

Múltiplas vozes na poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus

Andréa Raffaella Fernandez¹

Resumo: O presente artigo procura demonstrar o modo como a escritora Carolina Maria de Jesus mobilizou uma série de recursos literários na construção de sua poética de resíduos, agenciadora de uma reciclagem de linguagens e de si mesma.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus, autobiografia, hibridismo literário.

Abstract: The present article seeks to demonstrate how the writer Carolina Maria de Jesus has mobilized a string of literary resources in the building of her leftover-poetry, which arranges a recycling of languages and of itself.

Keywords: Carolina Maria de Jesus. Auto-biography. Litterary Hybrids.

A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido (JESUS, 1960, p. 30).

...Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade. Quem não conhece a fome há de dizer: "quem escreve isto é louco". Mas quem passa fome há de dizer: - Muito bem, Carolina. Os gêneros alimentícios deve ser ao alcance de todos (JESUS, 1960, p. 39).

...Esquentei o arroz e os peixes e dei para os filhos. Depois fui catar lenha. Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade (JESUS, 1960, p. 81).

¹Mestre em Letras e Vida social pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-Assis).

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento no interior de Minas Gerais e migrou para São Paulo com sua família a procura de melhores condições de vida. Apenas com o segundo ano primário incompleto escreveu uma série de diários, romances, contos e poesias, muitos ainda inéditos. Ficou conhecida no Brasil por seu livro “Quarto de despejo” publicado em 1960 com a ajuda do jornalista Audálio Dantas.

Na publicação de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, pela Livraria Francisco Alves, foram vendidos seiscentos livros somente na primeira noite de autógrafos. A tiragem inicial, que seria de três mil exemplares, foi de trinta mil, que se esgotaram em apenas três dias na cidade de São Paulo. Posteriormente, mais de dez edições foram feitas no Brasil; inclusive uma edição de bolso em 1976, um ano antes da morte da autora. Durante o apogeu de *Quarto de despejo*, Edy Lima montou uma adaptação para o teatro, que estreou em 1961, com direção de Amir Haddad e com a atriz Ruth de Souza representando a protagonista da obra.

O livro foi traduzido para treze línguas e circulou em quarenta países. A escritora favelada foi homenageada pela Academia Paulista de Letras e Academia de Letras da Faculdade de Direito. Sua fama lhe rendeu viagens pelo exterior e por cidades brasileiras como Pelotas, Porto Alegre, Caruaru, Recife, Rio de Janeiro etc. O sucesso do livro lhe rendeu os anos felizes da transformação que atravessou sua vida: viagens, jantares, contatos com presidentes e escritores reconhecidos, entrevistas, participações em congressos, enfim um reconhecimento como artista. Em 1961, por exemplo, participou do II Festival de Escritores, realizado no Rio de Janeiro. Voltou desiludida e revoltada, após o encontro com o escritor Jorge Amado, organizador do festival que, segundo ela, teria boicotado a venda de *Quarto de despejo* para favorecer a de *Gabriela, cravo e canela*, como relata em seu segundo diário *Na casa de alvenaria* (1996).

O êxito comercial de *Quarto de despejo* permitiu-lhe comprar uma casa de alvenaria em Santana, onde passou a morar com os filhos até 1964, um bairro de classe média baixa, em que ela e seus filhos sofreram uma série de preconceitos por serem negros e carregarem o estigma da pobreza. Não suportando as discriminações, Carolina mudou para um sítio em Parelheiros, onde morou numa pequena casa com os filhos, sobrevivendo das colheitas de algum plantio e da criação de galinhas e porcos, além de vendas na beira da estrada, o que não deu certo por causa dos fiados, e da “catação” de ferro, segundo ela conta em seu outro diário intitulado *No sítio* (1962, p. 257-258).

Com o dinheiro obtido de sua primeira obra, tentou publicar outros livros: *Casa de Alvenaria* (1961), que consideramos a mais fiel à realidade das escrituras de Carolina, visto que a autora mesmo afirmou que era chegado o “tempo de escrever desilusões” (JESUS, 1996, p. 297), *Provérbios* (?)² e o romance *Pedaços da Fome* (1963). Essas obras não tiveram a mesma aceitação de *Quarto de despejo* talvez devido a uma “insuficiência” literária por parte da autora. Entretanto, essa suposta “insuficiência” literária, reafirmada até mesmo por Audálio Dantas no prefácio de *Casa de Alvenaria*, foi desmistificada com a publicação póstuma, no Brasil, da autobiografia de Carolina intitulada *Diário de Bitita* (1986), espaço discursivo em que a própria autora reitera seu destino marcado pelo ofício da escrita, em especial pelas recordações da figura inspiradora do avô, o qual ela denominava carinhosamente de “Sócrates africano”.

Carolina faleceu pobre e esquecida no sítio de Parelheiros, na madrugada de 13 de fevereiro de 1977. Voltou à história de nossas letras em 1996, com a publicação póstuma de *Antologia pessoal*,

² Não é possível precisar a data de publicação dessa obra. Meihy (1998) indica que o livro foi publicado em 1969, Perpétua (2000) não indica a data, já na obra *Quarto de despejo*, na edição de 1993, a indicação é de que a obra *Provérbios* foi publicada em 1963, não tendo sido mais editada provavelmente devido ao processo de esquecimento no qual caíram as obras de Carolina Maria de Jesus.

organizada por Meihy, com revisão do poeta Armando Freitas Filho e prefácio de Marisa Lajolo.

Pode-se afirmar que *Quarto de despejo* é resultado da confluência de três figuras distintas e simultaneamente complementares: a que escreve, a que narra e a que vive. Quem observa e cria é uma autora favelada. Quem detém as informações é a narradora e quem vive as ações é a personagem, que faz parte do meio dos favelados. Facetas de um mesmo ser: Carolina Maria de Jesus. A narradora tenta livrar a protagonista dos mesmos gestos, pensamentos, comportamentos dos demais favelados, no entanto, as aproximações são inevitáveis, pois a linguagem utilizada, assim como o modo de vida protagonizado, faz parte do ambiente favelado.

Fica comprovada a vida extratextual, pela demarcação das datas, na intenção de escrita de si, de diário. Um tipo de narrativa que registra anotações variadas de um passado recente e de fragmentos do presente. Segundo Jacques Lecarme (Apud SOUZA, 2004, p. 201), esse gênero sofreu uma evolução no tempo, pois o que antes era uma necessidade de registro particular do cotidiano passou a ser produzido para o mercado de consumo.

Nesse sentido, o diário, como uma escrita de si, evoca algumas implicações que vale destacar. Ângela Castro Gomes (2004, p. 7-50) atenta para o fato de que esta escrita autoreferencial se faz pela representação e invenção, ambas veiculadas pela relação autor-texto. No texto está materializada a representação de uma identidade autoral que visa consolidar a imagem do escritor, edificada a partir da narrativa. Tendo-se em vista que a escrita de Carolina está intimamente ligada à sua vida, e nesse sentido seu diário é autobiográfico, talvez possamos pensar que seja o trabalho estético que lhe permite organizar um sentido para sua existência. A autora alimenta o texto e o texto alimenta a autora, numa nova prática cultural nas relações entre indivíduo e intimidade, como sugere a teórica:

Uma dicotomia tem sido apontada como falso paradoxo, mas que pode ser útil para se entender a dinâmica própria da escrita de si. Nessa questão, começa a ganhar terreno a posição que considera que o indivíduo autor não é nem “anterior” ao texto, uma “essência” refletida por um “objeto” de sua vontade, nem “posterior” ao texto, um efeito, uma invenção do discurso que constrói. Defende-se que a escrita de si é ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam simultaneamente, através dessa modalidade de “produção do eu” (GOMES, 2004, p.16).

Essa escrita de si, em *Quarto de despejo*, passa pelo peso da aceitação social. Carolina quer ser lida e vista, o que delimita sua forma de conteúdo, mas um mecanismo de contenção de si pode ser desmascarado na tessitura do texto, uma vez que também surge impulsionada pelo desejo de afirmação do cotidiano, como nota o crítico Meihy:

Corolário da vida cotidiana, o gênero diário servia de endosso das teses atentas à ilógica da vida moderna que despontava. No caso, além de se tratar de diários, merece consideração, o fato de serem diários femininos. Mostrava-se, assim, mais fácil indicar a variação psicológica em mulheres que seriam, afinal, vulneráveis mais expostas à suscetibilidade das mudanças operadas no comportamento de uma cultura que, aparentemente, rompia com o passado histórico. A experiência dramática de mulheres marginais, no entanto, teria que, atingir o público, traduzir o teor violento da “vida como ela é”. Função do jornalismo “denunciar”. Função do jornalista homem revelar mulheres vitimadas pelo processo. /O outro lado desta experiência é igualmente interessante, pois o diário, para as duas, tornou-se mecanismo de afirmação de experiências pessoais e, sobretudo, forma de contato com o mundo não marginal (MEIHY, 2005, p.6).

Este gênero, enquanto uma tradição na literatura, é subvertido por Carolina, na medida em que não versa sobre a exposição das incertezas de mulheres burguesas ou aristocratas⁴. Na obra de

³ Interessante lembrar que a primeira transcrição/tradução foi produzida na França em 1980, com o título de *Journal de Bitita*, pela editora e jornalista francesa Anne Marie Métaillé, a quem Carolina entregou parte de seus manuscritos das memórias de infância alguns anos antes de sua morte.

Carolina, quem está em foco é a marginalizada e, além disso, a voz de escritora é assumida pelo homem público, como afirma o historiador Meihy (2005, p. 2). Sua experiência dramática é compatível com o retrato do convívio no manicômio experienciado pela escritora Maura Lopes Cançado, em *Hospício é Deus: diário I* (Apud. MEIHY, 2005, p. 1-12), ou com o mudo descrito pela obra *Incidentes da vida de uma escrava contados por ela mesma*, da norte-americana Harriet A. Jacobs, autobiografia de uma mulher escravizada, publicada sob o pseudônimo de Linda Brent, em 1861.

Sabemos que a crítica literária considera as autobiografias e diários gêneros literários menores e de valor documental e não artístico, como confere Lejeune: “jamais as autobiografias de escritores foram consideradas um gênero digno de estudo, tampouco eram cotejadas com autobiografias de não-escritores. As memórias e testemunhos só existiam como uma das ‘fontes’ da história” (Apud SOUZA, 2004, p. 181).

Vale ressaltar que mesmo as narrativas de caráter testemunhal podem comportar traços literários. Este é o caso da escrita múltipla de Carolina, como se pode observar em *Quarto de despejo*, essa narrativa sem fronteiras é autobiográfica, testemunhal, diário íntimo, ficcional, dada sua riqueza metafórica e o conglomerado de discursos. No entanto, geralmente, mercado editorial tem maior interesse por relatos de vida de escritores consagrados, ou por testemunhos de forte impacto social, como foi o caso de *Quarto de despejo* e do testemunho da descendente de índios maias Rigoberta Menchú⁵. Aqui vale indicar que Carolina nunca foi vista como uma escritora de “consciência comunitária”, que falasse pelos favelados com um discurso revolucionário, como afirma Eva Bueno (2005, p. 2). A escritora não se coloca como porta-voz

⁴BURGOS, Elizabeth. *Meu nome é Rigoberta Menchú: e assim nasceu minha consciência*. (1987). Trad. De Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

de um povo, tampouco luta pelo fim da favela ou contra o sistema social no qual ela se edifica, mas critica a própria favela e os favelados. No entanto, para nós, a forma como está configurado o conteúdo da narrativa caroliniana permite acompanhar o processo em que se constrói a reciclagem literária de uma catadora, razão pela qual consideramos que ela fala no lugar dos marginalizados, de onde deriva sua condição social.

Como parte desse universo literário que privilegia o Eu, constatamos que o texto de Carolina se desvia do paradigma memorialista dos modernistas como Pedro Nava ou José Lins do Rego, os quais estavam interessados em ver o passado a partir da fala de si, através de um discurso pronto do artista consagrado, quer dizer, uma narrativa com um traço estilístico conhecido pelo público. Como Carolina dispõe de um domínio restrito das formas literárias, sua linguagem possui maior apoio no que Antonio Candido (1987, p.51-69) refere como “espontaneidade da escrita memorialista”, ao analisar a obra autobiográfica de Pedro Nava. Assinala o crítico literário: “O motivo dessa transfiguração do dado básico é sem dúvida o tratamento nitidamente ficcional, que dá ares de invenção à realidade, transpondo para lá deles mesmos o detalhe e o contingente, o individual e o particular” (1989, p. 61). Entendemos que os escritos carolinianos são mais do que documentos da memória do dia-a-dia sinalizados por data, mês e ano, por serem organizados, interpretados e reinventados a partir da preocupação estilística, bastante presente na composição dos mesmos.

Assim como Nava, a quixotesca Carolina eleva as descrições dos acontecimentos ao tom de fabulação, entregando ao leitor um texto em que ventila a linguagem romanesca. A narradora reutiliza as falas e vivências das pessoas que passam por seus caminhos na montagem de suas histórias, até mesmo incluindo travessões para enunciar a presença do outro:

Que gargalhada sonora! Que espetáculo apreciadíssimo para o favelado que aprecia profundamente tudo que é pornográfico! As crianças sorri e batem palmas como se estivessem aplaudindo. Depois as crianças se dividem em grupos e ficam comentando:

- Eu vi.
- Eu não vi.
- Eu queria ver (JESUS, 1960, p. 72).

Como ficcionista Carolina procura demonstrar, através de sua narradora em primeira pessoa, não somente como ela vê e sente o mundo, mas também de que maneira as personagens estão situadas diante dos acontecimentos. A autora parece demonstrar total controle dos fatos, é a mão que seleciona, privilegia e destaca as experiências. É a voz detentora do discurso, aquela que constrói uma narradora séria e verossímil, que conta, sob seu ponto de vista, *as lambanças dos favelados*, em contraposição à protagonista, um ser fictício e mutável. Três percepções misturadas ao longo da narrativa, todas incitadas pelo desejo de representar a vida do miserável, representação esta que, segundo Carolina, outros escritores seriam incapazes de formular.

Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas do pobre comove os poetas. Não comove os poeta de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo. (JESUS, 1960, p. 54).

Por não reconhecer em outros a capacidade de representá-la é que Carolina se coloca como artífice do discurso. Como podemos ver na citação acima, Carolina classifica os poetas clássicos como “poetas de salão”, enquanto ela seria uma “poeta do lixo”, traçando uma oposição que acompanha a luta entre classe burguesa e classe assalariada. Apropria-se e regurgita os discursos alheios ao ambiente da favela, mas sua linguagem é caracteristicamente oral. Seu livro, enquanto um relato, vai além de um tratado de denúncia, pois, ao se apoderar do discurso dominante para manifestar sua necessidade de integração sociolinguística, luta por uma forma de poder social à

maneira como propõe Foucault: “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar” (2003, p.10). Seguindo esse raciocínio do pensador francês, notamos que o fato de Carolina se refere aos tais “poetas de salão”, ela requer para si o direito a voz, uma vez que se vê como possuidora do real discurso que representa a favela.

Aqui, vale a pena recordar que o livro *Quarto de despejo* tem como público a burguesia paulistana, materializada na presença do jornalista Audálio Dantas. Com o intuito de mostrar aos residentes Das “casas de alvenaria” tudo o que acontece no “quarto de despejo”, a autora Carolina Maria de Jesus e o co-autor Audálio Dantas prepararam esta obra para um leitor específico. A autora Carolina escolhe a quem falar, para que tipo de leitor pretende escrever, procurando atender às expectativas de uma classe média curiosa pela labuta dos favelados, porém, os decepciona quando a narradora Carolina anseia por uma vida burguesa. E, assim, devolve à sociedade seus preconceitos sociais e raciais, seu ideal de família, de trabalho de educação, hierarquias impostas mas pouco realizáveis, a exemplo da protagonista desta obra.

A escrita do texto na primeira pessoa do singular presentifica, na capa, o nome que pode assumir posições múltiplas e simultâneas. As três instâncias narrativas confundem o receptor, que acaba por não questionar o processo de ficcionalização da narrativa, pois o eu, de vida extratextual, garante a “verdade” do discurso, através dos registros das datas dos acontecimentos vividos num passado recente, testemunhados por um “eu real” chamado Carolina Maria de Jesus.

Na complexidade dessa obra ainda encontraremos a mescla do discurso direto e indireto, semelhante ao que Bakhtin denomina “discurso indireto livre”, dualidade do discurso observada pelo lingüista no interior da linguagem. Segundo o teórico, em *Marxismo*

e *Filosofia da linguagem* (1992), o discurso indireto acontece quando o que a personagem diz é expresso segundo o ponto de vista da narrativa: “O falante, contando fatos passados, introduz a enunciação de um terceiro sob forma independente da narrativa, na forma que ela teve no passado” (1992, p. 175). Carolina fala e faz reflexões sobre a sociedade de seu tempo através da fala das personagens, ou seja, a partir da conversa com pessoas que encontra na favela e no percurso de seu ofício. Sob essa ótica consideramos que, em muitas passagens, a narradora caroliniana se vale do discurso indireto livre, aquele que pode conter ao mesmo tempo vários tipos de discurso, o da narradora inventada para o público e o das personagens com as quais convive. A construção do ponto de vista da narradora se faz de acordo com a captura de modelos gramaticais e das idéias dos que a cercam, chegando a incluir em seu texto palavras e expressões que derivam das personagens. A essa altura, vale mostrar a reflexão de Silvia Tedesco sobre as relações entre estilo e subjetividade.

Se é bem longe da sintaxe que o sentido desse recurso literário se completa, é porque o lingüístico não é soberano na determinação da inteligibilidade dos enunciados destacados. O reconhecimento da especificidade do discurso indireto livre indica a dependência da linguagem de outros fatores localizados para além de suas constâncias gramaticais, o que cria um embaraço para as explicações dos lingüistas mais puritanos. A indissociabilidade dos dois discursos, novidade desse estilo, explicita um outro hibridismo que nos interessa particularmente, a saber: a existência de dois pontos de vista distintos e coexistentes na enunciação (1999, p.144-145).

A figura do narrador tradicional cede lugar a todas as vozes que se entrecruzam no discurso de *Quarto de despejo*. A autora e a narradora se desdobram não só em personagem, mas também na reprodução dos diálogos daqueles que fazem parte de sua travessia (vizinhos favelados, trabalhadores, donas das casas de alvenaria, jornaleros, o jornalista, “catadores”, entre tantos outros). Esse

desdobramento também se dá na co-autoria de Audálio, marcada pelos recortes de trechos dos originais e na produção da personagem midiática Carolina Maria de Jesus: a favelada escritora.

No edifício textual polifônico de Carolina ocorre o que Bakhtin (1993, p. 371-372) denomina como dialogismo, isto é, o mecanismo pelo qual todas as vozes do discurso se equivalem umas às outras, pois todo enunciado remete a outro e toda enunciação é polissêmica, parte de uma série de falas. A voz íntima da narrativa caroliniana desabrocha como um desdobramento das outras vozes ali presentes, pois a narradora se preocupa em discutir, refletir e julgar a partir de comentários, quando se refere a alguma circunstância vivida, ou textos alheios que possam vir a explicar sua condição social:

14 de setembro: ...Hoje é o dia da páscoa de Moisés. O Deus dos judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite. E o judeu porque é inteligente. Moisés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas. É por isso que os judeus todos são ricos. Já nós os pobres não tivemos um profeta para orar por nós (JESUS, 1960, p. 118).

Assim, as interfaces de Carolina produzem um “agenciamento coletivo de enunciação”, ou seja, refazem o que Deleuze e Guattari consideram em seus estudos como uma das condições interiores da linguagem, o procedimento em que o sujeito da enunciação fala no lugar de outro, fazendo comunicar formas de poder já consolidadas no meio social. Ao concluir que a enunciação é coletiva, os teóricos revelam um paradigma da linguagem:

(...) O discurso indireto é a presença de um enunciado relatado em um enunciador relator, a presença da palavra de ordem na palavra. É toda a linguagem que é discurso indireto. Ao invés de o discurso indireto supor um discurso direto, é este que é extraído daquele, à medida que as operações de significância e os processos de subjetivação em um agenciamento se encontram distribuídos, atribuídos, consignados, ou à medida que as variáveis do

agenciamento estabelecem relações constantes, por mais provisórias que sejam. O discurso direto é um fragmento de massa destacado, e nasce do desmembramento do agenciamento coletivo. (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 23, Grifo meu).

Para esses autores, o eu narrador é colocado dentro do contexto do que é dito porque ele é parte da engrenagem social que produz e engessa discursos. Destarte, Carolina cria o pequeno agenciamento “tornar-se-escritora-da-favela”, na desmontagem das peças de um agenciamento maior, real e concreto, que sofre a imposição da língua culta portuguesa, inclusive como padrão de invenção da arte literária brasileira.

Se Kafka refaz a “grande literatura” (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p. 125), podemos pensar que Carolina avança no mesmo sentido, porém sua trajetória é interrompida devido à sua “deficiência” ou desvios, como preferimos categorizar, do uso da língua portuguesa. Entretanto, consideramos que a existência dos desvios, tanto de forma quanto de conteúdo, constante em *Quarto de despejo*, é o fator que possibilita a desmontagem da máquina de poder social da linguagem, que desemboca em outros agenciamentos, como, por exemplo, as máquinas editoriais, que contribuíram para a obstrução dos devaneios, das críticas e da linguagem da favela pulsante em Carolina. Adiante abordaremos com mais profundidade este ponto.

Partindo desse pressuposto, retornamos à *persona*, isto é, as máscaras de revelação e ocultação de Carolina, como parte do processo de reciclagem de si mesma, no qual uma personagem foi criada de acordo com padrões de “boa conduta” de uma época, para tentar convencer e agradar aos leitores da “alta sociedade”. Este é um dos subterfúgios fundamentais na luta dessa autora por um espaço na história da literatura. O “agenciamento coletivo de enunciação”, praticado pela autora, coloca em comunicação diversos modelos de escrita: o testemunho (através da intervenção e mediação de Dantas na publicação de *Quarto de Despejo*), a autobiografia

(diário), a oralidade (linguagem falada na favela), a imitação da forma romanesca, o preciosismo da escrita clássica, os provérbios, os ditados populares e até passagens bíblicas. Esse tipo de escrita surge como contrapelo estilístico em relação à literatura produzida nas décadas de 50 e 60 do século anterior.

No fragmento abaixo, podemos notar de que maneira acontece a pluridiscursividade, como por exemplo, o apelo ao preciosismo do português clássico (*Deixei o leito; Que suplício; As pessoas de espírito jocoso*) persiste no enunciado, delimitando seu acesso às franjas do universo letrado:

.... Quando eu ia sair, ele disse-me para eu ficar. Saí e fui no empório. Comprei arroz, café e sabão. Depois fui no Açougue Bom Jardim comprar carne. Cheguei no açougue, a caixa olhou-me com um olhar descontente.

_ Tem banha?

_ Não tem.

_ Tem carne?

_ Não tem.

Entrou um japonês e perguntou:

_ Tem banha?

Ela esperou eu sair para dizer-lhe:

_ Tem.

Voltei para a favela furiosa. Então o dinheiro do favelado não tem valor? Pensei:

Hoje eu vou escrever e vou chingar a caixa do Açougue Bom Jardim. Ordinária! (JESUS, 1960, p.144 –145).

A narração desse dia de 1959 não perde seu tom de contestação, como se observa no enunciado: *Então o dinheiro do favelado não tem valor?... Hoje eu vou escrever e vou chingar a caixa do Açougue Bom Jardim*. Há denúncia e desabafo, aspectos que marcam essa mistura de diário/romance/reportagem. Ao mesmo tempo em que fala de si, a escritora desvenda o outro colocando em questão as dificuldades diárias, de modo que o cotidiano aparece como artifício narrativo.

Através da observação desse mesmo trecho é possível notar como a leitura do diário serve como espaço de construção da autoria: *Pensei: Hoje vou escrever e vou chingar a caixa do Açougue*. Podemos frisar que os destinatários, a caixa de quem se vinga através da palavra e os leitores burgueses, estão ligados ao processo de produção da obra, surgindo como personagens indiretos, seja para serem atacados com esse livro-arma, ou como motivo para a autora explicar, através da narradora, para o público letrado, porque e como escreve.

Assim como compartilha com os destinatários o “alto preço” dos alimentos, também compartilha o valor da passagem de ônibus, a publicação de seu livro, a fome na favela, os preconceitos que sofre, sua presença na mídia, entre outros temas. Carolina transporta os favelados, Dantas, os editores e o público burguês para dentro de seu livro, “catando”, recolhendo todos os elementos de sua vida para compor sua autobiografia de traços romanescos e, como dissemos, até testemunhais. O narratário faz parte do processo de sua afirmação autoral, tanto do ponto de vista da escritora da favela quanto do jornalista de esquerda Audálio Dantas. O recorte da edição também contribui para o aspecto residual da reciclagem literária produzida pela autora, co-autor e editores.

Como podemos notar, a narradora representa a autora e o relato é baseado na própria experiência de vida de Carolina, ocorrendo uma relativa mediação de Audálio Dantas no depoimento da testemunha, através das pequenas correções gramaticais e nos recortes que fez na preparação da edição de *Quarto de despejo*. O mediador, geralmente, possui um maior prestígio social do que a depoente, como nos lembra Rocho (2004, p. 20). Essa regra é mais uma vez confirmada no caso de Carolina, na medida em que foi o jornalista Dantas quem seccionou o texto da autora para a apresentação ao público. No prefácio a *Quarto de despejo*, na edição de 1993 do livro, Audálio Dantas expõe como selecionou os manuscritos:

Da reportagem – reprodução de trechos do diário – publicado na Folha da Noite, em 1958, e mais tarde (1959) na revista O Cruzeiro, chegou-se ao livro, em 1960. Fui o responsável do que se chama edição de texto. Li todos aqueles vinte cadernos que continham o dia-a-dia de Carolina e seus companheiros de triste viagem. A repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso foram feitos cortes, selecionados os textos mais significativos. (...) No tratamento que dei ao original, muitas vezes por excessiva presença, a Amarela (a fome) saiu de cena, mas não de modo a diminuir a importância na tragédia favelada. Mexi, também, na pontuação, assim como em algumas palavras cuja grafia poderia levar à incompreensão da leitura. E foi só, até a última linha (DANTAS, 1993, p. 3).

Estamos considerando as conclusões presentes na tese de doutorado de Germana H. P. de Souza, intitulada *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata*, defendida em 2004 na Universidade de Brasília. Para essa estudiosa, *Quarto de despejo* constitui-se como uma narrativa heterobiográfica e testemunhal. Heterobiográfica porque a protagonista-imagem Carolina Maria de Jesus se coloca à frente da narradora Carolina Maria de Jesus, sendo a autora a intermediária dessas duas instâncias da narrativa. No entanto, em sua tese de Doutorado, intitulada *Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, Perpétua relativiza a fala de Dantas ao afirmar que houve a produção de uma Carolina que pudesse ser facilmente consumida. No que tange à instância de interlocução, isto é, narrador/narratário, leitor letrado, diz a pesquisadora:

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 um 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 inúmeras modificações do original (PERPÉTUA, 2000, p. 189).

O trabalho de Perpétua é fundamental nesse caminho de resgate da real autora Carolina, pois, através de sua pesquisa podemos conhecer mais detidamente o modo como foi preparado o quarto para entrada dos visitantes. Como vemos, Audálio Dantas “catou” apenas o que poderia interessar aos leitores curiosos e ao mercado editorial para montar o *Quarto de despejo*.

Contudo, apesar da interferência, o testemunho dessa mulher excluída não perde seu teor de observação crítica, a começar pela metáfora da favela como um quarto de despejo onde são jogadas as coisas imprestáveis da casa paulistana e, em particular, da política brasileira. A sensibilidade para os acontecimentos que lhe afetam impulsionam um olhar atento, firme e crítico, que não deixa escapar as misérias materiais e comportamentais que envolvem o que está dentro e fora da favela. O movimento de suas andanças contribui para seu relato; nelas Carolina colhe material, moldando em seu livro os fatos que presenciava, suas lembranças, o encontro com as pessoas e a histórias que ouvia e lia. Com isso, munida de um estilo próprio, transforma seu texto em literatura. Carolina recicla o testemunho de seu cotidiano de favelada, tratando com lirismo, ironia e drama as situações de aviltamento do ser humano. O desejo de produzir o que considerava arte literária está materializado na preocupação de ordem estética que imprime em seu labor literário.

A especificidade de seu texto está em ser uma escrita de próprio punho, que foi apunhalada pelas mãos do mercado editorial, mas que, apesar de todas as intempéries, foi auto-representativa da mulher, negra, pobre e poeta.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. de M. Lahud, Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1992.
- _____. *Questões de literatura e estética (A teoria do romance)*. São Paulo: Hucitec, Unesp, 1993.
- BUENO, Eva Paulino; *Jesus, Carolina Maria de*. Disponível em: <http://ww.hope.edu/latinamerican/jesus.html>. Acesso em: 03 de mai. 2005.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- DANTAS, Audálio. A atualidade do mundo de Carolina. Prefácio de JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ed. Ática, 1993.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix.. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (vol I). Trad. de Aurélio Guerra Neto, Célia Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9º ed. São Paulo: Loyola, 2003.
- JACOBS, Harriet A. *Incidentes da vida de uma escrava contados por ela mesma*. Trad. Walternsir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.
- _____. *Meu estranho diário*. Meihy e Levine (Orgs.). São Paulo: Xamã, 1996.
- _____. *Pedaços da Fome*. São Paulo: Editora Águila, 1963.
- _____. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *Antologia pessoal*. Meihy e Levine (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- SOUZA, Germana H. P. *Carolina Maria de Jesus – o estranho diário da escritora vira-lata*. Tese (Doutorado em Letras)- Universidade de Brasília, 2004.

GOMES, Angela Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista USP*,

São Paulo, n. 37, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Anos dourados, mulheres malditas, diários esquecidos. *Revista do NEHO (USP)*. Disponível em: <<http://www.unir.br/~albertolinscaldas.htm>>. Acesso em: 12/ dez/ 2005.

MEIHY. Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente. In: Silva (org.). *Artes do corpo 2*. São Paulo: Selo Negro, 2004, p.15-55.

MORLEY, Helena. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Aquém do *Quarto de despejo*: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 22, Jul./ Dez., 2003., p. 85-94.

ROCHO, Cleverson, Alberto. *O outro na narrativa testemunhal*: um estudo a partir de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade de Brasília, 2004.

TEDESCO, Silvia H. *Estilo e Subjetividade*: considerações de aperfeiçoamento a partir do estudo da linguagem. Tese (Doutorado em Psicologia)- Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1999.