

CAROLINA MARIA DE JESUS: A FACE EXCLUDENTE DO PROJETO MODERNIZADOR

Suzimar Rioja
Doutoranda em Literatura Comparada, UERJ

Somente em razão das duas Guerras Mundiais, quando fornecedores europeus deixaram de nos enviar seus produtos manufaturados, a *necessidade de uso* nos empurrou à *nova idade histórica*, a da Modernidade, reconhecida, primeiramente, pela criação da Petrobrás e por ter o País investido na fabricação de máquinas e motores e na produção do aço. Eleito Presidente em 1956, Juscelino Kubitschek prometia reverter o perfil do Brasil, marcado por contrastes violentos, desde a geografia até a formação histórica, onde conviviam o Nordeste das secas e cidades ultramodernas; o campo arcaico, dos carros de bois, e o avião; a opulência espetacular de grupos privilegiados e a miséria das massas proletárias. A era JK é objeto do livro ***Feliz 1958, o ano que não devia terminar***, no qual o jornalista Joaquim Ferreira dos Santos enumera 1958 acontecimentos políticos, sociais, econômicos e culturais ocorridos à época, *para provar que ainda não houve ano melhor em nossas vidas*¹: aí estão relacionados os quarenta e nove diferentes modelos de carros importados que adotamos, os novos eletrodomésticos, os produtos da moda importada da Europa, o elevador com música ambiente, o jato comercial, a Seleção Brasileira de Futebol, a Bossa-Nova, a Miss Brasil Adalgisa Colombo, os bailes do teatro Municipal e as certinhas do Lalau. No depoimento de um dos *ícones da época*, a *socialite* Carmem Mayrink Veiga, é apresentado *o mais fino 58: ser uma das dez mais elegantes em 1958 significava, entre outras coisas, ter o mesmo número de roupas de baile e de roupas para ir até a esquina (...). O básico para se ter no armário não podia ficar abaixo dos doze tailleurs de*

¹ SANTOS, Joaquim Ferreira. *Feliz 1958, o ano que não devia terminar*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 9.

*inverno, outros doze de verão (...). Quando você estava discreta, estava com um espetacular clipe de brilhantes, na tarde do Jockey.*²

Ora, o primeiro problema de um depoimento como reflexo da realidade é que a realidade fica sujeita a um determinado ponto de vista: o sujeito uno se apresenta como *proprietário* da realidade e seu ponto de vista é tomado como sinônimo de realidade. Por isto, a imagem que Joaquim tenta criar pode ser questionada, em seu próprio texto, por um leitor mais atento, o que se detenha nas informações justapostas aos vários depoimentos, nas margens do livro: por elas sabemos que um dólar valia 85 cruzeiros; que um quilo de carne custava 68 cruzeiros; que o salário mínimo era inferior a 45 dólares; que o Rio de Janeiro tinha 64 favelas, 22 delas na zona Sul; que a inflação chegava a 13% ao ano; que havia greves no Sul e que, no Nordeste, vinte mil flagelados vagavam pelas cidades em busca de algum alimento, na pior das secas até então vistas. Os *anos dourados* tinham uma outra face, a de uma Modernidade que exigia emissões inúmeras e repercutia em nosso comércio exterior, afogando o País numa imensa inflação, com conseqüente elevação do custo de vida, a que se evidenciaria em *Quarto de despejo*³, o diário de Carolina Maria de Jesus, iniciado às vésperas do início do governo JK e concluído pouco antes da inauguração de Brasília, período em que ela viveu na favela do Canindé.

Foi como espécie de fuga que Carolina começou a escrever poemas, histórias ficcionais e o diário: *Quarto de despejo* é o resultado da aversão que tinha à miséria e à violência da favela e traduz sua luta pessoal contra a fome, funcionando, como receptáculo e transmissor da carga de sofrimentos seus e de seus companheiros de favela, uma combinação de protesto e julgamento, um registro de problemas de ordem social e política e de como as ações de governo eram percebidas pela parcela mais pobre da população.

² SANTOS, Joaquim Ferreira. *Feliz 1958, o ano que não devia terminar*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 83-84.

³ JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 4ª ed. São Paulo: Francisco Alves.

O livro tornou-se o maior best-seller brasileiro da época, tendo despertado o interesse da elite intelectual que, tendo uma visão romantizada da vida dos pobres, se viu abalada com as evidências testemunhais de violência que o diário continha, um interesse que, todavia, era menos relacionado às verdades reveladas do que à forma original como era exposta a vida da favela, em narrativa descrita pelo tradutor do diário para a língua inglesa, David St. Clair, como *crua, como escrita de criança, algo próximo a uma pintura primitiva feita com palavras*⁴. Além disso, como expõem Bom Meihy e Levine, *o texto dimensionava a capacidade pensante de uma mulher que se recusava a obedecer às regras históricas delegadas por uma estrutura de classes pouco flexível, a que concedia às mulheres negras e pobres, no máximo, o direito de trabalhar servindo aos brancos como cozinheiras, babás e faxineiras*⁵. No contexto da onda reformista dos anos 60, a favelada Carolina era apresentada, pela imprensa, como um símbolo do país inserido na luta contra a pobreza e a marginalidade, em favor do progresso, servindo o seu livro de pretexto para que se criticasse nossa sociedade, como sendo um espaço onde as fronteiras de classe eram mais nítidas do que as raciais. Noventa mil exemplares foram vendidos em seis meses, seguidos de tradução para 13 idiomas e publicação em 40 países, o que rendeu a Carolina o suficiente para a realização de seu grande sonho, a compra de uma casa de alvenaria.

Entretanto, e ainda conforme a leitura de Bom Meihy e Levine, esse sucesso não se sustentou: seus editores, que se viram contrariados por não poder neutralizar sua contundência e transformá-la em verdadeiro membro da classe média, e seus mentores, frustrados por não conseguir transformá-la em *bandeira*, em porta-voz dos pobres e rebeldes que conclamasse a todos para mudanças drásticas da sociedade, passaram a acusá-la de falta de coerência crítica. Entre os que exigiam que continuasse a escrever sobre a injustiça social (sem entender que ela

⁴ St. CLAIR, David. *Chil of the Dark: the diary of Carolina Maria de Jesus*. New York: Mentor Books, 1962, p. 12.

⁵ BOM MEIHY, José Carlos & LEVINE, Robert. M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 32.

sequer percebia as razões estruturais de sua miséria, que via a fome e a pobreza como *monstro amarelo*, mas não a sociedade que a produzia, e que tinha como único objetivo sair da favela) e a necessidade financeira, Carolina publicou *Casa de alvenaria*, texto de conteúdo mais agressivo e de linguagem mais radical, *Provérbios de Carolina Maria de Jesus* e o romance *Pedaços de fome*, mas sem conseguir a mesma recepção junto aos intelectuais e ao público em geral, que esperavam um *progresso linear* da escritora e um *enquadramento* nos padrões de quem atinge a fama. A mídia que a tinha como criação sua cuidou também de seu *apagamento*, de tal sorte que, oito anos após, Carolina estava esquecida pelo público leitor brasileiro e de volta à pobreza.

Se ainda hoje muitos acadêmicos brasileiros relutam em aceitar seus livros como importantes, atribuindo seu sucesso a uma situação específica de um momento e não lhe reconhecendo méritos literários, vendo-os como mera pregação contraditória entre moral e política, em contrapartida, e curiosamente, Carolina é sucesso junto ao público estrangeiro e à crítica internacional: o diário tem sido reimpresso e continua a ser largamente vendido no exterior, onde leitores continuam se informando sobre o sentido da pobreza e do sofrimento dos marginalizados e onde ele sempre integra a lista de cursos sobre mulheres, raça e pobreza, no terceiro mundo. Para os estrangeiros, mais que qualquer coisa, o *Quarto* e os demais livros de Carolina desmascararam o mito da democracia racial brasileira, aceito como atestado da nossa cultura, e que até então não havia sido mexido. Entre nós, são muitos os que classificam tais produções como de *classes subalternas*, *escrita dos grupos oprimidos*, *subliteratura*, o que evidencia a questão da existência de barreiras que isolam o mundo acadêmico das demandas da coletividade, podendo-se assinalar, em particular, a resistência dos que, sendo partidários da literariedade como traço específico do literário, qualificam as produções do tipo autobiografias, e

congêneres, de *produção menor* e, por conseguinte, restringem seu estudo, quando muito, aos cursos de pós-graduação e tão somente para comprovar o caráter de referencialidade desses textos, conforme a perspectiva do difundido livro de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*⁶, ou para situá-los em oposição ao conceito de literatura que advém de Wolfgang Iser⁷, contribuindo para perpetuar um ensino unidirecional, na graduação, limitado à perspectiva da História da literatura. Todavia, essa mesma História da literatura não nega a problemática do gênero, que a atravessa ora assumindo acomodações de fidelidade a preceitos estáticos, ora desencadeando inovações, fomentadora de um jogo de tensões sempre muito bem-vindo por oferecer novas possibilidades de discussão como, no que aqui interessa, a possibilidade de pensar o gênero como um espaço privilegiado, aglutinador de identidades sociais não hegemônicas, sendo o seu estudo ocasião última de verificar como o *outro* participa da desconstrução dos centramentos que presidiram a construção da tradição literária ocidental. Mesmo em Iser, pode-se verificar que não há nada no campo do humano que não comporte a ficção porque é através desta que se pode presentificar o ausente e traduzi-lo em linguagem: e o *ausente* na vida de Carolina era a comida, o substrato de seu lirismo: *resolvi tomar uma media e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos. (...) O meu corpo deixou de pesar (...) Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei sorrir como se estivesse presenciando um lindo espetáculo. E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer?*⁸

⁶ LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.

⁷ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

⁸ JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, p.45.

Essas perspectivas consideradas, observa-se como a *escrita do eu*, além do mérito de trazer ao público a voz das minorias e de revelá-las como sujeito histórico, combina História, ficcionalização e, por vezes, poesia, parecendo ser melhor situá-las em espaço fronteiro ou procurar explicá-las por outra ótica. Pretendendo avançar, cumpre, então, ir além dos aparatos conceituais sociológico e da teoria da ficção e evocar o ensaio de William Howarth, *Some principles of the autobiography*⁹, em que o autor, por discordar dos que sustentam que a autobiografia (e por extensão as narrativas congêneres) é monolítica em sua forma, procura aproximá-la dos demais gêneros literários. Howarth, inicialmente, revê algumas das definições propostas para o gênero autobiográfico, com o objetivo de indicar como essa variabilidade traduz uma tendência evolutiva da complexidade da vida humana, como o conteúdo desses textos incorpora, ao longo dos tempos, a existência de histórias cada vez mais desafiadoras; em segundo momento, ele nos adverte de como alguns críticos julgam de capital importância a ideologia e a profissão dos autobiógrafos o que, supostamente, influenciaria os fatos e valores registrados em seus livros - cada história seria diferente de acordo com a *realização específica* de seu autor, ou seja, uma convicção *simples* resultaria em uma narrativa simples, *um soldado escreveria como um soldado e um poeta, sempre como um poeta*¹⁰-, julgando-os segundo valores extratextuais e estabelecendo uma verdadeira hierarquização de categorias de autobiógrafos. Howarth, por si, parte do princípio que a pintura é uma forma de linguagem e que o auto-retrato é gênero *vizinho* à autobiografia e tenta estabelecer uma analogia entre os dois: segundo diz, *num auto-retrato, não mais destacado na posição de pintor, um artista-modelo deve alternadamente posar e pintar, considerando que o espelho limita um de seus perfis; ao pintar o lado que não lhe aparece*

⁹ HOWARTH, W. L. Some principles of the autobiography. IN: *New Literary History*. USA: John Hopkins University Press. 5, p. 363-381, 1974.

¹⁰ HOWARTH, W. L. Some principles of autobiography. IN: *New Literary History*. USA: John Hopkins University. 5. P. 365-366, 1974.

visível, ele inicia com linhas mais indefinidas do que com carne e osso, deve compor a composição, nos dois sentidos do verbo, deve retocar volume e tom, esboço e pintura de base, num processo que é, alternadamente, redutor e expansivo, até chegar a uma reprodução exata de si próprio¹¹; na autobiografia, a versão literária desse curioso artefato, o autor engenhosamente definiria, restringiria ou *modelaria* a vida, tratando a si e as experiências vividas como uma invenção artística. Em seguida, Howarth retoma parte dos estudos de investigação da elaboração da linguagem literária feitos por Northrop Frye, em cuja base está um desenvolvimento progressivo e ordenado de *mythos*, *ethos* e *dianoia*, de forma a produzir uma seqüência de contextos articulados entre si, e, de acordo com seu propósito, promove uma substituição e uma transferência: ele substitui *ethos* (ou linguagem) por personagem, *mythos* (ou ação) por técnica e *dianoia* (ou assunto) por motivo, fazendo com que o elemento mais importante da narrativa contida no auto-retrato (como na autobiografia) deixe de ser a ação e passe a ser a personagem, sobre a qual atuariam vários fatores - a memória, o grau de auto-conhecimento e a sua consciência histórica -, todos concorrendo para a composição geral do auto-retrato; o segundo elemento em importância passaria a ser a técnica, à qual corresponderia a linguagem e as possibilidades de construção, ocasião de se verificar que mesmo um estilo *mais simples* pode concorrer para ampliar efeitos e alcançar os que são, por exemplo, produzidos pelas metáforas; quanto ao terceiro elemento, o motivo, esse tornaria válida, em última instância, a pintura de um auto-retrato (ou a escrita da autobiografia e das narrativas congêneres), enquanto tradutor do *sentimento de certeza em relação ao que se produz, de que o que se diz é verdadeiro e faz parte do autor*¹², motivo que emergiria da filosofia geral dos autores, de sua crença religiosa, de sua cultura ou de suas convicções políticas, o que faz com que lidem com problemas e assuntos

¹¹ Idem, ib., p.368, 1974.

¹² HOWARTH, W. L. Some principles of autobiography. IN: *New Literary History*. USA: John Hopkins University. 5, p. 370, 1974.

importantes – amor, memória, morte –, que atraem o público leitor e faz com que a autobiografia seja, ao mesmo tempo, pessoal e universal.

Adiante, e no sentido de definir estratégias possíveis de escrita de autobiografias, Howarth examinou fotos de pinturas de auto-retratos, verificando como cada um dos pintores se esforçou para representar um *eu ideal*, sendo-lhe possível identificar a partir daí discursos que pregam ideologias - o de auto-retratistas que relatam histórias de sucesso ou que fazem exposições dogmáticas; discursos que valorizam mais a forma como se tenta alcançar um dado objetivo, em que cenas e acontecimentos dominam e não as idéias, de autores que entretêm seus leitores com aventuras sensacionais e façanhas ufanas, que *fabricam* diálogos, mudam cenários, *providenciam luzes*, espécie de heróis orgulhosos que procuram audiência, ou seja, de autobiógrafos verdadeiramente *dramáticos*; e de discursos poéticos, de atitude igualmente distante da pregação e da interpretação, de textos ricos em dúvidas, sem que isso queira dizer que não busquem a verdade, incertos com relação ao presente, emotivos e, principalmente, críticos severos de si e dois outros, freqüentes, não por acaso em autores do Romantismo, e nos que mesmo quando escrevem prosa o fazem com linguagem cuidadosa e ritmo, modelo pelo qual se poderia verificar a qualidade do *Diário de Bitita*¹³, relato de Carolina sobre sua infância, de interiorana comum, relato cheio de passagens interessantes sobre a vida rural, sobre a brutalidade dos policiais e sobre as expectativas afloradas desde o surgimento de Vargas na cena política de 1930, um texto em que a amargura da pobreza e da discriminação racial é temperada com singeleza, onde a autora se reencontra com sua vocação poética.

Para finalizar, cabe dizer que há maior *visibilidade* do movimento negro no Brasil de hoje do que há quarenta anos atrás, uma *visibilidade* que, entretanto, se verifica muito mais no

¹³ JESUS, Carolina Maria. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

florescimento de uma imprensa étnica, de novos nichos de mercado, na representatividade na política e na economia do que na literatura e que, nesse contexto, reler a obra de Carolina se torna importante porque a sua história se costura em vários temas do tecido brasileiro contemporâneo: a distância extrema entre as classes sociais, a impermeabilidade da estratificação social, as dificuldades de adaptação de uma categoria a outra, os preconceitos contra a mulher e os negros e, sobretudo, a perpetuação dinâmica dos contingentes pobres.