

A black and white portrait of Carolina Maria de Jesus, looking upwards and to the right. She is wearing a large, textured hat and a necklace. The background is dark and slightly blurred.

Carolina Maria de Jesus

MATERIAL PARA ENCONTRO COM PROFESSORES E AGENTES SOCIOCULTURAIS

Elaboração de conteúdo e pesquisa: Fernanda R. Miranda

Exposição:

***Carolina Maria de Jesus,
um Brasil para os brasileiros***

Curadoria: Raquel Barreto e Hélio Menezes

Inauguração no segundo semestre de 2020

IMS Paulista

DIREITOS RESERVADOS

Este material não pode ser compartilhado ou reproduzido,
faz parte do programa Encontro com Professores.

IMS

**Dissonâncias
críticas e devires
interpretativos**

Carolina Maria
de Jesus

Apresentação | Carolina Maria de Jesus

*“Não digam que fui rebotinho, que vivi à margem da vida.
Digam que eu procurava trabalho, mas fui sempre preterida.
Digam ao povo brasileiro que meu sonho era ser escritora,
mas eu não tinha dinheiro para pagar uma editora.”*

Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, 1960



Arquivo Nacional/Correio da Manhã

Carolina Maria de Jesus é uma das autoras mais conhecidas e reeditadas da literatura brasileira. Sua produção e sua trajetória constam no **arquivo** de inúmeros leitores desde a década de 1960, quando se deu seu lançamento emblemático. *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), seu primeiro livro publicado, permanece paradigmático para a história editorial no Brasil. Os dados que o tornam um dos nossos maiores *best-sellers* nacionais mantêm-se notáveis aos dias atuais: nos três primeiros dias após o lançamento, foram vendidos dez mil exemplares. A primeira tiragem, que inicialmente seria de 3.000 livros, passou a 30.000, esgotada em três meses somente em São Paulo.

Ao livro também pertence o mérito de ter sido a primeira obra de uma autora negra brasileira traduzida, e simultaneamente em diversos idiomas. As traduções começaram a circular menos de um ano depois da publicação, em edições produzidas na Dinamarca, Holanda e Argentina (1961); França, Alemanha (Ocidental e Oriental), Suécia, Itália, República Tcheca, Romênia, Inglaterra, Espanha, Estados Unidos e Japão (1962); Polônia (1963); Hungria (1964); Cuba (1965), entre 1962 e 1963 na então União Soviética, e mais recentemente, Irã (1999) e Turquia (2002).

Essas marcas sinalizam o quanto Carolina Maria de Jesus foi e é uma autora conhecida e divulgada; entretanto, ainda é uma autora a ser descoberta. Tal paradoxo se deve a dois fatores: em primeiro lugar, observando pelo ângulo das *condições materiais e políticas de circulação da obra*, boa parte de sua produção escrita não está publicada, o que dificulta o acesso do leitor ao seu pensamento de forma mais complexa e mantém a **autoridade dos fragmentos**, a partir dos quais a acessamos desde o início – considerando que *Quarto de despejo* é um fragmento dos seus cadernos editados.¹

Em segundo lugar, por um domínio próprio à *dimensão da escuta*, que ainda questiona fortemente o lugar de Carolina na literatura. Essa perspectiva já foi manifesta em inúmeras circunstâncias, e mais recentemente em 2017, em uma homenagem à autora promovida pela Academia Carioca de Letras, na qual o professor de literatura Ivan Cavalcanti Proença afirmou que o livro de Carolina “é o relato natural e espontâneo de uma pessoa que não tinha condições de existir por completo”. Segundo ele: “Só tem uma coisa, isso não é literatura”. E explica: “Cheia de períodos curtos e pobres, Carolina, sem ser imagética, semianalfabeta, não era capaz de fazer orações

¹O livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* é uma edição de 35 cadernos manuscritos entregues a Audálio Dantas por Carolina. Diante da totalidade de texto escrito, o livro publicado constitui um pequeno fragmento. Esses cadernos manuscritos estão hoje no arquivo da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

subordinadas, por isso esses períodos curtos". Para completar, diz ele: "**Ouvi de muitos intelectuais paulistas: 'Se essa mulher escreve, qualquer um pode escrever'**".² A permanência do debate em torno do pertencimento de Carolina à literatura é reveladora dos traços coloniais e eurocêntricos constituintes do nosso sistema literário, enquanto instância de legitimação, valoração e diferenciação.

A inscrição de um lugar **fora da literatura** foi construída para Carolina inicialmente pelo seu próprio editor, que entendera seu texto como documento, e ela, como repórter. Entre os ecos da atuação de Audálio Dantas e a fala recente do professor de literatura, existe, no entanto, uma diferença fundamental: hoje, nossas *vozes-negras-mulheres* estão circulando em maior dimensão, disputando intensamente valores e significados diante da narrativa única. Em resposta à crítica, escreveu Elisa Lucinda: "Se me perguntarem o que mais me incomoda no epidêmico e sistemático racismo, direi que é o olhar que depositam sobre nós a proferir as mesmas mudas perguntas: *'Como ousas? O que você está fazendo aqui? Você não sabe que aqui não é o seu lugar?'*"³

²Ver LONGO, Ivan. "Professor branco diz que obra de Carolina Maria de Jesus não é literatura e provoca embate no RJ". *Revista Forum*, 20.04.2017. Disponível em: revistaforum.com.br/noticias/professor-branco-diz-que-obra-de-carolina-maria-de-jesus-nao-e-literatura-e-provoca-embate-no-rj.

³LUCINDA, Elisa. "Carolina de Jesus é literatura sim!". Publishnews, 24.04.2017. Disponível em: www.publishnews.com.br/materias/2017/04/24/carolina-de-jesus-e-literatura-sim.

Carolina Maria de Jesus lançou seu primeiro livro em um momento histórico, em que 1) o *silenciamento intrínseco ao cânone* tornava o corpo negro (feminino) autoral praticamente ausente do *corpus* literário nacional em circulação; 2) as favelas eram uma realidade absolutamente nova na cidade e ainda pouco apreendidas pelo imaginário social da/sobre São Paulo; 3) o texto autobiográfico era domínio praticamente exclusivo da elite; 4) as condições socioeconômicas, raciais e de gênero demarcavam – e ainda demarcam – os temas, a autoria, o direito à literatura e o direito à representação. Todos esses elementos foram atingidos em profundidade depois da publicação de seu primeiro livro.

Nascida em Sacramento, Minas Gerais, provavelmente em 14 de março de 1914, Carolina viveu nessa cidade até a juventude, quando passou a caminhar para diversas cidades vizinhas em busca de melhores condições de vida, migrando definitivamente para São Paulo em 1937. Inicialmente, morou em cortiços, em pensões, embaixo de viadutos, em albergues. Depois, não encontrou alternativa senão a Canindé, uma favela situada às margens do rio Tietê. Carolina

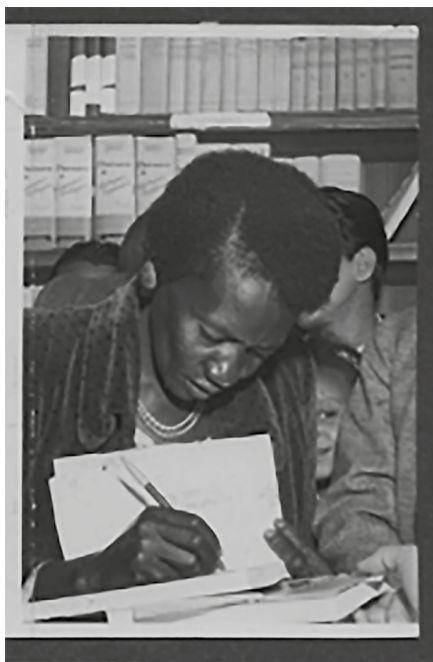
experimentou a cidade de forma ampla, transitando em topografias e identidades espaciais diversas. Após o lançamento do seu diário, mudou-se para Osasco, depois para Santana, e finalmente para Parelheiros, em um território pouco urbanizado, onde lhe foi possível plantar e estar em contato com a terra. Essa experiência múltipla por diferentes mundos e fronteiras que se sublevam internamente na cidade rendeu-lhe um olhar singular sobre a tessitura social urbana, suas contradições e exuberâncias.

**Intersecções
de gênero,
raça, classe
e território**

Carolina Maria
de Jesus

“Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam-me: — É pena você ser preta. Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais educado do que o cabelo do branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existem reencarnações, eu quero voltar sempre preta.”

Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, 1960



Arquivo Nacional/Correio da Manhã

Carolina Maria de Jesus é uma autora central para a compreensão da nossa sociedade; da nossa modernidade; do nosso sistema literário; do binômio poder e escrita; da intersecção entre gênero, raça, classe social e território organizando tanto o acesso ao mundo público de circulação de discursos quanto a experiência profunda e irreduzível da resistência e reexistência – sentidos que norteiam a história da população negra no Brasil.

Em *Diário de Bitita* (1986), elaborou de forma inaudita a experiência histórica do pós-abolição nacional. Em *Quarto de despejo* (1960) e *Casa de alvenaria* (1961), constituiu literariamente um “marco zero” para pensarmos de forma crítica a nossa **“modernidade conservadora”**, bem como a ideia de desenvolvimentismo/progresso do meio do século XX, do ponto de vista de quem fora alijado de direitos e da plena cidadania. Fez isso com contornos estéticos próprios, plantando na raiz da ordem discursiva em português o verbo contraditório, multiforme – um verbo que emerge da margem e reescreve/reelabora o centro.

A trajetória de Carolina Maria de Jesus é totalmente demarcada pelo fato de ela ter sido uma mulher negra, mãe, migrante, moradora da periferia urbana. Desses lugares, ela narrou e interpretou não apenas o seu presente vivido e observado mas também o seu passado: aspectos da História do Brasil que ainda hoje permanecem ocultados e que ganham vida por meio da **autoedição de suas memórias**.

Diante de um sistema literário profundamente classista, masculino e eurocêntrico, ela logo foi enquadrada como a “favelada que escreve”, e a sua presença no mundo das letras gerou espanto e espetacularização – passagens que ela própria registrou em seus diários. Por outro lado, sua condição social de mulher, negra, pobre, moradora de favela (a interseccionalidade de gênero, raça, classe e território), imposta como dissonância ao sistema literário, conformou seu *lôcus* enunciativo e seu olhar autoral profundamente descolonizador e criativo – ao qual ainda estamos começando a nos aproximar e a compreender.

Toda voz autoral emerge de um lugar, de um tempo, de um corpo. Mas (até hoje) a recepção reage quando esse lugar não corresponde ao “padrão” subscrito ao sistema literário brasileiro: homem, branco, urbano, de posses. Carolina Maria de Jesus tinha consciência desse enquadramento e refletiu sistematicamente sobre ele. Isso nos proporciona uma situação única na literatura brasileira, dado que Carolina produziu tanto textos autobiográficos, autoficcionais e ficcionais quanto espelhos em mira oposta para enxergarmos o outro, suas estereotipias e violências:

Eu disse para a Dona Maria que ia para a televisão, que estava tão nervosa e apreensiva. As pessoas que estavam no bonde olhavam-me e perguntavam-me: é a senhora quem escreve?

– Sou eu.

– Eu ouvi falar.

– Ela é a escritora vira-lata, disse a Dona Maria, mãe do Ditão.

Contei-lhes que um dia uma jovem bem-vestida vinha na minha frente, um senhor disse:

– Olha a escritora!

O outro ajeitou a gravata e olhou a loira. Assim que eu passei fui apresentada.

– Ele olhou-me e disse-me:

– É isto?

E olhou-me com cara de nojo. Sorri, achando graça.

Os passageiros sorriram. E repetiam. Escritora vira-lata.⁴

⁴JESUS, Carolina Maria de. *Apud* PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de* Quarto de Despejo. Tese de doutorado não publicada. Belo Horizonte: Programa de Doutorado em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da UFMG: 2000, p. 332.

Nessa narrativa sintética, nota-se a raiz do *drama* na *posicionalidade* dos sujeitos no diálogo e na erupção de frases curtas e certeiras para o fim ansiado: representar o conflito em latência, fruto da aparente inexistência de um imaginário social que sustentasse a possibilidade de uma mulher negra e pobre ser autora de literatura. É possível depreender no texto: 1) a voz da narradora, aquela que conta a história; 2) a voz da protagonista, o sujeito da ação narrada; 3) a voz da recepção, aquela que interpela, com dedo em riste: “É a senhora quem escreve?”; 4) a voz da sociedade racista grifada no riso coletivo dos passageiros. Mas, no sorriso da protagonista e na graça que ela vê, consta a *ironia da narradora*, diante da fotografia de um quadro perverso. Pelo texto, ela está mostrando um olhar sobre algo muito maior que si mesma, uma *performance* do próprio emparedamento ao qual a autora era alvo, bem como do social (como campo conflitivo) inscrito como sentido interno no texto.

São inúmeras as passagens em que Carolina narra o assombro das pessoas quando entendiam que ela havia escrito um livro, e a indiferenciação imediata entre as instâncias da autora e da personagem. Em *Quarto de despejo*, ela comenta a reação de alguns

diante das primeiras reportagens que divulgaram a iminente publicação desse diário: “10 de junho de 1959. Na cidade eu disse para os jornalheiros que a reportagem era minha. Como eu estava limpa não acreditaram. Pensei: será que eu tenho que andar sempre suja?”

Do pensamento de Carolina, suas experiências, elaborações estéticas e narrativas, emerge à superfície textual a palavra libertada de qualquer prescrição, intensa, encrespada, inconformada em duplo sentido: porque não se deixa reduzir, porque não se adequa a nenhuma forma previamente organizada.

Carolina Maria de Jesus rompe zonas de conforto e abre novas zonas de confronto. Posiciona sua fala diante de todos os silenciamentos que lhe foram impostos por ser ela uma mulher negra com reduzido poder aquisitivo. A todos permite pensar a constituição profundamente racista e colonialista da nossa sociedade e do nosso sistema literário. Abre clareiras no imaginário para que possamos entender os silenciamentos constitutivos do cânone literário e a potência disruptiva de quem desafia a imposição do lugar *emparedado*.

A autora *ocupa* um lugar vital na literatura brasileira. Uma voz soberana, inquieta, aguerrida. Uma voz que resiste em alto e bom som, existindo apesar das mediações e dos agenciamentos do *outro*. A sua trajetória nas letras é de luta incansável: lutou contra vários impedimentos para praticar a escrita, como falta de tempo, de recursos, de suporte. Mas o principal dos obstáculos foi (é?) a própria sociedade, que não concebia uma mulher negra pobre escrevendo, sendo autora, sujeito do conhecimento.

**Literariedade
da escrita,
literalidade
da escuta**

Carolina Maria
de Jesus

“Os pássaros cantam na linguagem certa, na linguagem correta e sincera que a própria Mãe Natureza lhes deu; falar é bonito quando se fala certo. A linguagem só tem valor quando se trata de nomações estranhas. Digo estranhas para vocês, mas não para nós. Esquecer os dissabores é o nosso dever, pois nós consideramos isto como uma estrada em que viajamos, e, se estamos chegando no local designado, não vejo motivo para lembrar e comentar no trecho da estrada ruim”.

Carolina Maria de Jesus, manuscrito “Contos” – Acervo Sacramento/MG.

PODE O SUBALTERNO FALAR? A pergunta fundamental da pensadora indiana Gayatri Spivak nos aproxima de problemáticas que historicamente demarcam a produção textual de Carolina Maria de Jesus. Para Spivak a resposta é não, o subalterno não pode falar. Seu ato de fala rompe com a condição de subalternidade – é o silêncio enunciativo que funda a voz do subalterno. O silêncio, para Carolina, sempre foi um lugar pouco familiar, pouco seguro. Contra o silêncio, ela se agasalhava, sobretudo, em sua voz própria, e na busca de publicação para seus escritos. “Hoje estou com frio. Frio interno e externo. Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh meu Deus! Preciso de voz.”⁵

A autora rompeu com o lugar que lhe fora imposto pelo ordenamento discursivo nacional racista e machista por meio da escrita. Rompeu porque inscreveu sua voz ativa de mulher negra aguerrida no mundo público, quando dela só esperavam o silêncio. Contudo, tão importante quanto o ato de fala é o ato de escuta, resta interpelar então os filtros pelos quais sua voz é captada hoje. **Como ler o texto negro fora da gramática colonial?** Eis o nosso imenso e inescapável desafio.

⁵JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. São Paulo: Xamã, 1996, p. 152)

Carolina fraturou a imposição subalterna (o ser silenciado) pela assunção à palavra escrita publicada. Entretanto, sua voz vem sendo continuamente atravessada por edições intervencionistas, nas quais se observa uma mediação ostensiva de sua linguagem e do seu texto. Essa mediação abrange desde o tratamento propriamente dado ao texto publicado, às escolhas do que será público ou não e ao próprio recorte da dicção considerada “apropriada”, pelos seus mediadores, para ela. Encontramos desde edições que ampliam a ocorrência de “erro” ortográfico, às edições contemporâneas, que modificam, por exemplo, a ordem de palavras, frases e versos.

As dimensões da literariedade e da literalidade – isto é, da palavra literária e da palavra literal – geram uma dupla inscrição, pela qual sua face autoral revela-se bifurcada. Uma é a Carolina personagem, que se tornou célebre com o epíteto “a favelada que escreve”. Essa Carolina passou a existir no mundo público depois da publicação do seu diário, um texto em que ela exercia suas reflexões, suas opiniões, seus desabafos, suas queixas e seus apontamentos do dia a dia, da maternidade, da política, de registros econômicos etc. Uma plataforma de inscrição de sua subjetividade: espaço para si e para seus pensamentos e observações. Esse diário era um dos suportes em que ela praticava a escrita. Havia muitos outros, mas, depois de sua publicação, ela passou a ser conhecida como a autora do diário sobre a vida na favela: assim surgiu a escritora favelada. A outra margem da bifurcação traz a Carolina autora, escritora de gêneros variados, como o romance, o poema, o conto, o drama, a canção, a crônica, o provérbio.

Embora a autora tenha se tornado efetivamente conhecida por intermédio do encontro com seu editor, o jornalista Audálio Dantas, em 1958, em fevereiro de 1941 ela já havia publicado seu poema “O colono e o fazendeiro”, que fala sobre reforma agrária, no jornal *Folha da Manhã*. A reportagem de Willy Aureli, até onde sabemos, é o primeiro registro documentado de surgimento da *escritora*, que estava então com 26 anos e havia chegado a São Paulo quatro anos antes. Carolina começou a frequentar redações de jornais em 1937, quando, segundo ela, seu “pensamento poético se manifestou”. Isso significa que, assim que chegou à cidade, iniciou sua busca de inserção no mundo da escrita literária, ao qual sempre soube ter pertencimento. A reportagem de Willy Aureli, intitulada “Carolina Maria, poetisa preta”, apresenta uma fotografia de Carolina sorrindo largamente e termina com a abertura para um futuro de autora:

- Que horas tem aí? – pergunta a poetisa.
 - Meio-dia e meia...
 - Céus! Tenho que me apressar. Está na hora da fábrica apitar...
 - Sempre rimando.
 - Está em mim, sou feita assim. Tá vendo? Prometeu regressar. Sorriu satisfeita quando o fotógrafo sincronizou a chapa. Cumprimentou a todos com um único gesto e saiu, por onde entrara, deixando uma esteira de simpatia.
- É possível que ainda se torne célebre... ⁶

⁶AURELLI, Willy. “Carolina Maria, poetisa preta”. *Folha da Manhã*, 25.02.1940.

Carolina mantinha-se atenta às possibilidades de acesso ao universo das letras e de publicação para seu trabalho, de modo que, quando o jornalista Audálio Dantas foi atraído por sua palavra arrebatadora, ele encontrou uma autora pronta, que o tornou editor.⁷

Existem diferenças substanciais entre a Carolina personagem que surge depois da reportagem de Dantas e a Carolina de 18 anos antes, que impressionara Aureli pelo porte de rainha e a graciosidade. Um dos pontos mais visíveis dessa diferença, é justamente o fato de que a imagem do sorriso estampado na foto da primeira matéria não reproduziu uma galeria imagética, como aquela que emerge das reportagens de Audálio e que veiculam *uma imagem de controle*⁸ para Carolina Maria de Jesus como a escritora favelada. A imagem não é um detalhe: de modo geral, são escassas as capturas que imprimem sentidos além da fome, da falta, do despejo. Embora a trajetória da autora transpasse esse enquadramento

⁷Audálio Dantas (1929-2018) foi um jornalista importante no Brasil, tendo ocupado cargos relevantes, como a presidência da Federação Nacional dos Jornalistas. Conheceu Carolina quando era jovem, ela era 15 anos mais velha. Ele estava buscando captar o universo recente da favela, ela estava tentando ingressar no universo das letras. A trajetória de Dantas no jornalismo é ampla, mas ficou marcada por dois momentos emblemáticos: a edição dos cadernos de Carolina e a denúncia da morte de Vladimir Herzog pelas forças militares.

⁸COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

único, quando se fala em Carolina, imediatamente são acionados certos signos que remetem a um quadro todo pronto: o barraco na favela, o rio Tietê, o *lencinho na cabeça*, a feição triste, raivosa ou aflita – recortes construídos por muitas fotografias, informando um arquivo de representação que antecede o próprio texto.

Carolina Maria de Jesus foi uma autora múltipla, é impróprio reduzi-la a um lugar ou a uma dicção delimitada. Além de ter escrito em domínios formais diversos, como a dramaturgia, o romance, o poema, o conto, o provérbio, a canção, o diário, o texto memorialístico, ela também apresentava muitas facetas na composição: por vezes irônica, muito poética, com doses de humor, quase sempre ácida, em muitos momentos sarcástica, altamente debochada, sempre reflexiva, nunca enquadrada a um ritmo estanque. Esses traços diversos são geralmente obliterados para dar vazão à narrativa única da personagem da “escritora favelada”, cujo cotidiano se baseava em falta material e reduzidas perspectivas. Esses elementos são de fato presentes em sua obra, posto que também constituíram sua experiência vivida, entretanto, o fato de manterem-se hegemônicos corresponde mais ao lugar da escuta (da recepção), do que da escrita propriamente. Com efeito, se orientássemos nossa interpretação pelo que Carolina escreveu (inclusive sobre si), a visão sobre ela restaria pluriversal, multiplicada, úbere.

A “Pluriversalidade” é um conceito do filósofo sul-africano Mogobe Ramose, explicitado em seu artigo “Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana”: “Considerando que ‘universal’ pode ser lido como uma composição do latim *unius* (um) e *versus* (alternativa de...), fica claro que o universal, como um e o mesmo, contradiz a ideia de contraste ou alternativa inerente à palavra *versus*. A contradição ressalta o um, para a exclusão total do outro lado. Esse parece ser o sentido dominante do universal, mesmo em nosso tempo. Mas a contradição é repulsiva para a lógica. Uma das maneiras de resolver essa contradição é introduzir o conceito de pluriversalidade. Deve-se notar que o conceito de universalidade era corrente quando a ciência entendia o cosmos como um todo dotado de um centro. Entretanto, a ciência subsequente destacou que o universo não possui um centro. Isto implicou na mudança do paradigma, culminando na concepção do cosmos como um pluriverso. Parece que a resistência do ‘universo’ mostra uma falha que aponta para o reconhecimento da necessidade de um deslocamento do paradigma. [...] Optamos por adotar essa mudança de paradigma e falar de pluriverso, ao invés de universo.”⁹

⁹RAMOSE, Mogobe. “Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana”. Tradução de Dirce Eleonora Nigro Solis, Rafael Medina Lopes e Roberta Ribeiro Cassiano. *Ensaios Filosóficos*, v. 4, p. 10, 2011. Disponível em: www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf.

**Cidade e
modernidade
confrontadas**

Carolina Maria
de Jesus

“Parei para conversar com uma senhora que reside na esquina na rua Araguaia e mostrei-lhe a reportagem do Audálio e a reportagem do senhor Moacir Jorge no Diário. Ela se admirou. Disse-me que ouviu dizer que escrevo, mas não acreditou porque eles pensam que quem escreve é só as pessoas bem-vestidas. Na minha opinião, escreve quem quer.”

Carolina Maria de Jesus, Quarto de despejo, 1960

Quarto de despejo é considerada uma obra fundante da fala em primeira pessoa do sujeito negro periférico na literatura brasileira, no sentido de ser a primeira na qual se *fala de dentro* da experiência narrada, isto é, onde **o sujeito periférico sai da condição de tema e torna-se autor da sua própria história**. Com essa obra, Carolina Maria de Jesus instaurou no texto nacional a experiência histórica do sujeito marginalizado na modernidade, colocando em foco a própria ideia de desenvolvimento, ao apresentar a face opressora, violenta e desigual da metrópole de São Paulo em meados do século xx.

Depois das linhas dissonantes de Carolina de Jesus, o consenso diante da ideia positiva de **“metrópole do progresso”** tornou-se inviável, pois sua escrita deflagrou o outro lado da modernidade: a colonialidade, evidenciada nos processos acelerados de racialização da pobreza, de favelização urbana, concentração da violência etc. – aspectos inerentes do desenvolvimento econômico.

O texto materializa um dissenso diante da “comunidade imaginada”¹⁰ ativa naquele contexto, ao narrar a “locomotiva do progresso” do ponto de vista daqueles que seguiam sendo por ela atropelados¹¹, e, nesse ato, **produz outra cidade**, isto é, outra representação para a cidade, mais complexa, vívida, contraditória e violenta.

Diferente do Rio de Janeiro, na cidade de São Paulo, as primeiras favelas estavam surgindo quando *Quarto de despejo* chegou às livrarias. Contudo, os subespaços urbanos já eram temas constantes nas letras dos sambas e da música popular, principalmente o samba dos salões, que cantava a beleza idílica dos barracões de zinco, reservando aos moradores do morro um lugar “pertinho do céu”. Essa imagética da favela, fabricada pelas canções, teve um papel

¹⁰ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas, reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

¹¹“O que ficou conhecido como ‘o milagre econômico’ brasileiro é caracterizado como ‘uma *Triplíce aliança*’, ou seja, no ‘casamento entre estado militar, as multinacionais e o grande empresariado nacional’. [...] Desnecessário dizer que as massas, para variar, ficaram completamente excluídas da partilha do bolo do *milagre*. Muito ao contrário, os benefícios que receberam tiveram como resultado o seu empobrecimento, determinado pela política do arrocho salarial. E quando a gente fala em massas, a gente está se referindo também, ou principalmente, ao grande contingente de negro que delas faz parte e que, desde as décadas de cinquenta e sessenta, vinha num processo de crescimento populacional.” (GONZALEZ, Lélia. *Primaveras para as rosas negras*, Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: UCPA, 2018., p. 143, itálicos do original). Na obra de Carolina Maria de Jesus, é flagrante a marcação do “aumento do custo de vida”, demonstrando a todo tempo, em sua narrativa do cotidiano, as dificuldades de sobrevivência das “massas” na cidade.

importante na constituição do imaginário social nacional sobre a pobreza à altura daqueles “anos dourados”, pois, nas letras desses sambas – “reduito indisputado de uma favela lírica e apaziguadora de consciências”¹² –, o morro era, basicamente, um ótimo lugar para viver. Mas o morro dos poetas nada possuía em comum com os escritos de Carolina para esse tema e essa experiência.

Quando chegamos na favela o motorista ficou horrorizado! O seu olhar percorria de um local ao outro – Exclamou: – Credo! Que lugar! Então é isto que é favela! É a primeira vez que vejo favela. Eu pensava que favela era um lugar bonito por causa daquele samba: Favela, oi, favela. Favela que trago no meu coração... Mas haverá alguém que traz um lugar desse no coração? Enquanto o motorista fitava a favela eu pensava: com certeza o compositor do samba tinha uma mulher boa na favela. [...] O motorista condeu-se vendo o aspecto infausto que a favela representa. É que eles estão habituados a ver a bela viola que é a cidade. Não conhecem os pães bolorentos do país – as favelas.¹³

¹²LAJOLO, Marisa. “Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina”. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (org.) *Antologia pessoal*, poemas de Carolina de Jesus. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ: 1996, p. 12.

¹³JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1961, p. 21.

O imaginário dessa **“favela cartão-postal”**¹⁴ é desmantelado por Carolina Maria de Jesus. Sua obra era algo original do ponto de vista da forma e do conteúdo, pois os sentidos que sua escrita criava não estavam em harmonia com a representação articulada entre os produtores e reprodutores de imagens que projetavam a favela em signos idílicos.

Mas Carolina não se restringia a um lugar fixo – nem na escrita, tampouco na vida: uma de suas maiores marcas é justamente sua itinerância, o ato de caminhar. Dessa forma, não apenas uma ideia de periferia passa a existir após seus escritos, mas também a **“sala de visitas”**, como ela chamava a parte *visível* da cidade, passa a ser exposta sob fratura, a ganhar uma representação crítica, menos idealizada, acentuando os conflitos e as negações ao outro que lhe eram constitutivas.

¹⁴LAJOLO, Marisa. *Op. cit.*, p. 39.

A noção de modernidade conservadora, ou de modernidade como contraface da colonialidade é elaborada por Carolina Maria de Jesus no mesmo momento em que o Brasil almejava de fato ser “o país do futuro” (conforme o prognóstico dado pelo visitante alemão Stefan Zweig na década de 1940). Sua narrativa distópica amplia os limites do realismo e do imaginário, e, por essa razão, dialoga intensamente com o nosso tempo contemporâneo.

**História do
Brasil > < histórias
de vidas**

Carolina Maria
de Jesus

“No ano de 1925, as escolas admitiam as alunas negras. Mas, quando as alunas negras voltavam das escolas, estavam chorando. Dizendo que não queriam voltar à escola porque os brancos falavam que os negros eram fedidos. As professoras aceitavam os alunos pretos por imposição. Mas se o negro não passava de ano as mães iam procurar as professoras e diziam: – A senhora não deixou meu filho entrar no segundo ano porque ele é negro, mas ele já sabe ler e escrever [...]. As professoras não respondiam [...]. Depois exclamavam: – Os abolicionistas, vejam o que fizeram! Essa gente agora pensa que pode falar de igual para igual. Eu, na época da abolição, tinha mandado toda essa gente repugnante de volta para a África”

Carolina Maria de Jesus, *Diário de Bitita*, 1986



Arquivo Nacional/Correio da Manhã

As textualidades de Carolina abrem caminhos para nossa reflexão sobre o direito à escrita, o direito à ficção, à autorrepresentação, e também o direito à História, tomada por ela como um território para a vida comum, coletiva.

Diário de Bitita (1986), cujo título escolhido pela autora fora **Minha vida ou Um Brasil para os brasileiros**, é uma formulação narrativa da experiência histórica negra no Brasil pós-abolição. Concentrando uma síntese da manutenção das estruturas escravocratas após o término da escravidão a partir da narração do cotidiano de Bitita e de sua comunidade, a narrativa desnuda um mundo social regido por uma dinâmica estritamente racializada, dividida entre sujeitos configurados pela razão colonialista. Aspectos históricos dos primeiros tempos da República (como a substituição da mão de obra afro-brasileira pela estrangeira; os primeiros acessos de crianças negras à escola; as relações de apadrinhamento; o sistema de colonato etc.) compõem as memórias textualizadas na narrativa, alçando-as à enunciação da **experiência histórica negra no pós-abolição**.

O romance memorialístico realça um quadro social e político em que a raça era a categoria central que articulava a pertença ou não do sujeito à nação. A ampla exclusão do negro ao *status* de cidadão após 1888 é narrada por meio de diversos aspectos, passando pelo analfabetismo da população, a permanência do trabalho escravo, a dificuldade de acesso a equipamentos públicos de forma geral, o **racismo sistêmico**.

A narrativa enreda hierarquias de gênero, raciais e de classe, movimentando o interior dos processos históricos de sujeição e enfrentamento continuados desde a escravidão. Como uma *colcha de retalhos*, esse enredamento costura – e exige do leitor – um olhar interseccional acerca dos lugares de assujeitamento/dominação e o que os mesmos significam dentro do jogo de forças sociais que sustenta hierarquias e desigualdades.

A própria história do letramento de Bitita reflete o lugar de poder branco na ordem colonial: ela se matriculou porque a patroa de sua mãe mandou. “Minha mãe era tímida. E dizia que os negros devem obedecer aos brancos. Por isso ela devia enviar-me à escola, para não desgostar a dona Maria Leite.”¹⁵

A questão da imigração europeia é outro ponto de relevo apontado pela autora para iluminar a condição de estagnação social do negro como resultado de um investimento da nação. “Minha tia Claudimira trabalhava para os sírios que vinham como imigrantes para o Brasil e aqui conseguiam até empregada. [...] Pensei: ‘Será que o Brasil vai ser sempre bom como eles dizem? Por que será que o estrangeiro chega pobre aqui e fica rico? E nós, os naturais, aqui nascemos, aqui nós vivemos e morremos pobres?’”¹⁶ Elencando dados históricos com aspectos da vivência, a narrativa desenha, com contornos interseccionais, um quadro estrutural de desigualdade.

¹⁵JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 123.

¹⁶*Ibidem*, p. 61.

O Brasil abriu imigração para Itália. Íamos receber seis mil italianos [...]. Eles vinham para ser colonos, iam arrendar as terras dos fazendeiros, para plantações. E os brasileiros tinham que respeitá-los. Quando os italianos chegaram, viram que o único braço ao seu alcance para auxiliá-lo era o braço negro. Os italianos que vieram foram selecionados. Sadios, bondes e sabiam ler. [...] Que alívio para os negros! Trabalhando para os italianos eles ganhariam um mil-réis por dia. No fim da semana, que dinheirão! [...] **Os negros compravam sapatos** [...]. Para os italianos não faltavam os camaradas, porque eles eram educados e carinhosos com os negros. Quando os italianos faziam bailes aos sábados, deixavam suas filhas dançar com os negros, que ficavam envaidecidos. E no domingo eles reuniam-se nas esquinas para comentar: – Eu dancei com a Concheta. Eu dancei com a Pina. Na segunda-feira o negro que dançou com a Concheta, o negro que dançou com a Pina trabalhariam como se fossem quatro homens. [...] Os italianos, de colonos, foram transformando-se em fazendeiros, compravam áreas nas grandes cidades. Construía casas para alugá-las, vilas. Mandavam nas cidades e viviam com os rendimentos dos aluguéis. No alto das casas moravam os donos. Nos porões, moravam os pretos.¹⁷

Dentro da narrativa de Bitita, enquanto os italianos galgavam rapidamente sua ascensão, os negros ainda compravam sapatos – um símbolo que remete imediatamente à condição anteriormente descalçada do escravo. A comparação entre os dois grupos ressalta que a categoria raça se sobrepunha até aos limites da nacionalidade na disputa interna do pertenc-

¹⁷ *ibidem*, pp. 40-42 (grifos meus).

cimento à Nação: os estrangeiros, por serem brancos, conseguiam se posicionar rapidamente no território; em contrapartida, a população negra permanecia sendo excluída do acesso pleno à cidadania.

A falta de conhecimento do mundo letrado é visto por ela como o problema central, responsável por manter um estado inalterável de **desigualdade entre brancos e negros, entre cidadãos brasileiros e subcidadãos sub-brasileiros**: “Eu notava que os pretos não sabiam ler. Nunca vi um livro na mão de um negro. Os negros não serviam o exército porque não eram registrados, não eram sorteados. Eles diziam: – É orgulho. Só os brancos que são considerados brasileiros. Ninguém na minha família tinha registro.”¹⁸

Não saber ler, não ser oficialmente registrado, não ter direito ao voto – não acessar os atributos da cidadania brasileira, estar desapossado da possibilidade de escrever a história, de inscrever-se na História: aspectos que compunham a experiência histórica dos negros no pós-abolição. **“Só os brancos eram considerados brasileiros”** – os negros eram mantidos como subcidadãos dentro da nação: a constituição de sujeito nacional “legítimo” era informada pela raça.

¹⁸*ibidem*, p. 121.

Entre muitos outros aspectos, o texto adentra de forma transversal nas relações de dominação entrincheiradas na configuração do trabalho doméstico no interior do Brasil no começo do século XX, dando a ver nitidamente os contornos coloniais que paupavam a vida de mulheres negras e famílias brancas:

As mulheres pobres não tinham tempo disponível para cuidar dos seus lares. Às seis da manhã, deviam estar nas casas das patroas para acender o fogo e preparar a refeição matinal. [...] Que coisa horrível! As que tinham mães deixavam com elas seus filhos e seus lares. Era comum ouvir as pretas dizerem: – Meu Deus! Estou tão cansada! A comida que sobrava, elas podiam levar para suas casas. E nas suas casas, os seus filhos, que elas chamavam de negrinhos, ficavam acordados esperando mamãe chegar com a comida gostosa das casas ricas. [...] Se o filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela não podia reclamar para não perder o emprego. Mas se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha! O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram utilizadas pelos filhos do Senhor Pereira, Moreira, Oliveira e outros porqueiras que vieram do além-mar.¹⁹

¹⁹*Ibidem*, pp. 33 e 34.

Diário de Bitita pode ser conjugado a partir de três grandes matérias interligadas, interdependentes e consequentes – o racismo, atuante como sistema organizador da vida (de negros e brancos) depois do fim da escravidão; a colonialidade, moto-contínuo entranhada nas instituições, na economia e nas subjetividades; e, resultando dos dois pontos primeiros, o corolário da não assimilação do sujeito negro pobre à nação, reivindicada por meio dos discursos que se cruzam no narrado. Todo esse conhecimento e debate com os silêncios da História é arquitetado por Carolina/Bitita por intermédio das histórias de vida de sua família e demais pessoas do lugar, vidas cartografadas por ela em sua narrativa.

Referências bibliográficas

Carolina Maria
de Jesus

REFERÊNCIAS:

Obras de Carolina Maria de Jesus:

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960. Prefácio de Audálio Dantas: "Nossa irmã Carolina".

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1961. Prefácio de Audálio Dantas: "Casa de alvenaria: história de uma ascensão social".

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

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

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

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. São Paulo: Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy; revisado por Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. *Onde estaes felicidade?* Organização de Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu sonho é escrever*. Organização de Raffaella Fernandez. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2019.

Sobre a homenagem a Carolina na Academia Carioca de Letras: revistaforum.com.br/noticias/professor-branco-diz-que-obra-de-carolina-maria-de-jesus-nao-e-literatura-e-provoca-embate-no-rj/.

www.publishnews.com.br/materias/2017/04/24/carolina-de-jesus-e-literatura-sim.

Sobre a reportagem de Carolina com Willy Aureli: medium.com/@sergiobximenes/a-entrevista-profética-de-willy-aureli-com-carolina-maria-de-jesus-em-1940-142d9264fce3.

Referências:

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas, reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CASTRO, Eliana de Moura e MACHADO, Marília Novais de Mata. *Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

GONZALEZ, Lélia. *Primaveras para as rosas negras, Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. São Paulo: UCPA, 2018.

RAMOS, Alberto Guerreiro. "Patologia social do branco brasileiro". In: *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1957.

HOOKS, Bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. Tradução de Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.

LAJOLO, Marisa. "Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina". In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (org.). *Antologia pessoal, poemas de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom e LEVINE, Robert (orgs.). *Cinderela negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Carolina Maria de Jesus: literatura e cidade em dissenso*. Editora da Cidade, 2017.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Silêncios prEscritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2019.

PEREIRA, Gabriela Leandro. *Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus*. Tese de doutorado. Salvador: UFBA/Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, 2015.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*. Tese de doutorado não publicada. Belo Horizonte: Programa de Doutorado em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da UFMG: 2000.

RAMOSE, Mogobe. "Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana". Tradução de Dirce Eleonora Nigro Solis, Rafael Medina Lopes e Roberta Ribeiro Cassiano. *Ensaio Filosófico*, v. 4, pp. 06-25, 2011. Disponível em: www.ensaiofilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf.

SILVA, Mario Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

XIMENES, Sergio Barcellos. A entrevista profética de Willy Aureli com Carolina Maria de Jesus em 1940. Disponível em: <https://medium.com/@sergiobximenes/a-entrevista-profetica-de-willy-aureli-com-carolina-maria-de-jesus-em-1940-142d9264fce3>.