

So posso escrever bem sobre o povo que apressentam uma qualidade nobre... paciência!

14 de junho de 1958:

Eu vou aproveitá-lo para dizer o que os empregados da Prefeitura fala do dr.

Adhemar:

Que ele é pessimo politico. Que é pessimo prefêito. Que protege so, os maloqueiros E que ele ha de perder a eleição para governadôr. Eu nao compreendo os funcionarios Municipaes. Nao gostavam do Abrhao Ribeiro Nao gostavam do Prestes Maia porque nao deu aumento. Nao gostavam do dr. Armando de Arruda pereira.

Nao gostavam do Lino de Matos Queria quêimar o piza. E agora seus rancôes recae no dr. Adhemar de Barros.

16 de junho de 1958:

Alguem ha de dizer que o meu lugar é num hospicio. Mas, um diario é para dizer tudo que sente. Depóis eu nao sôu fingida.

6 de agosto de 1958:

Eu penso que quem escreve deve escrever as maldades que os outros praticam. Os jornaes escrevem Eu tambem posso escrever. E atraves dos escritos que ficamos conhecendo o passado. O Nero quêimou os cristaos. Mataram socrates os judeus matou os inocentes os portugueses matou Tiradentes. Santos Dumond suicidou-se. E atraves dos livros que êstes fatos chegam aos nossos ouvidos. Se a pessoa é bôa, eu escrevo se é malvada eu escrevo.

6 de agosto de 1958:

Se a gente pudesse escrever sempre elogiando! Se eu escrever que o Valdemar é bom elemento quando alguem lhe conhecer nao vai comprovar o que eu escrevi

ANEXO S CAROLINA RETIFICA E REVISA SEU TEXTO

Quando eu estava conversando com o senhor Antonio Venancio presenciei uma cena repugnante a mulher daquele mulato que mora de frente ao senhor [Antonio] <A> namorando o joao Nôrtista Aquele que tem 2 dentes de ouro Eu ja lhe apresentei no dia 5 de dezembro de 1958. E que eu nao sabia o nome dêle. Ele é convencido que é o tal. E êle so namóra as mulheres casadas. [...] Eu já disse que nao gosto destas mulheres.

10 de junho de 1958:

Dia 22 de Maio Neste diario eu falo do dr. Osvaldo de Barrós. Nao gosto de repetir as coisas da a impressao de quem escreve nao tem assunto. Mas os politicos nos oferece argumentos para escrever sobre êles. A unica coisa que nao se pode dizer e que êles sao bons. porque nao apressentam bondade.

28 de junho de 1958:

Esqueci de citar que quando eu estava esquentando fôgo as mulheres começaram a falar que haviam visto o retrato do zuza no jornal E estavam alegre.

8 de dezembro de 1958:

-Eu fiz confusao no inicio do Diario.- De manha o padre vêio dizer a missa.

14 de dezembro de 1958:

Eu comecei escrever sobre os boletins dos filhos e esqueci de dizer com quanto eles passaram de ano.- O Joao passou com 90 O José Carlos passou com 81,6. oitenta e um inteiro e seis decimais

30 de outubro de 1959:

Esqueci de escrever a minha cena natural com o José Carlós ontem a noite eu lavei o calção da escola: Em vez de lavar o sujo. lavei o limpo. De manhã eu disse-lhe que ele devia ir com o calção sujo porque eu lavei o limpo. por engano. Ele começou reclamar e a chorar. dizendo que o senhor Arlindo ia repreendê-lo. Eu exaltei e joguei o tinteiro na direção da porta. A tinta foi espalhando-se no fogão. Ele saiu correndo peguei um chinelo e dei umas chineladas no joão. Ele dizia: não sou eu mamfe! Eu já estou vistido! Sai para o quintal e bradava José Carlos! Vem trocar-se para você ir a escola! Você já foi atropelado e não morreu! Cachorro! Sem vergonha! foi o diabo que deixou você pra mim!

17 de novembro de 1959:

- Ele não descontou, e deu-me os 50. Ele foi na clínica do senhor Aparecido Fonsêca. 30 cruzeiros. Fiz confusão. Eu ganhei 57. Quando eu cheguei na clínica eu dei 30 para a secretaria. E fiquei com 27.

6 de dezembro de 1959:

A roupa está suja. Não tenho um lençol limpo. Não é bem lençol. • uns trapalhões que eu emendei.

REVISÃO DE TEXTO:

21 de abril de 1960:

Eu encontrei dois pretinhos e perguntei-lhes se havia catado alguma coisa na feira? - So farelo de biscoito. Olhei os farelos misturados com arrêia - pensei: os médicos dizem que arrêia da pinicite ou apendicite. ou apenas. etc.

8 de dezembro de 1958:

-Eu fiz confusão no início do Diário.- De manhã o padre veio dizer a missa.

14 de dezembro de 1958:

Eu comecei escrever sobre os boletins dos filhos e esqueci de dizer com quanto eles passaram de ano.- O Joao passou com 90 O José Carlos passou com 81,6. oitenta e um inteiro e seis decimais

30 de outubro de 1959:

Esqueci de escrever a minha cena natural com o José Carlós ontem a noite eu lavei o calção da escola: Em vez de lavar o sujo. lavei o limpo. De manhã eu disse-lhe que ele devia ir com o calção sujo porque eu lavei o limpo. por engano. Ele começou reclamar e a chorar. dizendo que o senhor Arlindo ia repreendê-lo. Eu exaltei e joguei o tinteiro na direção da porta. A tinta foi espalhando-se no fogão. Ele saiu correndo peguei um chinelo e dei umas chineladas no joão. Ele dizia: não sou eu mamfe! Eu já estou vistido! Sai para o quintal e bradava José Carlos! Vem trocar-se para você ir a escola! Você já foi atropelado e não morreu! Cachorro! Sem vergonha! foi o diabo que deixou

*você pra mim! Neste mundo tudo depende de acôrdo. O patroa tem que concórdar com o empregado. O filho com a mãe.
 E você quer predominar. Nao*

17 de novembro de 1959:

- Ele nao descontou, e deu-me os 50. Ele foi na clinica do senhor Aparecido Fonsêca. 30 cruzeiros.

Fiz confusao. Eu ganhei 57. Quando eu cheguei na clinica eu dei 30 para a secretaria. E fiquei com 27.

6 de dezembro de 1959:

A roupas estao sujas. Nao tenho um lencol limpo. Nao é bem lençol. É uns trapós que eu emendei.

ANEXO T CAROLINA CONVERSA COM O LEITOR

20 de maio de 1958:

Ha os que sao bem empregados e nao precisam ressidir na favela. Compram terrenos constroi casas e alugam. Estes vao dizer que eu exagerei.

20 de maio de 1958:

Quem nao conhece a fome ha de dizer: quem escreve isto, e louco. Mas quem passa fome ha de dizer: muito bem Carolina!

29 de maio de 1958:

Ha de existir alguem que lendo o que eu escrevo dira. isto é mentira! Mas, as misserias sao reaes.

12 de maio de 1958:

Na Rua Porto Seguro eu dei o jornal para aquele senhor que joga pao para os pardaes.

16 de junho de 1958:

Voçes sabem o que me horrorisa atualmente e os genêros alimenticios transformar se em adgetivos poeticos.

26 de julho de 1958:

Dêi banho nas crianças e êles foram dêitar-se. E eu tambem tomei banho. • a primeira vez que eu escrevo que tomei banho. Voçes ha de pensar que eu nao gosto de agua.

ANEXO U

19 de abril de 1960:

Cite-lhe {ao guarda} que os reportes do O Cruzeiro vão editar o meu Diário [...] As pessoas que ia encontrando-me iam cumprimentando-me [...] Eu disse para os soldadós que escrevi uns livros que os reportes vão edita-lo. E eu vou ganhar uma porcentagem. pretendo comprar terras para plantar. gosto da lavóura e o silêncio que temos longe da cidade. E a fartura!

29 de abril de 1960:

Faz 14 anós que eu cato papel para êle {Samuel Levi} [...] Eu fui no satope. sai dizendo quando o aud lio fizer o meu livro eu hei de comprar terras para plantar e nao quero receber ninguém. O Frederico ouviu-me e disse: Ha... vae ser assim?

30 de abril de 1960:

Eu disse-lhes que o meu sonho e ir para a roça. Plantar lavouras vou so concluir o meu negoció com o Aud lio. [...] Elas despediram-se e disse-lhes que o meu livro sai em setembro

4 de julho de 1960:

Entrei na oficina para conversar com os operarios, que estavam todos alegres.

- Já recebeu alguma coisa?

- Vou receber quinta-feira. Vou dar entrada num terreno, se Deus quiser. (CA, p.28)

5 de julho de 1960:

. Levantei as 2 horas, fiquei lendo. Pensando na minha vida que está transformando-se. - Enfim vou ter uma casinha e um terreno para findar os meus dias. Vou plantar flôres, criar galinhas, e assim vou ter um musico para cantar de madrugada: o seu có-có-ro-có! (CA, p.29)

ANEXO V - ENTREVISTA CONCEDIDA POR AUDÁLIO DANTAS A ELZIRA D. PERPÉTUA, EM 04 DE ABRIL DE 1995, NA CIDADE DE SÃO PAULO.

PERGUNTA FEITA ANTES DO INÍCIO DA GRAVAÇÃO:

- MUITAS PESSOAS PROCURARAM ESSES MANUSCRITOS DURANTE ESSES 35 ANOS?

- Não, ninguém nunca procurou. Mesmo o Wilson Martins, que fez aquela crítica irresponsável, não procurou. Somente você procurou agora.

1. O SENHOR POSSUI TODOS OS MANUSCRITOS DE *QUARTO DE DESPEJO*?

- O primeiro, de 1955, não está aqui. Os outros, acho que tenho todos. Os que eu ia transcrevendo, anotava "feito". (folheia um dos cadernos, mostrando a anotação.)

2. O SENHOR TINHA A PREOCUPAÇÃO DE NÃO RABISCAR OS DIÁRIOS?

- Eu fazia um trabalho de garimpagem, veja bem, por exemplo (...) (Ele toma o exemplar de *Quarto de Despejo*, e pede que eu leia um trecho do manuscrito, compara com o trecho publicado, mostra o que suprimiu.) Então eu ia anotando o que achava interessante, marcava com reticências o que ia deixando, porque, veja bem, acordar, por exemplo, ela acordava todo dia, todo dia ela narrava o seu despertar.

3. A LETRA DELA É MUITO BOA, ESTÁ BEM LEGÍVEL, E OS CADERNOS ESTÃO BEM CONSERVADOS. EU PODERIA XEROCAR?

- Sim, claro. Mas tenho a lhe dizer que amanhã vem aqui um representante da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, e um da Biblioteca Nacional. Eles vão microfilmear tudo isso. Eles querem me consultar sobre os documentos. Dependendo do tempo que você tem, você poderia já consultar os microfimes.

4. EU VIM MUITO RÁPIDO À SÃO PAULO, DESSA VEZ. MAS EU PODERIA JÁ XEROCAR UM OU DOIS CADERNOS AGORA. DEPOIS EU VOLTARIA, OUTRO DIA, PARA CONTINUAR MINHA PESQUISA.

- Sim, porque eles devem demorar um tempão para fazer esse trabalho.

5. NESSES 35 ANOS, O SENHOR TEM SIDO MUITO PROCURADO PARA FALAR DE CAROLINA?

- Ultimamente, não, mas próximo ao lançamento e até a morte da Carolina, em 1977, sim. Depois o assunto foi sendo um pouco esquecido, mas como é um assunto importante, de vez em quando volta. Um dos últimos foi o trabalho do José Carlos e do Levine; e antes deles também no relançamento da *Ática* no ano passado, me procuraram para fazer o prefácio dessa última edição. Mas toda vez que eu sou entrevistado, fala-se da minha atuação como jornalista.

6. POR FALAR NISSO, PELO LIVRO DO BOM MEIHY E DO LEVINE, EU FIQUEI SABENDO QUE O SENHOR TEM UM DIPLOMA DA ONU, QUE GANHOU PELA REPORTAGEM SOBRE A CAROLINA E MAIS TARDE PELA DO HERZOG?

- Sim, está ali (mostra a parede). Mas o diploma não foi só pela Carolina, é pelo conjunto dos trabalhos, mas o trabalho com a Carolina é de um peso muito grande. Mas Herzog teve uma repercussão internacional, talvez até maior.

7. MAS CAROLINA E HERZOG SAO MEDIDAS DIFERENTES...

- Evidentemente são medidas diferentes. Mesmo porque, o caso Carolina, eu insisto em dizer, antes ela já tinha sido objeto de algumas matérias de jornais, eu até tenho os recortes.

8. QUANDO E COMO O SENHOR CONHECEU CAROLINA?

- Em 1958, fazendo uma matéria. Quer dizer, a pretensão era fazer uma matéria, mas ela não foi feita, pelo menos como tinha sido pautada. Era uma pauta minha, eu sempre tive, desde o começo da minha profissão, uma tendência em tratar de assuntos sociais. Então um dia eu propus essa matéria, uma matéria sobre a vida de uma favela. Eu peguei aquela favela, a favela do Canindé, por algumas razões. Primeiro porque lá era isolado, não era um fenômeno assim alastrado como é hoje em dia aqui e como foi no Rio de Janeiro sempre. Era uma favela relativamente pequena, na beira do rio, uma coisa típica de São Paulo, à beira do rio Tietê. Então eu queria fazer uma matéria sobre como se vivia naquela favela.

9. O CANINDÉ ERA UMA FAVELA DE MIGRANTES?

- Sim, como quase todas as favelas.

10. O SENHOR ERA BASTANTE JOVEM NA ÉPOCA...

- Sim, eu havia começado a fazer reportagens em 1955. Então isso aconteceu entre dois anos e meio a três anos de quando eu havia iniciado. Diga-se de passagem que eu havia avançado bastante, eu já era um jornalista conhecido.

11. É POR CAUSA DE SEU INTERESSE PELA ÁREA SOCIAL?

- Exatamente. Eu já tinha feito outras matérias; uma delas, que eu fiz antes da de Carolina, está até num livro que eu editei, uma matéria sobre pessoas que pegavam restos de comida num restaurante, mais ou menos em 1957, uma matéria para a Folha. Esse e outros trabalhos meus eu publiquei num livro.

12. QUER DIZER QUE O SENHOR TEM UM LIVRO COM SUAS REPORTAGENS?

- Tenho um livro com as reportagens. Curiosamente, não entra a Carolina de Jesus nesse livro - eu mesmo fiz a seleção -, porque a reportagem em si não é uma coisa excepcional, ela vale pela descoberta.

13. QUAL É O TÍTULO DESSE LIVRO?

- Ele se chama O Círculo do Desespero. Os temas são quase todos de 1976.

14. ENTÃO, VOLTANDO A CAROLINA, PELO QUE EU COMPREENDI NO ESTUDO QUE FIZ DO PREFÁCIO DE *QUARTO DE DESPEJO*, FOI A PARTIR DO SEU ENCONTRO COM CAROLINA É QUE ELA VOLTOU A ESCREVER O DIÁRIO? VEJA BEM, GOSTARIA DE ESCLARECER: O SENHOR A TERIA VISTO FAZER AMEAÇAS AOS HOMENS NA FAVELA - ELA LHE DIZIA QUE IA COLOCÁ-LOS NUM LIVRO. PERGUNTO: 1º) ESSE LIVRO JÁ ERA O DIÁRIO?; 2º) O SENHOR DESCOBRIU A CAROLINA ESCRITORA, PORQUE, NO MOMENTO EM QUE ELA ESCREVIA POEMAS, CONTOS, CASOS DA FAVELA, ELA NÃO TINHA NOÇÃO DE QUÃO IMPORTANTE ERA AQUELE DIÁRIO: O SENHOR TERIA CHAMADO A ATENÇÃO DELA PARA A IMPORTÂNCIA DO DIÁRIO?

- Sem dúvida. Primeiro, a Carolina era uma personalidade muito difícil, ela tinha momentos de altos e baixos, de alegria ou de depressão muito grandes. Evidentemente ela tinha um problema de natureza psicológica que eu não posso precisar, não sou um profissional dessa área. Ela tinha momentos de grande raiva,

de grande ira, e de grande ternura também. Isso podia mudar de uma hora pra outra. E em relação a mim também foi assim, desde o começo.

15. PARECE QUE HÁ UMA UNANIMIDADE ENTRE AS PESSOAS QUE A CONHECERAM, DE AFIRMAR QUE ELA TINHA ALGUM PROBLEMA PATOLÓGICO, DE FATO.

- Sim. E quando algumas pessoas - eu insisto em dizer, eu acho isso típico de algumas pessoas bem postas na vida, ou intelectualmente ou materialmente, de achar que quem está naquela situação de miséria não deve ser considerada, digamos, de maneira mais objetiva. Então as pessoas sempre achavam que a Carolina ou era uma pobre vítima, uma probrezinha, uma miserável esfarrapada que por um golpe de sorte da vida descobriu uma América qualquer, ou então era uma mulher vítima de espertalhões, e um dos espertalhões seria eu.

16. O SENHOR FOI MUITO ACUSADO POR CAUSA DISSO...

- Sim, isso me incomodou profundamente. E algumas pessoas não sabem desses detalhes. Por exemplo, depois que eu peguei os primeiros cadernos dela, que são dois de 55 e mais algum romance, poesia, coisas que ela me entregou no primeiro dia. Ela nunca tinha me visto e me entregou tudo, e ficou na maior alegria, ficou empolgada, porque ela buscava isso, ela sempre buscou se projetar.

17. NAQUELA OCASIÃO ELA JÁ HAVIA TENTADO PUBLICAR ALGUMA COISA, ENTÃO? ELA JÁ TERIA MANDADO PARA OS ESTADOS UNIDOS OS ORIGINAIS?

- Sim, já, já tinha mandado para Seleções, já tinha ido à própria Folha de São Paulo, ao Diário da Noite, ela já perseguia o sucesso. Então, logo no primeiro dia, eu trouxe os cadernos, fiz uma reportagem para a Folha, que teve uma repercussão muito grande a partir dos próprios companheiros na redação: "que coisa legal! Que coisa importante..." E era aquele entusiasmo: "vamos editar isso, vamos fazer uma vaquinha para ajudar essa mulher, etc." E então depois da reportagem eu comecei a ler com uma atenção maior os cadernos. E quando foi um dia em que eu viajei - eu viajava muito naquela ocasião - ela veio umas duas ou três vezes, eu não estava, ela concluiu e escreveu que eu tava escondendo os cadernos, enrolando...

18. O SENHOR MENCIONOU AGORA HÁ POUCO QUE TINHAM SIDO FEITAS JÁ DUAS MATÉRIAS?

- Sim, uma foi do Vili Aureli, nos anos 40 ainda, 1946, um texto legenda, e outra, acho que um jornalista do Diário, acho que o Marcos Pacheco, eu não me lembro bem.

19. E COM ESSAS MATÉRIAS NÃO HOUE A REPERCUSSÃO QUE ACONTECEU COM A MATÉRIA DO SENHOR?

- Não, não houve. E a minha opinião é que isso ocorreu porque as pessoas pararam. E não é só porque eu persisti. Eu acho que aí entra um sexto-sentido profissional, eu percebi que ali tinha ouro, percebi no momento em que vi os cadernos.

20. MAS ELA TINHA PARADO OS DIÁRIOS EM 1955. O SENHOR FOI QUEM A INCENTIVOU A CONTINUAR.

- Entre os cadernos que levei daquela primeira vez tinha dois do diário, que eram os diários de 55, e o resto eram outras coisas, romance, conto, poesia, provérbios. Então depois que eu retomei o contato com ela, eu lhe disse o seguinte: "Olha, a coisa boa que você faz é isto." Eu não sei se ela tinha outros diários, mas ela nunca me deu outros diários de épocas anteriores. Certamente ela tinha esse hábito de registrar,

mas ela não me entregou e eu até perguntei. Mas ela retomou a narrativa do dia-a-dia em 1958 em função do que eu tinha dito a ela.

21. ENTÃO COM RELAÇÃO AO LIVRO A QUE ELA SE REFERE NA FRASE QUE O SENHOR REGISTRA COMO SENDO A PRIMEIRA QUE OUVIU DELA - "ESTOU ESCRREVENDO UM LIVRO E VOU COLOCAR VOCÊS TODOS NELE" - ESSE LIVRO NÃO SERIA JÁ O DIÁRIO?

- Não, creio que não. Ela já escrevia, escrevia muita coisa e já pretendia publicar, mas o diário fui eu quem a convenceu a continuar a escrever para publicar. Porque eu via que o diário, além da força descritiva, ele é depoimento.

22. E QUANTO A DÉCADA DE 60, O SENHOR ACHA QUE A ÉPOCA FOI DECISIVA PARA O SUCESSO DE CAROLINA, PARA QUE CAROLINA FOSSE ACEITA COMO UM NOVO MODELO DE SUJEITO QUE DESPONTAVA NO MUNDO OCIDENTAL (MULHER, NEGRA, POBRE)?

- Sim, sem dúvida, e um momento politicamente certo para o Brasil, também. O Brasil estava, naquela ocasião, em plena ascensão democrática, pós Getúlio, pós tentativa de golpe contra Juscelino. Era o governo desenvolvimentista de Juscelino, a construção de Brasília, começava a nascer o momento de euforia nacional, vieram os movimentos culturais importantíssimos, como a bossa-nova, o cinema novo, tudo na mesma época, o CPC, etc.

23. E AS OUTRAS FORMAS DE ESCRITA DE CAROLINA, OS POEMAS, OS CONTOS, O SENHOR MANTEVE A OPINIÃO DE QUE NÃO ERAM TÃO VALIOSAS QUANTO O DIÁRIO?

- Sim, mas ela insistia, embora isso fizesse parte da personalidade dela. No meu entender, ela não se conformava em não estar em evidência.

24. MAS ELA ESTAVA EM EVIDÊNCIA...

- Mas para ela era diferente. Ela não se conformava. Queria ser uma escritora.

25. O SENHOR TAMBÉM PREFACIOU *CASA DE ALVENARIA*. O SENHOR FEZ TAMBÉM A EDIÇÃO SOB O MESMO PROCESSO DE *QUARTO DE DESPEJO*? OS MANUSCRITOS DESSE SEGUNDO LIVRO TAMBÉM ESTÃO COM O SENHOR?

- Sim, eu fiz, e os manuscritos devem estar comigo. Eu acho *Casa de Alvenaria* importantíssimo para revelar algumas facetas também da sociedade, segundo a visão de Carolina, uma visão até certo ponto ingênua ou uma visão de perplexidade.

26. A QUE O SENHOR ATRIBUI A CAUSA DESSE SEGUNDO LIVRO NÃO TER FEITO TANTO SUCESSO QUANTO *QUARTO DE DESPEJO*?

- Acho que as pessoas queriam ali o que chocava no primeiro, "a pobre da favelada". Ali começou até um pouco de inveja coletiva, eu acho. Mas *Casa de Alvenaria* é importante para a gente entender o desfecho da história. E olha que eu cortei uns 90% do que eu apareço, porque eu apareço em exagero, e, se não era Deus, também não era demônio.

27. E O PROCESSO DE EDIÇÃO DOS MANUSCRITOS FOI O MESMO?

- Sim, foi exatamente igual. Só que em *Casa de Alvenaria* eu cortei mais, até pela minha presença do livro. E eu ainda apareço, mas substituí meu nome, que ela escreve muitas vezes, Audálio, Audálio, por "o repórter". Minha preocupação era poupar o leitor da repetição exaustiva.

28. O SENHOR SE LEMBRA DE QUANTO TEMPO GASTOU NA EDIÇÃO DE *QUARTO DE DESPEJO*?

- Eu comecei a mexer na transcrição logo depois na matéria da Folha, mas eu viajava muito, porque era uma fase de modernização do jornalismo brasileiro, até então não havia a reportagem. Então eu transcrevia um pouco os manuscritos, depois parava, algumas vezes parava até uma semana. Então eu terminei a transcrição em abril ou maio de 1960.

29. E O SENHOR FOI PROCURANDO UMA EDITORA PARA PUBLICAR O LIVRO A MEDIDA EM QUE FOI FAZENDO O TRABALHO, OU ENCONTROU A EDITORA PRIMEIRO E DEPOIS FOI FAZER O TRABALHO?

- Eu fui fazendo, porque acreditava no livro. Eu sabia que ia fazer sucesso. Só nunca imaginei que fosse tanto. A revista *O Cruzeiro*, pra quem eu fiz uma matéria depois daquela da Folha, a revista tinha uma editora e chegou até a cogitar na publicação, mas depois mudou a diretoria e não deu certo. Depois, falei com um amigo, o Paulo Dantas (que não é meu parente), que dirigia a parte editorial da Francisco Alves. Ele se interessou e o livro saiu pela Francisco Alves.

30. O SENHOR JÁ HAVIA PROCURADO OUTRAS EDITORAS?

- Não, não foi necessário.

31. E A FRANCISCO ALVES PUBLICOU TUDO COMO O SENHOR MANDOU OU FEZ OUTRA EDITORAÇÃO EM CIMA DA SUA?

- Não, eles publicaram como eu fiz.

32. O SENHOR AINDA POSSUI ESSE TRABALHO TRANSCRITO?

- Não, ele ficou na editora. E não sei se eles guardaram, creio que não, devem ter jogado fora.

33. O PREFÁCIO QUE O SENHOR ESCREVEU PARA A PRIMEIRA EDIÇÃO DE *QUARTO DE DESPEJO* SAIU EM TODAS AS EDIÇÕES?

- Aquele prefácio, hoje eu não o escrevia de novo, porque ele é um vômito, é uma coisa emocional, tem defeitos formais, uma série de coisas que hoje não existem mais, o entusiasmo juvenil, digamos assim. Mas o objetivo dele foi mais didático, no sentido de introduzir a leitura do diário. E ele foi publicado em todas as edições da Francisco Alves, com exceção da edição de bolso, para a qual talvez eles tenham transcrito algum trecho, eu não me lembro porque na época já estava desligado do assunto. E para a última edição, a da Ática, eu escrevi outro prefácio.

34. O PREFÁCIO DA PRIMEIRA EDIÇÃO SAIU NAS TRADUÇÕES OU O SENHOR ESCREVEU OUTROS PREFÁCIOS PARA AS TRADUÇÕES?

- Alguns tradutores aproveitaram o meu prefácio. Os holandeses pediram outro, eu fiz e mandei pra eles. Aí eles me mandaram uma carta. Até hoje eu tenho vontade de mandar essa carta de volta dizendo para eles a engolirem. Porque no prefácio que escrevi eu contava a história e, em síntese, falava sobre a Carolina - e aí é até um pouco de ingenuidade minha na época e um pouco de nacionalismo, digamos -, mas dizia também que o fenômeno da favela, da miséria, era um fenômeno muito presente no Brasil, mas que ele existia no mundo inteiro. E citava alguns casos, alguns marginais da sociedade, falava dos banguês (?) de Paris, falava no Soho, e por aí afora. Mas acontece que eu ideologizei um pouco, porque falava uma espécie

de libelo contra a injustiça social. Aí os holandeses mandaram essa carta dizendo que não iam publicar o prefácio porque queriam alguma coisa do ponto de vista mais ocidental (risos). Ponto de vista mais ocidental? É a mãe! Eles queriam dizer é que o prefácio tinha cores comunistas, qualquer coisa assim. E eu fiquei muito bravo com isso.

35. SOBRE AS TRADUÇÕES DE *QUARTO DE DESPEJO*, A PRIMEIRA, SEGUNDO O LIVRO DO BÔM MEHY, FOI PARA O INGLÊS. PARA A INGLATERRA OU ESTADOS UNIDOS?

- Foi para os Estados Unidos, em 1961, foi do tradutor foi o David St. Clair, ele morava no Rio de Janeiro. Era correspondente da revista Time /Life. Ele fez uma reportagem aqui sobre o livro, falava um português razoável. Ele era muito jovem e foi uma das paixões da Carolina. (Aliás ela se apaixonou várias vezes, ela era cheia de paixões, inclusive por mim, só que ela nunca disse diretamente, mas lendo o livro dá pra compreender; tem muita coisa que eu não publiquei, mas mesmo cortando vários trechos...). Essa edição americana saiu logo depois do lançamento, acho que saiu em 1961. Depois foi em espanhol, para a Argentina, Editorial Abraxas; depois para a Alemanha Ocidental, creio que pela Christian Verlag, mas eu acho que não é a mesma que traduziu também para o holandês. Eu tenho a maioria das traduções.

36. SÃO 13 TRADUÇÕES AO TODO?

-Ao todo são 13 edições, não sei se são 13 traduções, porque, para mim, a tradução inglesa é a mesma do David St. Clair com algumas adaptações, se não me engano.

37. EU ENTENDI QUE EM ALGUNS PAÍSES HÁ MAIS DE UMA TRADUÇÃO. POR EXEMPLO, NO JAPÃO, PARECE QUE HOVE UMA TRADUÇÃO OFICIAL E OUTRA PIRATA?

- É possível que sim. E também deve-se ter perdido muitos direitos autorais no caminho, porque Carolina mudou-se, ninguém sabia, de vez em quando alguém me procurava querendo saber onde ela estava. Depois eu mesmo perdi o contato com ela.

38. ALÉM DOS HOLANDESES, OS TRADUTORES PROCURAVAM O SENHOR, MANTINHAM CORRESPONDÊNCIA COM O SENHOR?

- Muitos me procuravam. Um deles, aliás uma tradutora, que traduziu para o finlandês, Eva Vascaty se tornou minha amiga, ela vinha freqüentemente, escrevia para mim.

39. O SENHOR PODERIA ME FORNECER ESSA CORRESPONDÊNCIA?

- O que eu tiver eu posso, mas acho que a Biblioteca do Congresso também quer...

40. E *CASA DE ALVENARIA*? EU TENHO DUAS TRADUÇÕES, A FRANCESA E A ALEMÃ. ALÉM DELAS, EXISTEM OUTRAS?

- Há a argentina, *Casa de Ladrillos*, e, se não me engano, uma espanhola também. Não me lembro de outras.

41. A TÍTULO DE INFORMAÇÃO, O SENHOR POSSUI CÓPIAS DOS ARTIGOS QUE FORAM PUBLICADAS SOBRE O SEU PAPEL NA EDIÇÃO DE *QUARTO DE DESPEJO*, QUE O SENHOR MENCIONA NO PREFÁCIO DA ÁTICA, ARTIGOS DE SERGIO MILLIET, DE MANUEL BANDEIRA, POR EXEMPLO?

- Alguma coisa eu tenho: Helena Silveira, Sergio Milliet, Luis Martins e outros. O que eu não encontrei foi Manuel Bandeira, mas certamente está guardado, porque é muito importante, ele escreveu uma coisa que me emocionou bastante. Ele escrevia numa coluna de um jornal do Rio, acho que O Globo. Tem também a Eneida, a Rachel de Queiroz.

42. BOM MEIHY COLOCA NA EPÍGRAFE DO LIVRO *CINDERELA NEGRA* UM TRECHO DA MÚSICA DE CAETANO VELOSO "VOCÊ PRECISA SABER DA PISCINA, DA MARGARINA, DA GASOLINA, DA CAROLINA..." ESSA MÚSICA SE REFERE À CAROLINA DE JESUS? PORQUE TEM TAMBÉM A CAROLINA DO CHICO BUARQUE...

- Eu nunca me detive nisso, mas eu acho que não era, porque eu conheci o Caetano no início de carreira. É até possível, mas pode ser outra Carolina, outro modelo, pode ser até a Carolina do Chico...

43. E SOBRE AS XILOGRAVURAS QUE ILUSTRAM AS PRIMEIRAS EDIÇÕES DE *QUARTO DE DESPEJO*, DE CYRO DEL NERO, ELAS EXISTEM AINDA?

- Isso deve ter ficado com a Francisco Alves, porque foram feitas especialmente para a edição. E muitas foram feitas em cima de fotografias minhas. Porque as primeiras fotografias para a primeira matéria eu mesmo fiz, para a matéria da Folha. Eles não deram o crédito, mas todas essas fotos são minhas (folheando o prefácio e mostrando as fotografias).

44. HÁ TAMBÉM UMA MENÇÃO A 3 FILMES QUE TERIAM SIDO FEITOS SOBRE CAROLINA. UM DELES SERIA SÓ UM ROTEIRO FEITO PARA OS ESTADOS UNIDOS; OUTRO SERIA UM FILME FEITO PARA A TELEVISÃO ALEMÃ, POR GERSON TAVARES, QUE TERIA ENVIADO UMA CÓPIA AO EMBAIXADOR BRASILEIRO, QUE O TERIA RECUSADO (SÃO DADOS DE UMA MATÉRIA DA MARIA RITA KEHL, DO JORNAL MOVIMENTO, DE 1977); E HÁ AINDA UM SUPOSTO FILME ITALIANO, QUE É MENCIONADO POR BOM MEIHY. O SENHOR TEM ALGUMA COISA A DIZER SOBRE ESSES FILMES?

- Não, eu não sei nada sobre isso. Todas essas coisas são posteriores à minha participação. Até as primeiras edições e as primeiras traduções, as pessoas naturalmente escreviam para mim porque tinha o interesse da revista, então eu tomei conhecimento de tudo isso. Inclusive um amigo meu que traduzia muito bem do francês, do inglês e do holandês ajudou muito, porque ele era holandês, e as correspondências era o Ernesto Muller quem cuidava e fazia as traduções e as respostas. Uma ocasião eu viajei e quando voltei havia uma reportagem dizendo que a "Carolina voltou à favela para catar papel", eu fiquei puto com aquilo. Eu acho uma sacanagem esse negócio, não dela, mas por ela não ser perdoada por aquela coisa, porque ela era problemática, mas as pessoas que faziam isso... era um sensacionalismo idiota, barato. Não era verdade. Quando saiu uma dessas primeiras matérias, ela estava morando numa casa que qualquer pessoa da classe média gostaria de ter, não a classe média alta, mas uma casa no Bairro de Santana-, aliás que ela comprou por minha insistência. E as pessoas se aproveitaram muito dela.

45. HÁ TAMBÉM UM DISCO QUE A VERA EUNICE MENCIONA NO LIVRO DO BOM MEIHY... O SENHOR TEM ALGUMA COISA A DIZER SOBRE ISSO?

- Sim, eu tenho esse disco. Ela gravou, era uma loucura dela cantar, sempre foi e interpretar no teatro também. Ela arrumou tudo. E os caras me pediram para fazer uma apresentação, era uma editora chamada Fermata, não sei se era gravadora

também ou se a gravadora era outra. E ela gravou um LP. E o meu eu perdi, mas eu tenho uma gravação que uma amiga fez para mim. Mas a capa, que era muito interessante, ela perdeu... E eu fiz a apresentação, que está na capa... Foi uma das últimas coisas que eu fiz.

46. E SOBRE A PEÇA DE TEATRO? FOI EM SÃO PAULO?

- A peça foi em São Paulo, foi uma adaptação feita pela Edy Lima, com a Ruth de Souza no papel de Carolina; o diretor foi o Amir Haddad.

47. O CASO ESPECIAL DA REDE GLOBO, O SENHOR TEM ALGO A DIZER?

- Foi em 1983. E foi aí que eu perdi os documentos mais importantes que eu tinha sobre Carolina, como, por exemplo, o exemplar número 1 de *Quarto de Despejo*. Veja bem, eles eram numerados. Eles levaram para fazer esse Caso Especial, depois eu procurei, mas eles o perderam. E também pedi uma cópia da fita e eles não me deram. E eu apareço no filme, eu sou personagem, fui representado por um ator conhecido, não me lembro o nome agora. Não me pagaram os direitos por isso, levaram meus documentos. Além do primeiro exemplar, levaram a revista, objetos, revistas estrangeiras com matérias sobre Carolina, fotos... Quem dirigiu foi um amigo meu, um rapaz relativamente jovem, eu não me lembro o nome dele agora.

(PROCURAMOS COLOCAR EM ORDEM CRONOLÓGICA OS MANUSCRITOS DE CAROLINA, MAS ALGUNS CADERNOS NÃO ESTAO NUMERADOS; E COMO ESTÃO FORA DE ORDEM, PROCURAMOS AS DATAS. LEVO DOIS DELES PARA XEROCAR: O QUE SE INICIA EM 2 DE MAIO DE 1958, E O QUE SE INICIA EM 30 DE AGOSTO DE 1961.)

SÃO PAULO, 04 DE ABRIL DE 1995.

ELZIRA DIVINA PERPÉTUA

ANEXO X

367

FAC-SÍMILE DO REGISTRO DE 2 DE MAIO DE 1958, PRIMEIRA PÁGINA DO
CADERNO 1 DOS DIÁRIOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Eu não sou indolente. Há tempos que
eu pretendo fazer o meu diário. Mas
mas eu pensava que não tinha
tempo e acabei que eu perdi tempo.
Mas agora, eu fiquei conhecendo o
senhor Adolpho Rantos.
É ele estimulou-me a escrever
gastei muito d'ele. Espero que a nossa
amizade, não murcha igual as
petalas de rosa exposta ao sol.
Que continue sempre bela igual a
sempre viva. Eu fiz uma reflexão
em mim. Quero tratar as pessoas
que eu conheço com mais atenção.
Quero entrar em sintonia com
as crianças, e aos operários.
Quero deixar de ser mentoso.
É ser mais atencioso com as meus
filhos. Já que eu não posso dar-lhes
confiança, não podigalison-lhe
carinho. Desejo ao senhor Adolpho
Rantos felicidades.