REVISTA DA ABPN

"MEUS IRMÃOS NA COR": TRAJETÓRIA, EXPERIÊNCIA E AUTORIA NEGRA NA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS (1914-1977)

Elio Chaves Flores[1]

Alessandra Araújo de Souza[2]

Resumo: Neste ensaio historiográfico aborda-se, primeiramente, a "trajetória autoral" da escritora negra Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e seu contato com o universo da leitura e da escrita, por intermédio de um panorama documental acerca dos seus manuscritos que foram editados e publicados na forma de livros. A imprensa "descobriu" Carolina Maria de Jesus na década de 1960, mas a historiografia brasileira foi "senhora do esquecimento" ao demorar mais de três décadas para produzir pesquisas sobre a mais inquieta escritora negra do século XX. Em seguida, problematizam-se as narrativas e os aspectos culturais que perpassam a elaboração de uma "memória arquivada", primeiro nos diários manuscritos e, depois, no campo literário e da cultura histórica. Os sentidos, rasgos de identidade e pertencimento (raça e classe) da "cinderela negra" são problematizados através do diálogo com seus biógrafos e biógrafas e com as recentes pesquisas no campo dos Estudos Culturais. Por fim, apresenta-se a abordagem teórico-metodológica utilizada neste estudo, inserindo as narrativas na reflexão sobre a trajetória, experiência e autoria negra.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; história de mulheres negras; história do brasil contemporâneo.

"MY BROTHERS IN COLOR SKIN": TRAJECTORY, EXPERIENCE AND BLACK AUTHORSHIP IN THE WORK OF CAROLINA MARIA DE JESUS (1914-1977)

Abstract: In this historiographical essay, the "authorship trajectory" of the black writer Carolina Maria de Jesus (1914-1977) and her contact with the universe of reading and writing are first approached, through a documentary panorama about her manuscripts that were edited and published in the form of books. The press "discovered" Carolina Maria de Jesus in the 1960s, but Brazilian historiography was "a lady of forgetfulness" as it took more than three decades to produce research on the restless black writer of the twentieth century. Next, the narratives and the cultural aspects that go through the elaboration of an "archived memory" are problematized; first in the manuscript diaries and then in the literary field and the historical culture. The "black cinderella" senses, identity and belonging traits are problematized through dialogues with her biographers and through the recent research in the field of Cultural Studies. Finally, we present the theoretical-methodological approach used in this study, inserting the Carolinian narrative in the reflection on trajectory, experience and black authorship.

[1] Professor do Departamento de História/CCHLA/UFPB e do NEABI/CCHLA/UFPB. Pesquisador do CNPq com o projeto: *Mundo Negro, Mundo Atlântico*: culturas históricas e intelectuais antirracistas na segunda metade do século XX. Autor de *Visões da África, Cultura Histórica e Afro-Brasilidades*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016. *E-mail:* aleas.85@gmail.com

[2] Mestre em História. Professora do Estado da Paraíba/Secretaria Estadual de Educação. Autora da dissertação de mestrado: *Do Quarto de Despejo à Sala de Visita*: experiência e narrativa nos diários de Carolina Maria de Jesus (1955-1961). Programa de Pós-Graduação em História/UFPB, 2016. *E-mail:* eliochavesflores@gmail.com

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

Key-words: Carolina Maria de Jesus; history of black women; history of contemporary Brazil.

MES FRERES EN COULEUR »: TRAJECTOIRE, EXPERIENCE ET PATERNITE NOIRE DANS L'ŒUVRE DE CAROLINA MARIA DE JESUS (1914-1977)

Résumé: Dans cet essai historiographique, « la trajectoire du droit de paternité » de l'écrivaine noire Carolina Maria de Jesus (1914-1977) et son contact avec l'univers de la lecture et de l'écriture sont abordés, à partir d'un panorama documentaire sur ses manuscrits qui étaient édités et publiés sous forme de livres. La presse a « découvert » Carolina Maria de Jesus dans les années 1960, mais l'historiographie brésilienne était « une dame de l'oubli » puisqu'il a fallu plus de trois décennies pour produire des recherches sur l'inquiète écrivaine noire du XXe siècle. Ensuite, les récits et les aspects culturels qui passent par l'élaboration d'une «mémoire archivée» sont bien problématisés, d'abord dans les journaux manuscrits, puis dans le domaine littéraire et de la culture historique. Les sens, les traits d'identité et d'appartenance (aux pauvres et noirs) de la «cendrillon noire» sont problématisés à travers du dialogue avec ses biographes, ainsi que par les récentes recherches dans le domaine des études culturelles. Enfin, nous présentons l'approche théorique-méthodologique utilisée dans cet étude, en insérant le récit *carolingien* dans la réflexion sur la trajectoire, l'expérience et la paternité noire.

Mots-clés: Carolina Maria de Jesus; histoire des femmes noires; histoire du brésil contemporain.

"MIS HERMANOS EN EL COLOR": TRAYECTORIA, EXPERIENCIA Y AUTORÍA NEGRA EN LA OBRA DE CAROLINA MARÍA DE JESÚS (1914-1977)

Resumen: En este ensayo historiográfico se aborda, primero, la "trayectoria autoral" de la escritora negra Carolina María de Jesús (1914-1977) y su contacto con el universo de la lectura y de la escritura, a través de un panorama documental acerca de sus manuscritos que fueron editados y publicados en forma de libros. La prensa "descubrió" Carolina María de Jesús en la década de 1960, pero la historiografía brasileña fue "señora del olvido" al tomar más de tres décadas para producir investigaciones sobre la inquieta escritora negra del siglo XX. En seguida, se problematizan las narrativas y los aspectos culturales que atraviesan la elaboración de una "memoria archivada", primero en los diarios manuscritos y luego en el campo literario y de la cultura histórica. Los sentidos, rasgos de identidad y pertenencia (a los pobres y negros) de la "ceniza negra" son problematizados a través del diálogo con sus biógrafos y biógrafas y con las recientes investigaciones en el campo de los Estudios Culturales. Por último, se presenta el abordaje teórico-metodológico utilizado en este estudio, insertando la narrativa caroliniana en la reflexión sobre trayectoria, experiencia y autoría negra.

Palabras clave: Carolina María de Jesús; historia de las mujeres negras; historia del brasil contemporáneo.

INTRODUÇÃO: "NÓS, OS HUMILDES POBRES OPERARIO DE COR"

Os dias de Carolina findaram, mas sua escrita paulatinamente vai recebendo novas atenções, novas leituras. E essas novas interpretações conseguem captar na escrevivência de Carolina Maria de Jesus acordes afirmativos de uma identidade negra. E tudo começou no Quarto de despejo, no angustiado recinto onde o som

> *mais alto lamentava a fome, toda espécie de fome. Mas foi também ali que a escritora, denunciando o racismo na recusa de aceitação de seus trabalhos, ainda ouviu e registrou a absurda expressão, É pena você ser preta. E em gentis gestos de resistência para consigo mesma, na solidão de sua escrita, ela grafou e gravou no seu diário a afirmativa: eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico, em consonância com vozes africanas e da diáspora de que ser Black is beautiful.*
> Conceição Evaristo, 2016.

Temos por objetivo estabelecer a relação entre experiência e narrativa, buscando compreender, através da escrita de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), algumas das dinâmicas sociais próprias do contexto da experiência democrática entre 1945 e 1964, temporalidade que cobre a fase de elaboração e divulgação de parte significativa dos diários aqui analisados. De um lado, tem-se o relato da experiência na favela que dá ensejo a uma reflexão sobre o processo de modernização e os impactos das políticas trabalhistas no cotidiano das camadas mais pobres que afluíam para as grandes cidades, como também sobre os novos processos culturais que se abrem com as trocas possibilitadas entre a cultura popular e erudita, especialmente na cidade, espaço em que se dinamizam informações, mobilizam populações e bens culturais. Igualmente, pode-se refletir sobre as possibilidades e limites da participação política desses novos sujeitos que entram em cena no contexto da democratização e da "invenção do trabalhismo". A própria Carolina, em artigo político sobre as eleições de 1950, declarava-se getulista: "Nós, os humildes pobres operário de cor ficamos imensamente satisfeitos com a candidatura do eminente estadista a quem tanto devemos" (Jesus, 2014, p. 54). Por estar gestante de sete meses Carolina nos informa que "deixou de colaborar na candidatura Getúlio Vargas", não sem antes olhar a conjuntura e firmar sua posição política:

> Os filhos dos operarios não tem infancia. Não tem brinquedos. Não tem distrações e tão logo terminem os cursos primarios são obrigados a trabalhar nas fábricas, onde muito cedo perdem os sonhos tao próprios da puericia. Muitos se esforçam para estudar, mas desanimam e interrompem os estudos quando sentem a penosa e embaraçosa situação, seja pela dificuldade financeira com que lutam. Seja pelo grande esforço fisico dispendido (Jesus, 2014, p. 53).

A composição do texto memorialístico "Favela" abrange eventos da favela Canindé, a gestação de três filhos, a "vida atribulada", a vontade de escrever e as inserções na política até o "extinto presidente" Vargas. Datas se sucedem sem

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

preocupação cronológica: 1948, 1943, 1950, 1953, 1951, mas é muito provável que se trata de uma memória escrita em 1955.

São inúmeros os momentos em que Carolina Maria de Jesus aborda a política e os efeitos da política na vida cotidiana da cidade "até o ponto final do Canindé", lugar da favela em que havia se fixado ainda no governo de Eurico Gaspar Dutra. Pode-se dizer que ela também está forjando uma cultura política em que os pobres "operários de cor" e os intelectuais negros agudizam a perspectiva de uma "nova abolição" e denúncia do "racismo institucional" (Domingues, 2008, p. 59-95; Flores, 2016, p. 107-122). Carolina enfrenta os poderes constituídos ao se apresentar como poetisa para um delegado de polícia que lhe replica com um inconfundível racismo linguístico: "A senhora é turbulenta e sem vergonha!" Carolina estava na delegacia intimada para depor sobre desavenças entre vizinhos na favela acompanhada dos três filhos, João José, José Carlos e Vera Eunice, nascidos respectivamente em 1949, 1950 e 1953. Mas a frase, sentida como dor moral, não poderia ficar sem esta resposta: "− O senhor é o primeiro homem no Brasil que me chama de sem vergonha. Sua fraca opinião não me abala" (Jesus, 2014, p. 67).

A profusão da escrita caroliniana na forma de "diários" parece ter se intensificado no início da década de 1950. Pelo menos dois livros foram publicados nesse contexto de dinamismo escritural. *Quarto de Despejo* (1960) e *Casa de Alvenaria* (1961) foram publicados pela destacada Livraria Francisco Alves. Isso só se tornou possível pela atuação do jornalista Audálio Dantas, que descobriu (e foi descoberto por) Carolina após uma visita à favela do Canindé, em 1958, para fazer uma reportagem sobre a localidade. O sucesso de *Quarto de Despejo* contrasta com o pouco interesse que despertou *Casa de Alvenaria*. Os dois livros são significativos: revelam um momento singular do processo de escrita da autora, em sua busca do reconhecimento, e acabam por desvelar "circularidades culturais" da ascensão social de uma mulher negra.

Quarto de Despejo (1960) é sua obra mais conhecida com várias traduções e foco dos estudos literários. Como historiadores pretendemos contribuir para os estudos carolinianos por meio da ampliação da análise acerca da escrita diarística da autora, que não cessa de ser ampliada desde que chegou na cidade de São Paulo, em 1937, anotada por ela como a "sucursal do paraíso". Três anos depois, andando pelos cortiços e favelas paulistanas, Carolina já postula uma identidade autoral: "Por eu ser preta alcunharam-

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

me de *poetisa negra*. (...) No ano de 1940, manifestou-se em mim as ideias literarias. Fiquei apreensiva com aquela fusão mental" (Jesus, 1994, p. 186).

No decorrer da década de 1960, em meio às crises políticas sempre narradas por Carolina, a sua produção de peças, contos, romances, provérbios e um disco long play com músicas próprias chegam ao grande público com publicações esparsas de seu "inclassificável" acervo autoral.[3] Num registro de 15 de outubro de 1962, depois de informar que havia se dirigido à Livraria Francisco Alves, Carolina então escritora, "vivendo com a renda do livro", comenta o contexto da literatura e do mercado editorial com sagacidade de autora reconhecida: "Fiquei horrorizada com os candidatos que pretendem ser escritor. Que carreira espinhosa – Os espinhos são a inveja − a nos perseguir. Dôis jovens fôram levar os originais – Eu disse-lhes que a época esta apropriada para escrever desajuste social" (Jesus, 1996, p. 252).

"E PRETA DE PRIMEIRA": LER, ESCREVER, AUTORIA NEGRA

Em *Minha Vida* (1994), Carolina Maria de Jesus conta quando começou a escrever: "desejo relatar aos ilustres leitores como foi que percebi minhas aptidões para a poesia. Quando completei sete anos, a minha saudosa mãe enviou-me à escola" (Jesus,

[3] Audálio Dantas, o jornalista que se interessou pela publicação dos escritos de Carolina Maria de Jesus sabia, em 1960, de 35 cadernos (Dantas, 1960, p. 5-6). Os historiadores José Carlos Sebe Meyhy e Robert Levine, que trouxeram o acervo caroliniano para a historiografia na década de 1990, mencionam 37 cadernos com cerca de 4.500 páginas manuscritas (Meihy; Levine, 1996, p. 7-10). O próprio Meihy, em trabalho posterior, indicou um número de 5.112 páginas (Meihy, 1998). Pesquisadoras do campo literário e da psicologia social (Perpétua, 2000; Magnabosco, 2002; Barcelos, 2009; Castro; Machado, 2007) seguem as informações de Audálio Dantas e dos historiadores mencionados, responsáveis também pela "biografia intelectual" da "cinderela negra" (Meihy; Levine, 1994). Os manuscritos foram microfilmados e, nesse suporte documental, fazem parte do acervo da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, desde 1996. No ano de 2012, em projeto de intercâmbio (PROCAD-NF) entre o Programa de Pós-Graduação de História/UFPB e o Programa de Pós-Graduação em História/UFMG, teve-se a oportunidade de realizar investigação em Minas Gerais, onde, além de acessar diversas teses e dissertações sobre Carolina Maria de Jesus na UFMG, em Belo Horizonte, foi visitado o Arquivo Público Municipal Cônego Hermógenes Casimiro de Araújo Brunswik, localizado em Sacramento – região do triângulo mineiro –, cidade natal da escritora. No arquivo, constam os manuscritos originais guardados por sua filha Vera Eunice Jesus Lima. O acesso ao Arquivo Público Municipal de Sacramento permitiu digitalizar parte significativa do acervo caroliniano para a Biblioteca Digital do NEABI/UFPB, com consulta local. Notável trabalho de "arqueologia" das fontes carolinianas vem sendo feito por dois pesquisadores dos "Estudos da Linguagem", Barcelos (2013, 2014) e Fernandez (2015, 2016). Como de praxe, em cumprimento à gramática documental, todas as citações do "acervo caroliniano" respeitam a grafia, concordância e pontuação da escritora.

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

1994, p. 172). Nesse pequeno texto autobiográfico, que só foi publicado na década de 1990, ela relata um pouco de sua infância no interior de Minas Gerais, na cidade Sacramento. Sua estadia na escola foi curta (apenas dois anos) e, na verdade, só aconteceu através do desejo de uma senhora benfeitora local, dona Maria Leite. Segundo Carolina, sua mãe só a enviou à escola por obediência à senhora branca. As condições de sobrevivência na pequena cidade ficaram difíceis para a sua família. Isso impossibilitou que ela continuasse os estudos. Ela e a família tiveram que sair da cidade e procurar trabalho nas fazendas do interior de cidades como Uberaba (MG) e Franca (SP). Assim, ela recorda que tinha o "desejo de ler, diariamente sem interrupção". Nesse frenesi de leituras registra a chegada à cidade de São Paulo em 31 de janeiro de 1937. Mais adiante, Carolina situa o ano de 1940, como se quisesse buscar uma origem para os seus primeiros escritos, mas a notação de Franca remete para meados da década de 1930. Essa memória foi obrigada a se arquivar, sem intentar contra o senso cronológico:

> Um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever: escrevi. (...) Desde êsse dia eu comecei a fazer versos. É que as pessoas que residem em São Paulo pensam com mais intensidade. Por isso é que 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.
> O primeiro verso que eu fiz foi dedicado a uma freira. Quando eu trabalhava na santa casa de Franca (Jesus, 1994, p. 185-86).

A agitação da cidade, o fluxo maior de informações e possibilidades de construção de si, abertas no espaço urbano, parecem ter impactado sobre a autora, levando-a para as "artes" da poesia e da prosa. São Paulo, com seus fluxos migratórios e imigratórios, tornou-se lugar de "negro no mundo dos brancos" e gerou profusão de "sociologias e historiografias" (Fernandes, 2007; 2008; Andrews, 1998; Hasenbalg, 2005; Gomes, 2005; Domingues, 2008). Nesse mundo mais disputado (e racializado), mais (in)flexível, as habilidades carolinianas se desenvolveram. Desde cedo, a escrita revelara-se para Carolina Maria de Jesus, constituindo-se não apenas um espaço de distração ou divagação, mas, sim, um recurso através do qual ela deseja obter reconhecimento. Ela mostra seus escritos a várias pessoas e procura jornalistas, visando publicá-los, cujas respostas, com alguma variação, eram "é uma pena você ser preta". Carolina fala sobre os seus primeiros versos e sobre o marcante encontro com um

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

jornalista chamado Vili Aureli: "Mostrei-lhe os meus escritos e perguntei o que era aquilo que eu escrevia. Ele olhou-me minuciosamente, sorriu e respondeu-me: – Carolina, você é poetisa! Levei um susto, mas não demonstrei". Ela não sabia o que queria dizer o termo *poetisa*. No mesmo dia, ao conversar com um homem no ônibus a caminho de casa, ela perguntou-lhe o que queria dizer poetisa. O homem respondeu-lhe: "Poetisa é mulher que tem pensamento poético". Ao que parece, Carolina não dirimiu suas dúvidas, mas foi buscar outras informações:

> Eu hei de saber o que é ser poetiza e quais as vantagens e desvantagens que existem para ser um poeta.
> Pensava profundamente na minha vida que estava começando a preocupar-me.
> Procurei numa livraria um livro de poeta, porque o senhor que estava no ônibus disse que o poeta escreve livros, pedi:
> − Eu quero um livro de poeta.
> O livreiro deu-me:
> *Primaveras*, de Casimiro de Abreu.
> E assim fiquei sabendo o que era poetisa. Cheguei em casa com o espírito mais tranquilo. Fiquei sabendo que as palavras cadenciadas eram rimas (Jesus, 1994, p. 188).

Nessa mesma época, seu poema intitulado "O Colono e o Fazendeiro" foi publicado no jornal *Folha da Manhã*, edição de 24 de fevereiro de 1941. Junto, havia um retrato dela ao lado do referido jornalista (Jesus, 1994, p. 188). A denominação *poetisa* é peculiar, pois parece ter a intenção de destacar não só a habilidade de manusear a escrita, mas, sobretudo, o potencial criativo para se expressar no mundo, independentemente do gênero literário que escrevesse e do domínio da norma culta. Mas ela fará desse atributo um projeto de vida e uma característica que a diferenciava dos demais ao seu redor. A escrita passou a ser um instrumento para lidar com os desafios cotidianos. A partir dela, procurou se inserir na sociedade. Segunda ela mesma conta: "Creio que já me familiarizei com esta miniatura de calvário. Quando percebo que estou exausta sento com o lápis na mão e escrevo" (Jesus, 1994, p. 189).

Entre a descoberta inicial da *poetisa* e a emergência da escritora, com a publicação de *Quarto de Despejo*, decorreram duas décadas vividas na cidade de São Paulo. Vivência que marcará seu olhar sobre as experiências presentes na cidade e sobre suas memórias passadas no interior dos Estados de Minas Gerais e de São Paulo. Talvez seja melhor usar o conceito primoroso da escritora negra contemporânea Conceição Evaristo, "escrevivência", pois o "eu enunciador negro" dos textos carolinianos "é ela

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

mesma".[4]

Para Carolina o ano de 1958 começa anotado a partir do dia 02 de maio. No dia 13 registra-se uma data racializada: "Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição". Entretanto, a memória arquivada, "inscrita num espaço habitado"[5], logo tem que prestar contas com o "tempo presente" e então se tem do dia esse arremate: "E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome" (Jesus, 1960, p. 32). No dia 15 de maio reverbera a metáfora recorrente nos manuscritos, a favela como depósito de gente pobre. O olhar caroliniano atenta para a geografia do poder e do exercício da exploração: "Eu classifico São Paulo assim: O palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos" (Jesus, 1960, p. 33). No dia 17 de novembro Carolina registrou a expressão que se materializou no livro impresso. Ela começa denunciando casos de meninas que eram iniciadas na prostituição, um registro moral, "infelizes que iniciam a vida no lodo". Depois menciona as violências físicas dos maridos contra as mulheres e as versões de adultérios entre casais. O dado narrativo é a impossibilidade de "vida íntima" na favela e a desagregação do mundo social: "A tarde foi de amargar na favela. E assim as crianças ficaram sabendo que os homens fazem... com as mulheres. Estas coisas eles não olvidam. Tenho dó destas crianças que vivem no *Quarto de Despejo* mais imundo que há no mundo" (Jesus, 1960, p. 133, grifo nosso).

[4] "Os dias de Carolina findaram, mas sua escrita paulatinamente vai recebendo novas atenções, novas leituras. E essas novas interpretações conseguem captar na escrevivência de Carolina Maria de Jesus acordes afirmativos de uma identidade negra. E tudo começou no *Quarto de despejo*, no angustiado recinto onde o som mais alto lamentava a fome, toda espécie de fome. Mas foi também ali que a escritora, denunciando o racismo na recusa de aceitação de seus trabalhos, ainda ouviu e registrou a absurda expressão, *É pena você ser preta*. E em gentis gestos de resistência para consigo mesma, na solidão de sua escrita, ela grafou e gravou no seu diário a afirmativa: *eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico*, em consonância com vozes africanas e da diáspora de que ser *Black is beautiful*" (Evaristo, 2016, p. 314-15). As primeiras frases em itálico, de Carolina Maria de Jesus, são anotações do dia 16 de junho de 1958 (Jesus, 1960, p. 65).

[5] A contribuição de Paul Ricouer, com a noção de "inscrição" permite iluminar os manuscritos de Carolina. Para Ricouer, a inscrição tem "amplitude que excede a da escrita em seu sentido preciso de fixação das expressões orais do discurso num suporte material". Portanto, na "memória arquivada" devem ser considerados: o espaço habitado, o tempo histórico, o testemunho e o arquivo. Ricouer nos alerta para "não esquecer que tudo tem início não nos arquivos, mas com o testemunho". Assim, a "noção de inscrição" é fundamental para se pensar os acervos carolinianos: "A fim de preservar a amplitude da noção de inscrição, serão consideradas inicialmente as condições formais da inscrição, a saber, as mutações que afetam a espacialidade e a temporalidade próprias da memória viva, tanto coletiva quanto privada. Se a historiografia é inicialmente memória arquivada e se todas as operações cognitivas ulteriores recolhidas da epistemologia do conhecimento histórico procedem desse primeiro gesto de arquivamento, a mutação historiadora do espaço e do tempo pode ser tida como a condição formal de possibilidade do gesto de arquivamento" (Ricouer, 2007, p. 155-56).

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

Foi no mês de abril de 1958, não anotado nos manuscritos, que ocorre o curioso encontro entre Carolina Maria de Jesus e o jornalista Audálio Dantas, que editou e mediou a publicação de seus diários. Ele havia ido à favela fazer uma reportagem sobre um *playground* recentemente instalado pela prefeitura nas proximidades. Ao que parece, Carolina usou a oportunidade para chamar a atenção do jornalista e mostrar-lhe seus escritos ao protestar contra os homens que não deixavam as crianças menores brincar, "vou botar vocês todos no meu livro", ouviu Audálio Dantas. A pergunta e a resposta soaram imediatas: "− Que livro? – O livro que eu estou escrevendo as coisas da favela". Audálio testemunhou que entrou no barraco de Carolina que lhe mostrou os cadernos dos manuscritos. Não foi o primeiro a ver manuscritos de Carolina, ela já havia encaminhado seus escritos para vários editores, mas só recebeu negativas. O jornalista acabou se interessando, especialmente pelos diários, e prometeu publicá-los. Escreveu que, antes de sair da favela Canindé, impressionado com a "narrativa diária da vida de Carolina", declarou: "Eu prometo que tudo isto que você escreveu sairá num livro" (Dantas, 1960, p. 10). Assim, no dia 19 de agosto de 1960, seus diários de julho de 1955, dos meses de maio a dezembro de 1958, dos meses de janeiro a agosto de 1959, uma anotação de 31 de dezembro de 1959 e outra de 01 de janeiro de 1960, foram lançados com o título *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. O sucesso do livro permitiu-lhe sair da favela e viver num bairro de classe média, circular nos meios intelectuais e figurar na imprensa da época. Isso faz de Carolina Maria de Jesus uma das poucas personalidades negras que ascenderam pela escrita no início da segunda metade do século XX.[6]

"EU, PRETA, TRATADA COMO SE FOSSE UMA IMPERATRIZ": INSCRIÇÃO E ESCRITA NEGRA

Logo em seguida, Carolina Maria de Jesus publica *Casa de Alvenaria*: diário de

[6] O livro alcançou um sucesso editorial surpreendente para os padrões da época: a primeira edição, de 10 mil exemplares, esgotou-se na primeira semana e teve mais sete reimpressões naquele mesmo ano. A segunda edição, em 1963, saiu pela mesma editora. Também houve duas edições de bolso pela Ediouro, em 1976; uma 10.ª edição pela Francisco Alves, em 1983; uma edição pelo Círculo do Livro, em 1990, e ainda uma edição pela editora Ática, em 1993. Além desse sucesso no país, o livro foi traduzido em 13 línguas e circulou em 40 países e, no espaço de um ano, ela havia se equiparado, em vendagem, a Jorge Amado" (Meihy; Levine, 1994, p. 26; Dantas, 1994, p. 103; Meihy, 1998, p. 88; Perpétua, 2000, p. 13; Castro; Machado, 2007, p. 92).

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

um ex-favelada (1961), resultado dos diários escritos nos meses de maio a dezembro de 1960 e de janeiro a maio de 1961. Neles estão narrados o momento de transição e ascensão social da escritora, além dos dilemas enfrentados na condição autoral e o mundo social da "escrevivência". Até meados de agosto de 1960 os registros relatam uma espécie de arqueologia da materialidade do primeiro livro. No dia 07 de maio Carolina foi entrevistada num programa de televisão em São Paulo pelo repórter Heitor Augusto. Ao relatar a entrevista, Carolina aprofunda a noção metaforizada de "quarto de despejo":

> Falamos da favela. E porque a favela é o *quarto de despejo* de São Paulo. É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, 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 (Jesus, 1961, p. 17).

As entrevistas para programas de televisão se sucedem, o que demonstra uma estratégia editorial para "visibilizar" Carolina, afinal uma "escritora negra" era "invisível" até meados do século XX. No dia 16 de maio ela anota: "Eu estou anciosa para ver este livro, porque eu escrevi no auge do desespero. Tem pessoas que quando estão nervosas xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevi o meu *diario*" (Jesus, 1961, p. 22). No início de junho, Carolina sente-se animada com o ofício de escritora e se mostra sensível aos registros do passado: "Agora eu estou encaixada dentro do meu ideal que é escrever. Tenho a impressão que estou regressando ao passado, que estou voltando aos 20 anos, aos 18. Eu fui amante das quadras da vida" (Jesus, 1961, p. 25). Aos 46 anos de idade, Carolina sente que tem um passado que merece ser contado e um tempo presente no qual fez "as pazes com a primavera", expressão anotada no mesmo dia. No dia 07 de julho, Carolina faz planos para adquirir patrimônio (casa e sítio) ao receber uma parte dos direitos autorais da primeira edição, ainda no prelo, depois de assinar o contrato com a Livraria Francisco Alves. Ao lembrar da assinatura do contrato e dos direitos autorais, a memória arquivada retorna numa metáfora da favela como floresta e os pobres sendo árvores amarradas por cipós. É um passado-futuro a se enlaçar no presente cotidianizado: "Fico pensando o que será *Quarto de Despejo*, umas coisas que eu escrevi há tanto tempo para desafogar as miserias que enlaçava-me igual o cipó quando enlaça nas árvores, unindo todas" (Jesus, 1961, p. 29). Ainda no mês de julho de 1960, Carolina Maria de Jesus foi entrevistada

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

por uma repórter de Porto Alegre. Ela declara que compõe sambas, queria gravá-los e ir para a rádio – ser cantora. Como se vê, Carolina desejava um caminho, uma trajetória no mundo cultural capaz de figurar uma agência: poetisa, escritora, artista, enfim, o reconhecimento.

Antes do lançamento, que ocorreu no dia 19 de agosto, Audálio Dantas – o repórter para Carolina − e uma "comitiva" da editora foram à favela Canindé para entregar exemplares da primeira edição de *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada.[7] O pacote de livros foi aberto e assim foi narrado por Carolina a emoção da condição de escritora negra:

> O repórter desembrulhou 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*
> *QUARTO DE DESPEJO*
> Fiquei emocionada. O reporter sorria:
> − Tudo bem, não é, Carolina?
> − Oh! sim. Tudo bem.
> É preciso gostar de livros para sentir o que eu senti (Jesus, 1961, p. 33).

No dia 19 de agosto, o lançamento da obra ocorreu na Livraria Francisco Alves. Cordialidades, alegria, os filhos correndo e brincando na livraria, a sucessão de autógrafos, as fotografias, as entrevistas e a presença dos alguns vizinhos de Carolina deram ao evento a transição do "quarto de despejo" para a "sala de visitas". Carolina não deixou de registrar uma imagem de si e para si: "Os favelados estavam abismados vendo-me, eu, preta, tratada como se fosse uma imperatriz" (Jesus, 1961, p. 40). Dois dias depois, Carolina foi homenageada por estudantes durante um programa de rádio. Recebeu muitos telefonemas e se dirigiu para outra homenagem, organizada por lideranças, artistas e ativistas de associações negras de São Paulo. Os contatos com poetas, escritores e artistas negros, apesar de terem sido esporádicos, ocorreram desde

[7] O evento, ocorrido no dia 13 de agosto, é marco fundante para Carolina. Com ilustrações de Ciro del Nero e, com seis fotografias de Carolina na favela, cuidadosamente visibilizadas na apresentação de Audálio Dantas, destacada com o título "nossa irmã Carolina", a edição, com 182 páginas, foi entregue à autora. A capa foi impressa em duas cores, onde Ciro del Nero fez o croqui do barraco de Carolina com os traçados de madeira rústica, desenhou o título da obra e o nome da autora com letras cheias e pretas destacando-as em quadros vermelhos e, entre eles, em letras diminutas, o subtítulo, "diário de uma favelada". O livro de Carolina abriu a coleção Contrastes e Confrontos, editada pela Livraria Francisco Alves (Jesus, 1960).

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

pelo menos, as efemérides do Cinquentenário da Abolição, no ano de 1938, e seus desdobramentos políticos na década de 1940, quando Carolina Maria de Jesus se apresenta como poetisa para José Correia Leite, uma das expressões da imprensa negra, em defesa dos "homens de cor" e da necessidade de uma "nova abolição" (Domingues, 2008, p. 19-58). Além de José Correia Leite, Solano Trindade, Eduardo de Oliveira, Oswaldo de Camargo, Abdias Nascimento, Carlos de Assumpção, Ruth de Souza e outros tiveram aproximações com Carolina nas décadas de 1950 e 1960. Entretanto, Carolina tinha projetos próprios e não se empolgava em carregar bandeiras ou seguir homens, políticos ou patrões (Evaristo, 2016, p. 305-8). Um dos momentos efusivos, no contexto da afirmação como escritora negra e autora de livro, Carolina narra a "homenagem dos pretos de São Paulo" ocorrida no dia 21 de agosto de 1961:

> Quando chegamos na residência do Correia Leite relembrei os tempos idos. Eu disse ao repórter que já o conhecia. Ele disse ao repórter que já conhecia-me da Rua Augusta. Fui bem recebida, com alegria de todos. Eu recebia uma homenagem dos pretos de São Paulo. Estavam presentes uns pretos do Rio de Janeiro. Serviram um almoço com discurso. Eu sentei na cabeceira da mesa. A comida estava deliciosa. Dava a impressão de estar sonhando. Chegou os reporteres dos *Diário da Noite*. O *Delegado* fez discurso. Disse que havia de sair dos lixos e dos monturos quem ia libertar os homens de cor (Jesus, 1961, p. 41-42).

Com efeito, Carolina capta emoção e cordialidades identitárias, "impressão de sonho". As frases curtas e objetivas telegrafam o momento, a ceia, as emotividades e os discursos. É comum na narrativa de Carolina a citação da oralidade, como se quisesse dar voz ao outro. Os outros falam a partir dela. Uma das especialistas na escrita de Carolina observou que ela praticava – a expressão agrada − "uma poética de resíduos" (Fernandez, 2008, p. 125-46). Aqui é o protagonista negro conhecido como Delegado que discursou no tom político do momento. E Carolina gostou do que ouviu, pois era parte da exemplaridade profética: "havia de sair dos lixos e monturos quem ia libertar os homens de cor". Audálio Dantas sabia que Delegado, visibilizado apenas na citação de Carolina, era popular e conhecido entre as pessoas que participavam das "associações dos homens de cor". Apesar da notação de Carolina para o discurso de Delegado, esse orador negro, "popular e conhecido" naquele tempo presente (nitidez) foi ofuscado pela

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

lógica historiográfica brasileira (invisibilidade).[8] Entretanto, o "protesto negro", nessa temporalidade ardente (1954-1961), como lembra Aristides Barbosa, não deixava de passar por escritura e poesia, recitadas em eventos culturais que, logo iniciados, ganhavam forte conotação contestatória, tal qual a poesia de Carlos de Assumpção, no contexto do Ano 70 da Abolição: "Mesmo que voltem as costas/ Às minhas palavras de fogo/Não pararei de gritar/ Não pararei/ Não pararei de gritar" (In: Barbosa, 1998, p. 31; Duarte, 2011, p. 554).

Ainda no mês de agosto de 1960, Carolina Maria de Jesus se retira do "quarto de despejo". A saída da favela foi narrada numa dramaticidade de ruptura, mágoa, xingamentos com violência e pedradas dos vizinhos – "Gesto que eu já esperava: confeti de favelado é pedrada" − e foi sentida e narrada por Carolina como "vida atribulada", que "parece uma tragédia". Na nova casa, os signos da luz elétrica e do chuveiro quente foram os mais notados e apreciados por João José, José Carlos e Vera Eunice. Esse é o marco existencial de Carolina, o ano de 1960, autora de livro – "O que sempre invejei nos livros foi o nome do autor" − e moradora de casa digna – "saindo do quarto de despejo" – e experimentando circularidades culturais noutro "espaço habitado". Carolina também sabe, como muitas outras vezes de sua trajetória, que não deixava de partir para uma incerteza. Trata-se desse presente-futuro, cheio de experiência e expectativa: "Agora eu estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionava viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita" (Jesus, 1961, p. 48).

No mês de setembro, a convite de um repórter inglês para ser entrevistada e fotografada na favela, Carolina testemunha que a visita da ex-moradora não foi hostilizada. Com efeito, essa que estamos chamando de memória arquivada constitui-se como tática cognitiva para a sua condição autoral, pois, logo depois de sair do

[8] Estudos críticos em relação à invisibilidade negra no período republicano têm rompido com o que designamos como a "lógica historiográfica eurocentrada". Flávio dos Santos Gomes e Petrônio Domingues assim colocam a questão, num viés marcante para Carolina Maria de Jesus, o *cotidiano politizado*: "Na desmontagem de cenários, o tal Brasil moderno (ou face dele) do século XX se construiu com base nas memórias (ou no apagamento delas) do pós-abolição. O que parece óbvio precisa ser enfatizado. Palavra quase sacralizada (em termos de negação) durante décadas na produção historiográfica brasileira e mais recentemente reorientando um novo campo de estudos, o pós-emancipação significou – nunca dias, anos ou décadas – um processo de longa duração que permeou a construção do ideal moderno de Brasil. (...) Afastar memórias, aproximar desejos, esconder pesadelos, eternizar sonhos foram (e são) tarefas permanentes de histórias sem fim, que ainda conhecemos pouco. Sentidos nítidos e paradoxalmente invisíveis. Assim, a invisibilidade de personagens, atores, cenários e trajetórias ganharia nitidez (Gomes; Domingues, 2013, p. 18-19).

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

compromisso, Carolina vai para uma churrascaria com os jornalistas. Outros signos da sala de visita: os restaurantes, as churrascarias, os cafés. Nesse registro gastronômico, de abastança e excesso dos prazeres da gula, Carolina não desgruda dos seus antigos vizinhos e desafetos. O olhar comparativo entre essas duas territorialidades sociais – quarto de despejo e sala de visita – é ensaiado na lógica material do lirismo familiar. Para Carolina, uma havia sido largamente experienciada e a outra ainda se apresentava como expectativa.[9] Mas ela pensa nos moradores da favela que havia deixado para trás e, assim, narrou no dia 06 de setembro:

> Os pratos foram variados. O José Carlos molhava o pão no guaraná. Comendo aquela comida granfina, eu pensava nos favelados. E cheguei a conclusão que quem está na sala de visita não sofre, e se sofre, o sofrimento é suave. Eu repreendi os filhos para comportar-se na mesa. A Vera estava alegre, porque é vaidosa. Olhava as mesas com suas toalhas nivias e sorria. O João estava alegre porque o panorama trágico da nossa vida desapareceu. Ele agora sabe que pode almoçar e jantar todos os dias (Jesus, 1961, p. 54).

Parece ser nesse evento, cheio de significados, que Carolina Maria de Jesus formulou uma chave interpretativa do mundo social, mal capturada por intelectuais e militantes negros, que desconfiam de que ela não tinha "comportamentos, crenças e expectativas" dos moradores das favelas e, mesmo, de "identidade negra" (Santos, 2009, p. 55; Leite, 1992, p. 138). Outra expressão cunhada por Joel Rufino dos Santos, a Carolina como "uma escritora improvável" tende a minorar a "escrevivência" e a singularidade de uma fina observadora da dialética do cotidiano. Ora, Carolina está imersa na experiência histórica e seus manuscritos, realistas e impressionistas, não deixam de ser uma narrativa cultural negra (e favelada) desse "cotidiano politizado". Parece-nos verossímil que ela demonstra e escreve sentimentos e solidariedades de classe (pobres) e racial (negros) nos limites contextuais da cultura política do "Brasil moderno", da diáspora rural e periferia urbana. Carolina lê, verbaliza, olha, sente e

[9] Para o historiador da "semântica dos tempos", Reinhart Koselleck, "espaço de experiência e horizonte como expectativa" podem ser trabalhadas como "categorias meta-históricas". Koselleck enceta uma definição: "A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou não precisam mais estar presentes no conhecimento. (...) Algo semelhante se pode dizer da expectativa: também ela é ao mesmo tempo ligada à pessoa e ao interpessoal, também a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não-experimentado, para o que apenas pode estar previsto. Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa e a constituem" (Koselleck, 2006, p. 309-10).

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

escreve e, assim, seu ato escritural é transpiração, é "panorama trágico" (quarto de despejo), se bem entendemos suas palavras. Assim, como também é, inspiração, na qual se avistava entrando à porta, do "sofrimento suave" (sala de visita). Interpretar os seus manuscritos a partir do "léxico alambicado" e de uma "narração desataviada" leva ao equívoco de caracterizar *Quarto de despejo* como "um texto mestiço" (Lajolo, 2011, p. 443). O cânone da mestiçagem é espada linguística a relativizar (e invisibilizar) os manuscritos negros do século XX. Carolina tem tiradas líricas quando fala de raça, como essa no dia 3 de maio: "Conversei com um preto que é artista e ele disse-me que gosta de ser preto. E eu também". O recurso da ironia é reiterativo quando fala de sua identidade racial: "eu, preta, tratada como uma imperatriz". Assim, como nas inúmeras vezes em que se refere ao cotidiano dos trabalhadores: "A vida de um operário é dura. Com D maiusculo" (Jesus, 1961, p. 20, 40, 57).

"A FRANÇA TEM SARTRE, NÓS TEMOS CAROLINA": SOCIABILIDADES E CIRCULARIDADE CULTURAL

A similaridade e analogia da condição "pretos e pobres" foi pensada por Carolina a partir de uma apropriação, ao tomar para si a frase de um boletim de estudantes quando foi homenageada na Faculdade de Direito da USP. Carolina associa o passado-presente do mundo social: "Esta Faculdade, que já libertou os escravos, precisa libertar os favelados" (Jesus, 1961, 56). A perspectiva caroliniana é encadeadora dos problemas sociais e políticos do seu tempo presente. Ao discursar no evento da Faculdade de Direito Carolina Maria de Jesus discorreu sobre a fome, o custo de vida e a guerra. "Vivemos intranquilos com os perigos da epoca" (Jesus, 1961, p. 56). Os perigos são a fome, as favelas e a guerra. No mesmo evento, Carolina foi informada que a homenagem que recebeu estava destinado ao filósofo francês Jean-Paul Sartre que não pode comparecer. Ao transcrever para o manuscrito a frase que o diretor da faculdade havia pronunciado para explicar a ausência de Sartre no evento, Carolina se utiliza de outra apropriação, uma licença autoral: "− A França tem Sartre, nós temos Carolina!" (Jesus, 1961, p. 55). Em meados de outubro, Carolina, depois de se encontrar com ativistas de entidades negras – Associação Cultural do Negro e Teatro Experimental do Negro – procura uma resposta ao críticos do seu livro. Pelo jornal, soube que *Quarto de Despejo* estava no primeiro lugar de vendas. Ficou animada para falar dos críticos.

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

Parece que foi na "sala de visita" que Carolina começou a perceber o racismo entranhado, também, no "mundo das artes". Foi no dia 19 de outubro que registrou: "Alguns críticos dizem que sou pernostica quando escrevo – *os filhos abluiram-se* – Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o classico? (Jesus, 1961, p. 63-64).

No dia 29 de outubro Carolina informa que está de preparativos para fazer viagem ao Rio de Janeiro. Tem falado com mulheres descasadas, que possuem empregadas e que viajam de avião. Sente-se ainda fora de lugar, ou melhor, não tem lugar nesse mundo social que desbrava a todo instante, "o modo de vida burguês", o "mundo do dinheiro". É disso que se trata, as sociabilidades interessadas: "Eu ainda não habituei com este povo da sala de visita – uma sala que estou procurando um lugar para sentar" (Jesus, 1961, p. 66). Na medida em que o diário avança para os meses finais de 1960 o "quarto de despejo" ainda se impõe como memória arquivada ante o desconforto social da "sala de visita". Nos registros da viagem ao Rio de Janeiro, de 07 a 14 de novembro, estão presentes os seus olhares "sociológicos" do tempo presente. Ainda em São Paulo, quando o ônibus saia cidade, reconheceu "as ruas que eu percorria catando papel" e não esqueceu do velho hábito de catadora de papel: "quando passo por uma rua olho se as latas de lixo já estão na rua". No Rio de Janeiro esse olhar não esmaeceu e viu habitações familiares, como as da favela Canindé: "Quando chegamos ao Rio fui avistando as casas de tabua. Para mim elas representam o símbolo da pobreza, o distintivo da miseria" (Jesus, 1961, p. 71-72). As sociabilidades negras não deixaram de ser escritas. Esteve numa festa no Clube Renascença, notou que "os pretos do Rio estavam bem vestidos". Não deixou de registrar um caso de ascensão social, outro negro na sala de visita: "Um preto que é advogado conversava comigo citando a sua luta para estudar. Disse-me que foi servente de pedreiro. Estudava a noite" (Jesus, 1961, p. 79). Depois do Rio de Janeiro, a narrativa caroliniana se torna imersa na sala de visita, mas perde confiança na eficácia da empreitada do novo livro, um medo social gera desconforto narrativo para fazer *Casa de Alvenaria*.

Nas viagens que se sucedem pelos Estados e regiões Carolina Maria de Jesus vai percebendo as realidades econômicas e as posições ideológicas na sociedade brasileira. Ao viajar para Porto Alegre, já no avião, ela avista a imensidão do país e "a quantidade de terras incultivadas". Como camponesa e filha de camponeses negros experimentou formas de trabalho "análogas à escravidão", mas se deixava sonhar (e pensar) na

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

questão da terra, “tanta terra abandonada e o povo passando fome”. Na década das “Ligas Camponesas”, Carolina, da panorâmica da janela do avião, enxerga o óbvio político que nem sempre se avista no chão das ideologias: “Essas terras pertencem aos capitalistas. Ninguem pode chegar e plantar algo sem o seu consentimento. Eles tem dinheiro para pagar a Dona Lei e suas confusões”. Carolina alude, então, à imagem messiânica e profética das terras sem donos: “O mundo para ser bom é preciso que as terras sejam livres. O homem poderá desfrutar a terra, porque ela é inesgotável. As terras sendo livres todos plantam e a miséria extingue-se. Um povo bem alimentado é um povo feliz”. Logo em seguida, Carolina se pergunta e sabe que esse tipo de pergunta passa da ingenuidade à ofensa política: “Porque é que o governo não distribui as terras para o povo?” Em reiteradas vezes Carolina demonstra que não gosta de ser classificada, que teme certas posições dos “tubarões”, expressão que usava para identificar os poderosos da economia. Ao finalizar seu argumento, ela já imagina as possíveis acusações a que estaria submetida: “Eu penso isto, mas não digo porque se eu disser isto os capitalistas vão dizer: − A Carolina é vermelha. É ignorante e semi-analfabeta” (Jesus, 1961, p. 85).

Essa “identidade” estereotipada não foi incomum na vida de Carolina Maria de Jesus, e ela muito repete o que diziam a seu respeito. Talvez seja uma marca autoral dos seus manuscritos. Entretanto, também não é incomum, como já vimos, marcas de identidade de classe. Ao contrapor os “dois mundos”, a partir dos “olhos do estômago”, Carolina sempre se emociona nos ambientes chiques – “Que comida gostosa. Que carne deliciosa” − dos restaurantes que conhece. Foi assim em Porto Alegre. O bem-estar afigura-se fictício e injusto: “Sentada no restaurante chique, eu pensava nos infelizes que catam os restos de feira para comer”. Assim pensava, assim escrevia. Nesse viagem ao redor de si mesma e do mundo social conhecido, Carolina, mais uma vez, advoga um pertencimento: “Tenho impressão que os infelizes que passam fome são meus filhos. Eu saí da favela. Tenho impressão que saí do mar e deixei meus irmãos afogando-se” (Jesus, 1961, p. 86). Dito isso, vem em nossa ideia que a escrita caroliniana pode ser caracterizada como malunga, pois os favelados são irmãos de infortúnio e a favela é a “terra negreira”. A metáfora atlântica – sair do mar, os irmãos afogando-se no mar – só pode ser compreendida por uma historiografia da longa duração, que pensa a “diáspora africana nas Américas” (Reis; Rocha, 2016, p. 9-12). As sociabilidades carolinianas,

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

pelos itinerários de sua trajetória, são horizontais (pobres e negros) e verticais (intelectuais e jornalistas).

Essa concepção malunga foi vivenciada diante de um caso explícito de racismo na cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul. Carolina foi autografar seus livros na praça, na Feira do Livro. No aglomerado de pessoas, ela ouviu alguém dizer: "− Que negra feia!" A resposta foi imediata: "− Eu acho feio os indolentes e os ebrios". Logo em seguida, Carolina narra a situação e um diálogo malungo:

> Para mim a praça estava adornada. Tinha livros. Um pretinho circulava e dizia em voz alta:
> − Sabe, Carolina, peço-te para incluir no teu diário que há preconceito aqui no Sul.
> Os brancos que estavam presentes entreolharam-se, achando incômodo as queixas do pretinho. Parei para ouvi-lo. Creio que devo *considerar os meus irmãos na cor*.
> − Está bem. Incluirei tua queixa no meu diário (Jesus, 1961, p. 87, grifo nosso).

Ao retornar para Porto Alegre a agenda de Carolina previa visitar os bairros pobres de Porto Alegre. Admirou-se que as favelas tinham água encanada e as casas de tábua eram bem construídas: "Tem muita agua e varios tanques. As mulheres não brigam por causa da agua". Consta que visitou três favelas na cidade. Nessas visitas, Carolina "discursava" em defesa da leitura: "− Vocês devem aprender a ler". A pergunta de uma mulher idosa faz Carolina se debruçar novamente sobre os mundos que atravessara: "A senhora sente-se bem fora da favela?" A resposta depois escrita no diário parece que definiu os contrastes narrativos (e mercadológicos) da publicação do segundo livro: "Sinto melhor. A favela é um *quarto de despejo* e o meu sonho é residir numa *casa de alvenaria*. Se eu não soubesse ler teria que ficar na favela até o fim da minha vida" (Jesus, 1961, p. 91, grifo nosso).

Depois de retornar para São Paulo, nos dias seguintes, anotações no diário sobre essas definições são repetidas, como se Carolina quisesse, aos poucos, aprofundar diferenças e contrastes. Ao chegar em casa, no dia 05 de dezembro fixa a ideia: "As casas de alvenaria para os favelados são palacios das historias encantadas. Todos os favelados ambicionam uma casa de alvenaria, porque ninguém nasce sem ideal". Carolina arremata com uma metáfora lírica: "O ideal é a roupa da alma" (Jesus, 1961, p. 99). No dia seguinte, outra metáfora para comunicar um medo constante, o de voltar para a favela: "Tenho a impressão que sou ferro banhado a ouro. E um dia o banho de

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

ouro esmaece e eu volto a origem natural – o ferro". O construto narrativo ganha, também, variação tropológica e, mais adiante, ela se utiliza da ironia, prestes a se mudar para a nova casa: "Para uma favelada qualquer coisa serve. Embora eu seja uma favelada com os gostos do rei Salomão" (Jesus, 1961, p. 100).

Carolina planeja a nova casa que Audálio Dantas estava procurando para comprar. "Eu vou ter uma casa de alvenaria com salas e outras dependências", escreveu no dia 06 de dezembro. Ela havia recebido cartazes do lançamento de *Quarto de Despejo* e imaginou colocá-los em molduras para "ornamentar a minha casa de alvenaria". O combinado foi que no dia seguinte a casa seria comprada. Eufórica, Carolina expressa um conceito de "estética social", e o efeito disso é a viragem dos mundos, a ambivalência da experiência caroliniana. Assim ela é escrita em letras garrafais:

> Parece que estou sonhando. Vou comprar a minha casa de alvenaria. A casa para um favelado é tão importante que casa, para nós deve ser escrito com letra maiúscula:
> − CASA DE ALVENARIA (Jesus, 1961, p. 100).

"É nova rica. Há de querer construir uma casa no espaço e escrever um livro: *Da favela para a Lua* (Jesus, 1961, p. 109), Carolina teria ouvido no aeroporto do Rio de Janeiro, ao voltar de uma viagem ao Nordeste, dias depois. A imaginação ouve sonoras vozes que repercutem na escritura, a ambiguidade está instalada. Os humores surgem na escritura como marca visceral. Esses humores narrativos se alternam com os problemas cotidianos de pedidos, empréstimos, vendas, compras, relações de uma "experiência burguesa". "Agora tenho dinheiro e não tenho sossego com os oportunistas". Essas queixas afetam o humor de Carolina: "Comecei a ganhar dinheiro, surgiram os polvos com seus tentáculos". Os egoístas e individualistas tiram o sono de Carolina. Imagens servem para raciocínios analógicos, "a natureza é coletiva, mas o homem é egoísta". Surge uma hipótese camponesa, "uma laranjeira dá laranjas para milhares de pessoas". Carolina alude aos contrastes da "economia moral" nas territorialidades sociais presentes nos diários, favela e casa de alvenaria: "Tem hora que fico pensando: na favela há brutalidade. Eram incultos. Aqui há rivalidades, ambição. Não há sinceridade" (Jesus, 1961, p. 103).

No mês de dezembro Carolina viajou para o nordeste. No Estado de Pernambuco lançou *Quarto de Despejo* nas cidades de Recife e Caruaru. Registrou que visitou o

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

Recife a convite do então prefeito Miguel Arraes. No Recife a política correu solta e Carolina se esquiva do debate ideológico, tão intenso no Brasil no contexto 1954-1964. Foi perguntada sobre o que achava do comunismo. Respondeu pragmática: "Não li e não vi paises comunistas. Não posso dar opinião". Entretanto, explicou o nexo de uma cultura política e do seu fazer autoral. Podia não saber o significado conceitual e ideológico de comunismo, mas entendia os reais significados do que, muitas vezes, lhe acusavam: "disseram que sou comunista porque tenho dó dos pobres e dos operários que ganham o insuficiente para viver". Reconheceu que o único meio de luta dos operários era a greve e, por isso, acabavam presos ou dispensados do trabalho. A sua conclusão é taxativa e antecipa a ditadura: "o operário não tem o direito de dizer que passa fome" (Jesus, 1961, p. 105).

Carolina Maria de Jesus arriscou algumas observações sobre o "caráter regional" dos nordestinos, tão em voga pelos intelectuais regionalistas. A questão regional incendiava os modelos de industrialização e de desenvolvimento. Carolina notou e anotou "fatos culturais", o litoral, o verde-esmeralda das águas, os coqueiros e as barraquinhas da praia. Apostou que o nordestino gosta do verde, "ele acha bonito tudo o que é verde". Antes, ao ver sinais de pobreza na área central, escreveu que "olhava os rostos tristes dos nordestinos". As desigualdades regionais e a centralidade de São Paulo na vida econômica do país foi "descoberta" através das conversas que teve no Recife. Mais uma vez, a narrativa vai para o diário na forma metafórica, grudada a uma analogia autoral sobre a favela: "Todos queixam da opulencia de São Paulo, o filho legítimo do presidente da República. São Paulo e Rio são os prediletos. O Norte e o Nordeste são filhos adotivos. Filhos subnutridos. (...) O Nordeste é o *quarto de despejo* do Brasil" (Jesus, 1961, p. 106, grifo nosso). No dia seguinte, 15 de dezembro, foi para Caruaru, mas o livros não chegaram e ela não pode autografar. Na praça, foi homenageada com bebidas, bolos e cantorias. Os músicos eram pretos e Carolina achou-os parecidos com os homens da favela Canindé, eram "irmãos" da "porta do sertão". Assim anotou: "Pessoas que eu via pela primeira vez e tinha impressão de conhecê-los há tempos" (Jesus, 1961, p. 107).

No retorno da viagem, antes do Natal, Carolina providenciou mudança de residência, de Osasco para o bairro Santana, a "casa de visita" com a qual finalizará o diário publicado como o seu segundo livro. Em meio à mudança se queixa da condição

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

social de “nova rica” e, ao sentar na calçada e cumprimentar um preto, se desentendeu com o “irmão na cor”. Carolina sente-se objeto e escravizada pelo mercado das viagens, discursos e autógrafos. Lamenta: “Devido o sucesso do meu livro eu passei a ser olhada como uma letra de cambio. Represento o lucro” (Jesus, 1961, p. 114). O processo cognitivo para essa lucidez só pode advir da trajetória e da experiência. A condição autoral, que tanto almejou, se transformava no cipó da casa de visita e estava sufocando-a. Carolina finaliza o diário de 1960 no mesmo diapasão da ambiguidade quanto à “presença” na sala de visita. Informa que havia saído a sétima edição de quarto de despejo e que haviam lhe pedido dinheiro para a construção de um abrigo para crianças na favela. Ao ser cumprimentada pelo então vice-governador num encontro na rua, Carolina repassa mentalmente a vida toda: “Num segundo comecei a relembrar a trajetória da minha vida. Empregada domestica, lavradoura, catadora de papel e agora escritora admirada”. No dia seguinte, 31 de dezembro, aciona o que teria sido a sua agência intimista: “O ano passado eu estava na favela. Este ano na casa de alvenaria. Desde os meus 8 anos que estou procurando localizar a tranquilidade e a felicidade”. Entretanto, quer dizer mais, além de si: “Há os que dizem que o ente humano é incontentavel” (Jesus, 1961, p. 119).

O diário de 1961 vai até a metade do mês de maio com entradas na política, economia, sociabilidades e, com escrita recorrente, sobre as “vidas contrárias” entre a favela e a alvenaria. O “incontentável” na casa de alvenaria começa com a emoção de “introduzir a chave na porta” e dar vivas ao livro e aos seus dois anos de grupo escolar. Nos primeiros dias de janeiro tudo está perfeito: “E viva os livro, porque é a coisa que eu mais gosto, depois de Deus” (Jesus, 1961, p. 123). Mas logo em seguida ficou furiosa com o repórter (Audálio Dantas) que lhe entregou a casa suja, com pulgas, sem pintura e o quintal com entulhos. Rogou pragas, anotou que “ia se libertar do repórter no dia 13 de maio”. Aos poucos foi limpando e encerando os assoalhos. Quando Audálio foi visitá-la Carolina já estava resolvida, havia feito canções e até cantou para ele ouvi-las. Os dias corriam intensos, idas na livraria, participação em passeata dos bombeiros e força pública, retorno à favela para mais fotografias. Depois de tudo isso, Carolina vai se inteirando da casa de alvenaria: “Começo a gostar da casa”. Ela olha um signo da modernidade que, para ela, chega em 1960: “Que bom escrever atualmente com a luz elétrica. A minha casa tem 14 lampadas” (Jesus, 1961, p. 129). Nas idas à livraria e casa

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

editora, Carolina conversa muito com os taxistas. O transporte individual passa a ser largamente usufruído pela escritora, uma distinção bastante apreciada. A cena das vidas contrárias insiste em ficar no pensamento e ir para o manuscrito. A "sociologia" de Carolina vai sendo refinada, ela aprimora a narrativa da estrutura social: "No quarto de despejo eu conhecia os pé-rapados, os corvos e os mendigos. Na casa de alvenaria estou mesclada com as classes variadas. Os ricos e os da classe media" (Jesus, 1961, p. 130).

O mês de fevereiro foi registrado numa intensidade que vai do cotidiano ao cenário político internacional: os gastos excessivos, os desentendimentos com Audálio Dantas, o carnaval, os pedidos de ajuda, "os malandros", os papéis do contrato pra a edição de *Quarto de Despejo* nos Estados Unidos, a conjuntura política e o "meio negro". No dia 05 de fevereiro Carolina informa que deixa os filhos com vizinhos e, por indícios, ficamos sabendo que "irmãos na cor" também moram na casa de alvenaria. Sinais ligeiros de famílias negras de "classe média". Veja-se essa frase: "Os filhos estavam na casa de uns pretos bons, na Rua Francisca Biriba. Eles tem televisão" (Jesus, 1961, p. 134). No comércio para comprar roupas e calçados para os filhos, ela encontra um taxista preto e conversam sobre os Estados Unidos. Carolina diz estar contente "com as ações do presidente dos Estados Unidos", pois ele estaria "abolindo o preconceito". Ela leu nos jornais e revistas as políticas de "ações afirmativas" do "senhor Kennedy". No dia 10 de fevereiro comenta, com tristeza, os acontecimentos africanos, especialmente a violência política no Congo. Uma semana depois registra novamente que havia retornado às bancas de jornais para "ler o assassinato de Patrice Lumumba" (Jesus, 1961, p. 135, 137, 139). As "visões da África" nos manuscritos carolinianos são persistentes aos longo da escrita. Nesse caso é a "leitora" Carolina que interpreta a "África para os pretos" (Flores, 2016, p. 130-147). Dois dias depois, ela se encontraria com Solano Trindade num programa de rádio que a informou sobre a passeata de organizações negras em protesto contra o assassinato do líder congolês Patrice Lumumba. No dia 21 de fevereiro encontrou-se com o poeta negro Eduardo de Oliveira na Academia Paulista de Letras. Uma semana depois, recebeu na sua casa ativistas pretos para ela tomar parte na "festa dos negros", nos meses de maio e setembro. Carolina gostou da ideia de uma "pretinha" que lhe incendiou a memória:

> Carolina, você pode pagar empregada. Arranja uma empregada branca, faz ela andar de touquinha, avental e esfregar o chão. Obriga ela a passar palha de aço com as mãos, levar café na cama e te chamar de *Dona Carolina*. Faz com ela o

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

que elas fazem conosco (Jesus, 1961, p. 147).

Essa passagem, na nossa chave interpretativa dos textos carolinianos, implica em colocar "o mundo de ponta-cabeça" na dinâmica das relações raciais no Brasil. Aqui importam duas coisas que podemos definir como "circularidade cultural": uma jovem mulher negra ativista, certamente com mais "leituras" sobre o "racismo à brasileira", ajuda na construção dialógica da ironia cortante de Carolina, que logo se apropria da possibilidade da inversão do mundo social. Negaram em Carolina a inscrição racial. O que então seria essa inversão racial no mundo dos brancos? Uma empregada branca, andando de touquinha e avental e a esfregar o chão, obedecendo uma "madame negra" não seria uma imagem horripilante para os construtores da branquitude?

"Divergências de classe", anota Carolina, no dia 01 de março. Isso num comentário lírico sobre o céu, as nuvens e a fusão de cores entre nuvens pretas e nuvens brancas. Para ela, se as nuvens chegassem à terra "iam ficar horrorizadas com as divergencias de classe. Aqui na terra é assim: o preto quando quer predominar é morto" (Jesus, 1961, p.148). Entretanto, a ambiguidade racial não larga Carolina, que deve ter ouvido muito a ideologia da "democracia racial", então avassaladora nos meios intelectuais e jornalísticos. Ela registra ideias prontas fabricadas nos Institutos Históricos, nas academias e nos jornais: "não existe odios raciais no Brasil"; "Os brancos predominam"; "Os brancos do Brasil são superiores" (Jesus, 1961, p. 149). Digamos que sejam circularidades culturais da "casa de alvenaria". Ainda no início de março, Carolina registra vários encontros com Oswaldo (de Camargo), ativista da Associação Cultural do Negro e editor do jornal negro Ébano. Oswaldo de Camargo era jornalista e publicitário e via na escritora negra uma importante expressão cultural para "unir a raça", como escreveu Carolina. Havia projetos para Carolina: ser cantora, realizar atividades comerciais para jornais e televisão, fazer histórias em quadrinhos para jornais e revistas. "A raça precisa se unir", dizia Oswaldo para Carolina, que, no mais das vezes, registra desconforto com a ideia comercial da propaganda e desabafou: "Ele está superlotado de ilusões" (Jesus, 1961, p. 154, 155). Em meio a tudo isso, Carolina toma ciência de que a peça *Quarto de Despejo* seria encenada, participa dos ensaios, conversa com Ruth de Souza que vai representá-la. As duas foram à favela, pois a atriz queria "identificar os tipos para representar no placo". Ao observar a cena de Ruth de Souza pegar o saco de catar papel e entrar no automóvel e se dirigir à favela,

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

Carolina não se conteve com essa ironia de ocasião: "− Se catar papel fosse assim, dentro do automovel ouvindo radio, a vida seria um paraiso" (Jesus, 1961, p. 158). No dia 13 de abril, Carolina emprestou dinheiro para uma mulher branca que, em troca, ia pagar o empréstimo trabalhando na sua casa. Ao receber o cheque de Audálio Dantas irrompeu, invertido, o componente racial da casa de alvenaria: "− Agora tenho uma empregada branca". (Jesus, 1961, p. 165).

A peça estreou no dia 27 de abril. Dois dias depois, recebeu a visita de Zélia Gattai e de Jorge Amado. Articulações das "correntes comunistas" para aproximar autores de "literatura de protesto", como foi recepcionado *Quarto de Despejo* (Meihy, Levine, 1994). Foram jantar juntos e, ao dividirem a comida no restaurante, Carolina viajou do restaurante chique − pediram lasanha ao forno e frango grelhado – para as bandas da Canindé e ouviu a voz de uma "irmã na cor", com fome: "Tem hora que relembro a voz angustiosa da Dona Maria preta, lá da favela: − Estou com vontade de comer um pedacinho de carne. Jamais hei de olvidar que existe fome". No teatro sentou-se ao lado de Jorge Amado para assistir novamente a peça. Carolina mostrou-se contente e honrada com o momento. Teve vontade de dizer para Jorge Amado a sua trajetória que, escrita, vai embasar o título do segundo livro do diário: "A minha história pode ser resumida assim: − Era uma vez uma preta que morava no inferno. Saiu do inferno e foi para o céu" (Jesus, 1961, p. 171).

No início do mês de maio, a apresentação da peça teve "noite dedicada à crítica". Muitas entrevistas, discursos e programas de televisão e preparativos para a gravação do samba "Quarto de Despejo". No dia 07 de maio, Carolina foi à Livraria Francisco Alves para assinar o contrato da publicação e das traduções. Estava decidida: "O titulo do livro vai se chamar *Casa de Alvenaria*" (Jesus, 1961, p. 173).[10] Três dias

[10] O segundo livro de Carolina Maria de Jesus foi composto e impresso no mês de novembro de 1961. A edição, na forma de diário, seguiu o primeiro livro. A apresentação foi de Audálio Dantas – "história de uma ascensão social" – e a capa foi, também, de Cyro del Nero: na parte inferior da capa toda cinza uma "casa de alvenaria" com janela e o nome "Carolina Maria de Jesus"; do telhado laranja sai uma chaminé em funcionamento onde a fumaça se junta às nuvens para formar o sonho caroliniano em letras garrafais, "casa de alvenaria"; na borda direita da capa foi adicionado o subtítulo, "diário de uma ex-favelada". A edição com 183 páginas, contém os diários de 05 de maio a 31 de dezembro de 1960 e de 01 de janeiro a 21 de maio de 1961. *Casa de Alvenaria* saiu como volume 4, da coleção Contrastes e Confrontos, da Livraria Francisco Alves (Jesus, 1961). O segundo livro não fez o mesmo sucesso editorial do que o primeiro, vendeu menos da metade da primeira edição de 10 mil exemplares. *Casa de Alvenaria* é muito menos estudado do que o primeiro livro, talvez pelo próprio fracasso editorial e de que a autora, uma mulher negra, "saiu do seu lugar". Esse viés comparativo é importante: "*Casa de Alvenaria* é um texto muito mais agressivo que *Quarto de Despejo*, e no entanto atraiu muito menos. Nele Carolina adotou uma

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

depois um incidente com uma vizinha e as crianças da rua. Mas a mulher apenas xingava as crianças pretas, os filhos de Carolina: "− Favelados desgraçados, ordinários". No alto de sua condição autoral, Carolina escreve com condescendência à autora das ofensas: "Ela não compreende que a favela é obra de rico" (Jesus, 1961, p. 175). Mas no dia 13 de maio a leitura da abolição de Carolina registra as ambivalências das circularidades culturais da casa de alvenaria: "os pretos vivem tranquilos mesclados com os brancos"; o 13 de maio é "dia de gala para a raça negra" (Jesus, 1961, p. 177-78). No contexto racial da década, essas ambiguidades culturais não pertenciam apenas à escritura de Carolina, elas vicejavam nas páginas impressas, pois era "dominante ainda [1956] a brancura como critério de estética social" (Ramos, 1995, p. 216). Carolina podia não entender, mas sentia (e pressentia) "enfrentamentos epistemológicos" entre a negritude e a branquitude (Muller; Cardoso, 2014). Nos manuscritos carolinianos era isso: "o branco predomina".

Dias antes da data da abolição, ela também se queixou que o repórter acusava-a de ser perdulária, gastava muito, também doava muito, todos os dias alguém lhe pedia dinheiro para si ou para "ajudar os pobres". Carolina e Audálio entraram em colisão: "Eu não gosto de ser observada injustamente. É horrível ter *sinhô*. Mas o dia 13 de maio está chegando". *Casa de Alvenaria* é fechado com o debate que encerrou a encenação da peça no dia 21 de maio. Dois deputados, um professor e Solando Trindade debateram com Carolina. Havia muitos estudantes na plateia. Os ânimos se acirraram e os políticos começaram a discutir as favelas e as "desigualdades de classe" no "regime capitalista". Carolina olha ao seu redor e classifica os debatedores, oradores e plateia de teatro de "Dona Elite", dizendo-se fora daquele círculo. Carolina destaca a observação de Solano Trindade sobre uma fala de Ruth de Souza na peça: "− Quando uma criança passa fome é problema de todo mundo" (Jesus, 1961, p. 182). Para o seu filho, José Carlos de Jesus, Carolina usava o "poder da expressividade, da poesia, da oratória, essas coisas eram o mais bonito no espírito dela, unindo a realidade ao sentimento (Jesus, 1994, p. 89). Essa

linguagem mais radical e é provável que essa linguagem, por ser tão mais próxima da argumentação comum da esquerda, não tenha encantado a direita nem tenha se distinguido da esquerda. Estudantes e intelectuais não aceitaram sua nova empáfia e desprezaram seus posicionamentos públicos" (Meihy; Levine, 1994, p. 35).

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

dinâmica repercute no seu fazer escrito e cantado.[11]

CONSIDERAÇÕES FINAIS: "MUNDO DE JOIAS FALSAS" − EXPERIÊNCIA E TESTEMUNHO

O testemunho de Carolina Maria de Jesus abriga, pela trajetória e experiência, o dramático processo da Pós-Abolição: nascida em 1914, ainda na infância começa a exercer trabalho doméstico para famílias brancas; na década de 1920, trabalha na agricultura constituinte de uma "família negra camponesa"; essa condição se entende para a década de 1930, migrando de uma fazenda para outra, até um retorno, proletarizada, para a cidade de origem; no início de 1937, migra para a cidade de São Paulo, no difícil trabalho de catadora de papel e demais sobras da cidade industrial; no ano de 1941, começa a elaborar, pacientemente, uma identidade inusitada para uma mulher negra com dois anos de escolaridade, a de "poetisa negra"; já nessa voz afirmativa, fixa-se na favela Canindé, tornando-se mãe de dois filhos e uma filha entre 1949 e 1953; no ano de 1955 escreve diários e luta para buscar editores; numa "trampolinagem" e tática de visibilidade se apresenta para o jornalista Audálio Dantas, em 1958, com a identidade de "autora de livro"; assim se fez (e foi feita) escritora com a publicação de *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada (1960) e de *Casa de Alvenaria*: diário de uma ex-favelada (1961). Carolina Maria de Jesus escreveu "para e sobre o outro" (Barcelos, 2009, p. 177-215).

A relação escrita e fome está testemunhada em boa parte dos diários. Não seria diferente nas últimas páginas do segundo livro, no qual a "autoria negra" foi dramatizada: "Quando escrevi o meu *diário* não foi visando publicidade. É que eu chegava em casa, não tinha o que comer. Ficava revoltada interiormente e escrevia" (Jesus, 1961, p. 181). Na "casa de alvenaria" rolaram outras subjetividades: "Tenho a impressão que estou vivendo num mundo de joias falsas" (Jesus, 1961, p. 81). A autoria

[11] Além dos diários *Quarto de Despejo* (1960) e *Casa de Alvenaria* (1961), a obra de Carolina foi sendo publicizada desde então. O long-play *Quarto de Despejo* – Carolina cantando suas canções, com 12 faixas musicais, foi lançado (RCA Victor, 1961). Na produção da "memória arquivada" foram publicados: *Pedaços da Fome*. Prefácio de Eduardo de Oliveira (Áquila, 1963); *Provérbios*, (s.e.,1963); *Diário de Bitita* (França, 1982; Brasil, 1986); *Um Brasil para os brasileiros* (Nova Fronteira, 1982); *Meu Estranho Diário* (Organizado por Meihy; Levine, 1996); *Antologia Pessoal* (Organizado por Meihy; Levine, 1996); *Favela* e *Onde Estaes Felicidade?* (Organizado por Dinha; Fernandez, 2014). Relação feita a partir de: Castro; Machado (2007, p. 107-116); Santos (2009, p. 163); Lajolo (2014, p. 444-45); Barcelos (2013, Portal Vida por Escrito).

Revista da ABPN • v. 10, n. 25 • mar – jun 2018, p.165-193
DOI 10.31418/2177-2770.2018.v10.n.25.p165-193

de Carolina Maria é de "negro-vida" que "não se deixa imobilizar" e, por isso, "é despistadora" (Ramos, 1995, p. 215) muitas vezes, com marcas indeléveis do protesto negro, cujos manuscritos alimentavam "pedaços da fome".

REFERÊNCIAS

ANDREWS, George Reid. *Negros e Brancos em São Paulo (1888-1988)*. Bauru-SP: EDUSC, 1998.

BARCELLOS, Sergio da Silva. *Escritas de Si, Refúgio do Outro*: identidade e alteridade na escrita diarística. 2009. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

_____. (org.). *Vida por Escrito*: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus. Sacramento-MG: Bertolucci, 2014.

_____. Vida por Escrito. Portal Biobibliográfico de Carolina Maria de Jesus. MinC-Funarte, 2013. https://www.vidaporescrito.com/ Acesso: 20 de janeiro de 2017.

_____. Arquivando Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Ondes estaes Felicidade*? São Paulo: Me Parió Revolução, 2014, p. 109-117.

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

DANTAS, Audálio. Nossa Irmã Carolina [apresentação]. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960, p. 5-12.

_____. História de uma ascensão social [Apresentação]. JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria*: diário de um ex-favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961, p. 5-10.

_____. Bom, eu acho que aí, modéstia à parte, é uma questão de sensibilidade [Entrevista]. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert. *Cinderela Negra*: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p. 102-107.

DOMINGUES, Petrônio. *A nova abolição*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. Vol. 1 – Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. Carolina Maria de Jesus: como gritar no "quarto de despejo" que "Black is beautiful"? In: PINTO, Ana Flávia Magalhães; CHALHOUB, Sidney. (Orgs.). *Pensadores negros – Pensadoras negras*: Brasil, séculos XIX e XX. Cruz das Almas; Belo Horizonte: Edurb; Fino Traço, 2016, p. 299-318.

FERNANDES, Florestan. *O Negro no Mundo dos Brancos*. São Paulo: Global, 2007.

_____. A integração do negro na sociedade de classes. 2 vols. São Paulo: Globo, 2008.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Percursos de uma poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus. In: *Itinerários*, Unesp, n.º 27, 2008, p. 125-146.

Disponível em: http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1131. Acessado em: 10 de setembro de 2014.

_____. Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus. Tese de Doutorado. Campinas: IEL/UNICAMP, 2015.

_____. Carolina Maria de Jesus: uma breve cartografia de seu espólio literário. In: *Manuscrítica*, 36, 2016, p. 10-26. Disponível em: http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/2637/2332 Acessado em: 20 de novembro de 2017.

FLORES, Elio C. *Visões da África, cultura histórica e afro-brasilidades*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016.

_____. Palavras afiadas: memórias e representações africanistas na escrita de Carolina Maria de Jesus. *CLIO – Série História do Nordeste*. UFPE, nº.28.1, pp.1-27, 2010. Disponível em http://www.revista.ufpe.br/revistaclio/index.php/revista/article/view/98. Acessado em: 28 de janeiro de 2011.

GOMES, Flávio dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. *Da nitidez e invisibilidade*: legados dos pós-emancipação no Brasil. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

GOMES, Flávio dos Santos. A nitidez da invisibilidade: experiências e biografias ausentes sobre *raça* no Brasil republicano. In: SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (org.). *A República e a Questão do Negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005, p. 49-67.

HASENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. [1979]. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

_____. *Casa de Alvenaria*: diário de um ex-favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961.

_____. Minha Vida. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom & LEVINE, Robert. *Cinderela Negra*: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. p.172 – 189.

_____. *Meu Estranho Diário*. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy; Robert Levine). São Paulo: Xamã, 1996.

_____. Favela. In: *Ondes estaes Felicidade*? (Organizado por Dinha; Raffaella Fernandez). São Paulo: Me Parió Revolução, 2014, p. 39-74.

JESUS, José Carlos de. De noite, peço uns trocados para alguém, compro uma garrafinha de pinga e pronto, os problemas acabam... De miserável viro milionário: posso tudo, sei tudo, o mundo é só meu... [Entrevista]. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert. *Cinderela Negra*: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p. 88-101.

LAJOLO, Marisa. Carolina Maria de Jesus. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. Vol. 1 – Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 439-457.

LEITE, José Correia; CUTI (Luiz Silva). *E disse o velho militante José Correia Leite*: memórias. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*: contribuição à semântica dos termos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MAGNOBOSCO, Maria Magdalena. *Reconstruindo Imaginários Femininos Através dos Testemunhos de Carolina Maria de Jesus*: um estudo sobre gênero. 2002. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal de Minas Gerais.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio, *Revista da USP*. São Paulo, Dossiê Direitos Humanos no Limiar do Século XXI, n.37, março-maio 1998, p.82 – 91.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom & LEVINE, Robert. *Cinderela Negra*: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MULLER, Tânia Mara Pedroso; CARDOSO, Paulino Francisco de Jesus. Negritude e branquitude: enfrentamentos epistemológicos. [Dossiê]. In: *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)***,** [S.l.], v. 6, n. 13, p. 01-04, jun. 2014. ISSN 2177-2770. Disponível em: <http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/145>. Acessado em: 18 fevereiro de 2018.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus*: gênese, tradução e recepção de Carolina Maria de Jesus. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal de Minas Gerais, 2000.

QUILOMBHOJE. (Org.). *Frente Negra Brasileira*: depoimentos. Entrevistas e textos de Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

RAMOS, Guerreiro. *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

RICOUER, Paul. *A memória, a história*, o esquecimento. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (org.). *A República e a Questão do Negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus*: uma escritora improvável. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SOUZA, Alessandra Araújo de. *Do Quarto de Despejo à Sala de Visita*: experiência e narrativa nos diários de Carolina Maria de Jesus (1955-1961). (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal da Paraíba. Programa de Pós-Graduação em História, 2016.

Recebido em janeiro de 2018
Aprovado em março de 2018