

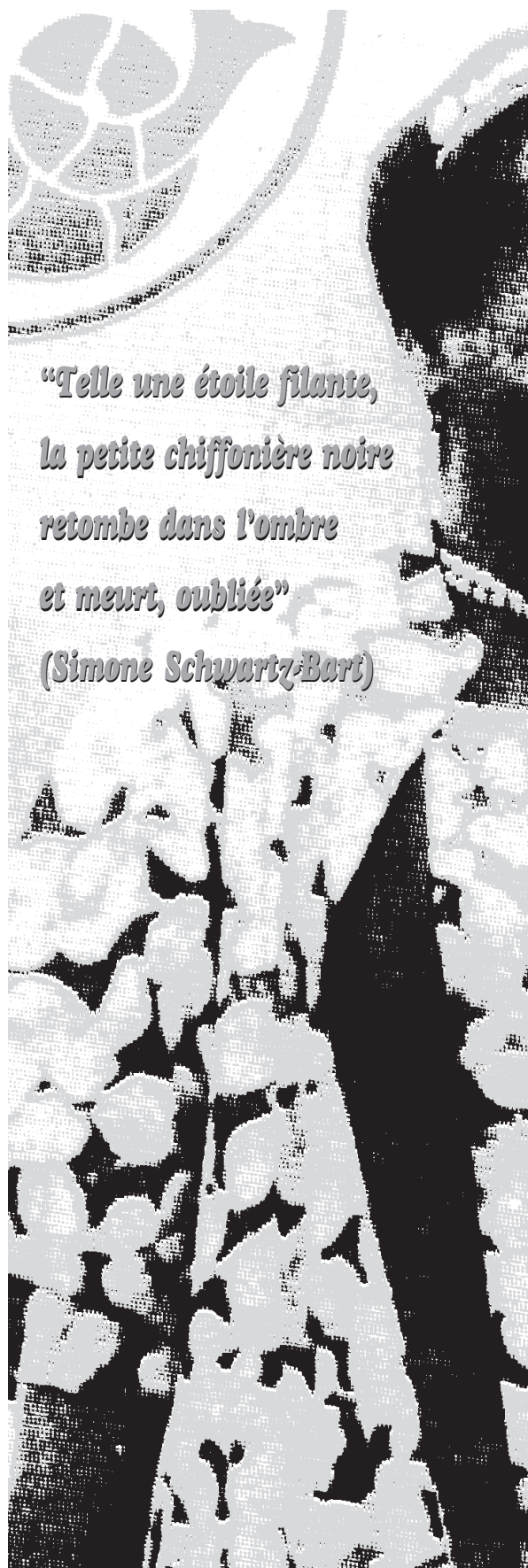
# Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio

JOSÉ CARLOS SEBE BOM MEIHY

Ao lado,  
a escritora  
Carolina Maria  
de Jesus

**JOSÉ CARLOS SEBE  
BOM MEIHY**

é professor de História  
Ibérica do  
Departamento de  
História da FFLCH-USP  
e autor, em  
colaboração com  
Robert Levine, de  
*Cinderela Negra – a Saga  
de Carolina Maria de  
Jesus* (Editora da UFRJ).



*“Telle une étoile filante,  
la petite chiffonière noire  
retombe dans l'ombre  
et meurt, oubliée”*

*(Simone Schwartz-Bart)*



A história da leitura no Brasil ainda está para ser feita. Apesar dos trabalhos pioneiros de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1), faltam ser completadas informações básicas que permitam levantamentos possibilitadores da análise do consumo e da percepção dos leitores. O que fica salientado é o fascínio da elaboração do texto e o descrédito em face da emissão da mensagem. Esta prática, infelizmente, tem dominado o gosto dos estudiosos em particular da crítica especializada; porque se contentam com a análise do discurso, os estudos literários *grosso modo* se esgotam em exercícios que raramente chegam ao social.

Acredita-se que, sem a verificação do outro lado da obra – de sua sonoridade e impacto social –, a literatura estará sempre sugerindo interpretações parceladas que são limitadoras de seu alcance amplo, ficando, no máximo, restrita a uma pífia história das idéias e/ou das manifestações estéticas de um pequeno grupo que escreve para si e alguns de seus pares.

A constatação dessa lacuna tem causado danos que ferem a tranquilidade das perenes análises que promovem a literatura, hegemonicamente, como manifestação estética e de um grupo, único, o emissor. Decorrência disso – o que é ainda pior –, a literatura se mostra como expressão egocêntrica de encastelados que escondem o público como alvo da função de seus escritos. Decorrência mecânica desse tipo de procedimento é a constituição de grupos fechados, que detêm a manifestação literária como expressão de um poder pessoal e do próprio grupo. Com isso exila-se o aspecto social que caracterizaria a literatura como um fenômeno coletivo mais complexo e completo (2). Nesta senda, aliás, é que se mostra mais fértil o ponto de fusão entre história e literatura (3).

Entre o emaranhado de problemas que atrapalham os estudos sobre a função social da leitura no Brasil um se levanta como o mais importante: por que a história da leitura entre nós não se desenvolveu ainda? A resposta a essa questão remete ao ponto de partida desta apresentação, ou seja, a história do silêncio. Antes,

porém, de adentrar mais profundamente nesse tema, convém estabelecer pressupostos que ajudem a aclarar o tipo de silêncio que estamos analisando.

Falar sobre silêncio no Brasil, particularmente quando assumimos a sonoridade da leitura, implica admitir a democratização do livro e sua análise como produto social que vai além da formulação de idéias. Com isso, pretende-se abrir a porta mor de um labirinto que, ao fim, poderia levar à compreensão dos motores implícitos e explícitos na relação entre o sucesso e o fracasso editoriais no Brasil. Poderia também promover o entendimento da mediação entre editores e a sociedade de consumo desse tipo de bem mercadorizado (4). Poderia, por outro ângulo, iluminar o obscuro palco da crítica literária nacional que, por falar só para si, extrai de sua responsabilidade a comunicação com o público em geral. A dissociação entre a crítica literária e o público tem gerado entre nós uma prática distorcida, na qual os jornais assumem o papel de juízes literários, ficando à parte, restrita aos muros das universidades, a crítica que seria especializada.

De outra parte, poderia ainda propor a compreensão dos mecanismos que interceptam a naturalidade da aceitação ou recusa, pelo leitor, de obras escritas que chegam ao público carente de informações sobre sua constituição. Com isso, verifica-se a existência de dois mecanismos de cerceamento de obras que, de certa forma, atravancariam mudanças.

Vejam: de um lado, fala-se de silêncios provocados por atos censores, institucionais e regulados pelos poderes estabelecidos através de policiamentos. Complemento disso, na outra ponta, o silêncio público se levanta como alternativa que é ainda mais estranha que a institucional pois propõe a rejeição coletiva que é, afinal, sutilíssima, não escrita e pouco expressa. Isso convida a supor que a vida pública de um livro ou de uma obra obedece a critérios circunstanciais importantes que muitas vezes são imperceptíveis, fato que implica mais um, outro, silêncio: o da crítica especializada que também abusa do “es-

quecimento”. Tudo somado fica mais evidente quando se tem em conta que o livro pode ser objeto perigoso e que por mexer em projetos específicos merece maiores “cuidados”.

Há uma divisão interessante que se estabelece entre os livros que poderíamos chamar de “comportados” – porque não arranham ordem nenhuma – e os ditos “perigosos” – que sempre propõem mudanças que perturbam a ordem e os poderes estabelecidos. Enquanto os primeiros não atrapalham, têm vida normal, os segundos, por se constituírem em ameaças, passam a depender de critérios subversivos para vingarem. Não deixa, contudo, de ser impressionante o fato de um livro chegar a ser categorizado como “perigoso”. Esse fenômeno perde-se nos mistérios da função social do livro e no manejo de políticas editoriais e de direcionamento da cultura em nível nacional.

É lógico que essas questões se abrem para desdobramentos interessantes que afinal conduzem a recepção da leitura para o território do historiador. É exatamente aqui que começa o trabalho que procurei assumir hoje: o exame da produção de um conjunto de textos únicos em nossa história e que tem permanecido silenciado. Trata-se, diga-se logo, de um silêncio que veio depois de um alarde de interessante ressonância. *Carolina Maria de Jesus como Emblema do Silêncio* é resultado de pesquisas que começaram com certa inocência investigativa e que, agora, abrem-se para um exame social amplíssimo que leva, inclusive, a questionar aspectos da democracia literária e do papel da cultura dita acadêmica – em particular da crítica literária –, em face da resistência ao diálogo com outros códigos que não sejam os estabelecidos pelos pares que, aliás, também fazem parte do mesmo coro.

A primeira constatação que cabe iluminar remete à “memória da leitura” promovida pela colocação a público, nos idos de agosto de 1960, do livro *Quarto de Despejo*, de autoria de Carolina Maria de Jesus. Pessoas que viveram aquele período guardam com certa nitidez o impacto do

1 Ambas as autoras têm tomado a si a tarefa de desenvolver estudos sobre a história da cultura no Brasil. Sobre o tema leia-se particularmente: *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*, São Paulo, Ática, 1984; *A Leitura Rarefeita. Leitura e Livro no Brasil*, São Paulo, Brasiliense, 1991; e *A Formação da Leitura no Brasil*, São Paulo, Ática 1997.

2 Roger Chartier, *A Ordem dos Livros: Leitores, Autores e Bibliotecas da Europa entre os Séculos XIV e XVIII*, Brasília, UnB, 1994, p. 14.

3 Porque advoga-se que história e literatura sejam manifestações direntes e que impliquem áreas de estudos diversas, percebe-se na recepção da obra o ponto fundamental em que a literatura toma-se matéria do historiador que passa, inclusive, a ter no consumo índices da documentação que permita verificar o contexto social e o impacto da obra sobre o conjunto social.

4 Considera-se, nesse sentido, o livro como mercadoria da sociedade de consumo com feições indicadas pelo capitalismo moderno.

livro em suas vidas. Os jovens, ao contrário, pouco ou nada sabem a propósito desse trabalho (5). Coerente com o “apagamento” da memória da contracultura, o livro de Carolina escorreu pela vala do esquecimento como se não tivesse tido importância singular em nossa história da cultura. Vale ressaltar que não se fala apenas de um esquecimento corriqueiro visto que o livro em questão tem cerca de um milhão de cópias vendidas em todo mundo, sendo, inclusive, o texto brasileiro mais publicado em todos os tempos.

Estas colocações trazem outro ponto importante para a definição de nosso tema de estudo: o tipo de emissor e o lugar da emissão. Porque aproximada exclusivamente do código culto, a literatura se distingue por ser expressão maior da cultura de elite. Advogando a existência e representatividade da cultura popular, procura-se abrir espaço para a suposição de que pobre, semi-alfabetizado, marginalizado também merecem seu lugar literário na cena nacional.

Mas, afinal, de que matéria é feita o caso de Carolina Maria de Jesus apresentado como tão importante e questionador dos critérios sagrados por centenas de décadas como os corretos?

Vejam: negra, mulher, migrante saída de Sacramento, no Triângulo Mineiro, em 1947, mãe solteira, moradora da primeira grande favela da cidade de São Paulo, Carolina Maria de Jesus somente emergiu do anonimato absoluto por iniciativa de um jornalista, então jovem e brilhante, Audálio Dantas, que, vivenciando uma fase da cultura de comunicação de massas no Brasil, colocava a público o *jornalismo de denúncia* (6). É interessante notar que por essa época a sociedade brasileira passava por uma rica experiência democrática. Portanto, é no período que vai entre a superação do Estado Novo (1937-45) e a instalação da Ditadura Militar (1964) que se inscreve a experiência de Carolina Maria de Jesus depurada no *Quarto de Despejo*.

Carolina saiu de Minas por causa da miséria absoluta que assolava seu meio

social de camponeses despossuídos. Filha de negros “retintos” ela peregrinou pelos interiores dos estados de seu estado até chegar aos limites de São Paulo. Perambulando pelo interior do estado, foi assumindo profissões variadas que iam desde empregada doméstica até artista de circo. Ao chegar na capital paulista, trabalhou em algumas casas de famílias probas, tendo inclusive sido doméstica da família Zerbini, que aliás esteve no lançamento do *Quarto*. Incompatibilizada com as regras de trabalho em casas de família, Carolina quis alçar vãos próprios e passou a ser catadora de papel nas ruas paulistas. Convém lembrar que por aqueles dias os sistemas de coleta de lixo eram precários e o país estava ainda em uma fase em que o aproveitamento de papéis, caixotes e latas era uma constância. Portanto, supõe-se que o “negócio” de catador era algo mais rentável do que seria hoje. Além do mais, com esse tipo de trabalho, Carolina conseguiria tempo para seus afazeres domésticos como mãe e sobretudo como leitora e escritora que julgava ser.

Tendo sido, ainda em Sacramento, alfabetizada até o segundo ano primário, graças às benesses de uma instituição espírita, Carolina desde cedo, segundo o que ela própria diz, decidiu ser “artista”. Ser “artista” para ela significava o avesso do mundo rural. Sua vocação nitidamente urbana a levava a somar a tosca alfabetização como atributo para viver na cidade grande. Mesmo na metrópole, em contexto de pobreza urbana quase absoluta, Carolina conseguiu se distinguir tanto por ser mulher bonita como por saber ler e escrever. Sua vivacidade e esperteza certamente a ajudaram e muito.

Em certa medida aquele era um momento em que a sociedade brasileira começava a se reconhecer como “moderna”. Naquele instante, entre nós se dava o encontro de dois processos complementares e importantes: a vivência de um ambiente democrático e os movimentos da contracultura brasileira (7). Juntas, essas manifestações – política e cultural – promoveram aberturas cabíveis tanto para

5 Em 1993, Robert M. Levine e eu iniciamos um trabalho comparativo sobre o impacto do livro *Quarto de Despejo* tanto no círculo cultural norte-americano como no brasileiro e, na ocasião, com a ajuda de um então estudante Juliano A. Spyer, saímos a campo para ver qual a resistência do sucesso ocasionado pelo lançamento do primeiro livro de Carolina Maria de Jesus. Em enquetes feitas em logradouros públicos, como a Praça da República, em São Paulo, notou-se que as pessoas que tinham mais de 45 anos recordavam-se com vivacidade da escritora e que os jovens jamais haviam ouvido falar dela. Interessante que essa mesma constatação se repetiu na Universidade de São Paulo.

6 Há na história da publicação no Brasil poucos diários em geral. Os diários femininos são ainda mais raros, e curiosamente os três que existem remetem sempre a pessoas marginais do padrão oficial. O primeiro deles é o da favelada Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo*, de 1960; o segundo é da louca da Maura Lopes Cançado, *O Hospício é Deus*, de 1965, e finalmente de... empregada doméstica, *Ai de Vós*, de 1983. Por lógico seria enganoso dizer que as mulheres brasileiras não escrevem diários, o que não se verifica – e isto é interessante – é uma cultura pública de leitores deste gênero que é tão prezado em outros quadrantes.

7 Sobre o andamento ideológico do período leia-se o trabalho de Miriam Limoeiro Cardoso, *Ideologia do Desenvolvimento* (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977). Sobre a fase da contracultura leia-se, de Heloisa Buarque de Holanda e Marcos A. Gonçalves, *Cultura e Participação nos Anos 60* (São Paulo, Brasiliense, 1982).

demonstração de certas patologias urbanas individuais, pequeno-burguesas, como para as crises políticas de caráter social.

Nesse contexto, os jornalistas adquiriram papéis importantes como documentadores das transformações nacionais. Audálio Dantas foi um dos primeiros profissionais a se notabilizarem nessa área, e a “descoberta” de Carolina pode ser vista como um de seus trunfos. Mas ele era um ramo desse novo perfil do jornalismo brasileiro. Outro caso pode ser catalisado na atividade do jornalista e teatrólogo Nelson Rodrigues, coetâneo de Carolina e de Audálio Dantas. Rodrigues foi elo importante na comunicação entre o cotidiano psicologicamente doentio nacional e o público. Em âmbito social, contudo, Dantas foi o inovador mais expressivo. Curiosamente, enquanto Nelson Rodrigues se posicionava como reacionário assumido, Dantas era militante e ativista de esquerda. Ambos jornalistas de peso. Ambos olhavam o social, porém dentro de perspectivas diferentes. Vale notar que havia entre os dois notáveis jornalistas mais uma variação: Nelson Rodrigues atuava no Rio de Janeiro e Audálio em São Paulo. Essa diferença interessa para que se pense no caso de Carolina e no sentido da favela paulistana (8).

Dois fatores foram importantes para o favelamento do antigo campo do Canindé. Sua localização, naquela época fora da cidade, a grande migração do Nordeste motivada pela formidável seca de 1958 e a conseqüente criação de empregos gerados a partir do projeto de multinacionalização do país. É importante contextualizar melhor esse momento. As primeiras entradas do diário de Carolina começaram a ser escritas em 1955, adensando-se em 1958. Nesse ano também iniciava-se a construção de Brasília, “capital da esperança”, que representava o conjunto de medidas “desenvolvimentistas” de um presidente democrático, controverso e dinâmico como fora JK (9). Como ápice de um longo processo, continuado desde o segundo governo de Vargas (1950-54), aquelas manifestações tinham sentido de vivência de-

mocrática conseqüente. Todo o conjunto nacional estava envolvido nas transformações que por fim afetavam a todos.

As mudanças na cultura nacional em geral eram interessantes, pois juntamente com a “jovem guarda”, que caracterizava uma versão nacional do rock, a bossa nova renovava o pessimismo instalado nos velhos sambas-canções, provando a disposição da classe média nacional, apta a enfocar a vida por outros prismas muito mais positivos. No esporte, a conquista da Copa do Mundo pela primeira vez revelava valores como Pelé, que simbolizava a jovialidade de um país que, por fim, vivia um projeto democrático partilhado. Outros esportistas se projetavam no tênis, no boxe e na natação. Eram esses nomes nacionais que metaforizavam um país remozado pela promessa de progresso econômico.

O ingresso de empresas estrangeiras que investiam maciçamente no país, o afloramento de instituições como o Iseb e a atuação universitária demonstravam que a crítica convivía com fatores eufóricos da sociedade como um todo. O nacionalismo se expressava nas campanhas de defesa da Amazônia, que, juntamente com a efetividade dos movimentos sociais causados pela migração intensa, contavam o drama de parcela marginalizada do progresso prometido. Certamente a ação dos chamados “padres vermelhos”, tachados de comunistas pelo apoio dado às Ligas Camponesas, e a obsessiva preocupação norte-americana em relação ao continente depois do sucesso da Revolução Cubana de 1959 fizeram com que os ânimos políticos da coletividade nacional ficassem mais expostos (10).

Juntamente com os movimentos estudantil, de camponeses, de funcionários públicos e sindicalizados, os pobres começavam a ser personagens presentes na vida nacional, manifestando-se como grupo de influência. Se no caso dos estudantes e dos empregados os recursos de participação dimensionavam-se através de greves e de outras táticas de atuação, no caso dos pobres urbanos a crescente influência no processo eleitoral os transformava em

8 Em trabalho anterior foi explorada a diferença entre a favela carioca – que possui uma tradição de convívio com a metrópole garantida por mais de um século de existência – e a favela paulistana, que foi definida pelas operações de “limpeza” da cidade marcada pelos festejos do Quarto Centenário. Sobre o assunto leia-se: de J. C. Meihy e R. Levine, *Cinderela Negra: a Saga de Carolina Maria de Jesus* (Rio de Janeiro, UFRJ, 1994).

9 Sobre esse período leia-se: *O Governo Kubitschek: Desenvolvimento Econômico e Estabilidade Política*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

10 Sobre a vida política cotidiana do período leia-se: *Juscelino & Jango, PSD & PTB*, Rio de Janeiro, Artenova, 1979.

grupo que tinha peso. Peso duplo, aliás, pois tanto atuavam no setor eleitoral quanto como tema de campanhas destinadas a outras camadas sociais.

Motivados pelo cenário político, os erros dos projetos de governo apareciam na vida dos pobres urbanos. Carolina Maria de Jesus seria uma prova flagrante das atrocidades que mereciam vir a público naquele instante, pois a democracia implicava críticas que, àquela altura, eram históricas. Sua experiência de favelada expunha ao coletivo uma chaga feia, atestado das falhas de projetos vigentes, de desenvolvimento econômico e programa social, encetados por governos federais em nome da modernização do país.

Histórias como a de Carolina acarretavam críticas primeiro ao projeto nacional varguista, que teria se arvorado em protetor dos pobres e que, afinal, perenizou a condição dos desempregados contrastando suas alternativas de sobrevivência com as dos empregados (11). O governo de JK, por sua vez, desfocando o projeto de desenvolvimento das camadas socialmente desfavorecidas, evitou a atenção à base em favor da criação de uma classe média e de uma burguesia capazes de nutrir a produção e o consumo, promovidos pelas multinacionais que chegavam ao país. Depois da rápida passagem de Jânio Quadros pelo governo restou, por fim, um momento que representaria o ápice do esforço democrático nacional, o período comandado por João Goulart. A intensa manifestação pública popular revelava que aquele foi o instante mais conturbado do andamento histórico nacional dominado por uma burguesia que queria o progresso para si, custasse o que custasse (12).

O diário de Carolina, na versão editada por Audálio Dantas, representou um ponto de desvio no andamento da produção intelectual brasileira. A história revelada desse texto mostra que houve, por parte do jornalista, sensibilidade para entender a pertinência naquele momento da publicação do texto. Tendo sido destacado pelo jornal em que trabalhava para noticiar a inauguração de um parque infantil na hoje

extinta favela do Canindé, em São Paulo, Dantas ao chegar ouviu uma mulher gritando contra a ação de alguns bêbados que estragavam os brinquedos. Ao ouvir “Vou colocar vocês em meu livro”, o jornalista quis saber de que se tratava. Conduzido pela própria Carolina ao seu barraco, ela mostrou uma pequena coleção de cadernos velhos, recolhidos do lixo, em que registrava o cotidiano amargo dela, de seus filhos e de seus pares de infortúnio. Até aquele momento – momento de euforia coletiva e de crença no desenvolvimento econômico nacional –, pouco ou nada existia que revelasse a intimidade dos marginalizados. Tudo o que existia era ficção, escrita sobre os desprovidos e nunca por eles. Mesmo assumindo Lima Barreto como exceção, cabe lembrar que os escritos de Carolina traziam a marca dos erros de português, da construção gramatical comprometida, enfim, da feição inquestionavelmente popular.

As agruras de uma negra, sozinha, mãe de três filhos dependentes, catadora de papel, miserável, que vivia sem instituições de apoio, seriam motivo de sobra para reportagens. Mais que isso, Dantas preparou – a seu modo – os textos do diário e se apressou em arranjar casa editorial para o lançamento do livro. Por otimista que fosse, jamais poderia pensar que o sucesso viesse na medida em que veio. É preciso reconhecer que não foi fácil a aventura de Dantas para convencer a livraria Francisco Alves a editar aquela obra (13). Por controversa, havia mesmo dentro da empresa pessoas de peso que eram contra a publicação do *Quarto de Despejo*. Foi depois de muito esforço que Dantas convenceu da validade de se fazer uma tentativa. A campanha feita por ele mostrou-se eficiente a ponto de superar o plano inicial – que visava lançar três mil exemplares – para que saísse de imediato uma edição de trinta mil. É preciso dizer que por essa época a intelectualidade brasileira não estava tão interessada em denúncias e olhava com toda desconfiança aquele fenômeno. A mídia, contudo, principalmente a televisão, que estava instalada no Brasil

11 Como se todos fossem abarcados pelas instituições de trabalho, a legislação de Vargas e seus eventuais benefícios têm sido vistos como alternativa para o exame do progresso trabalhista nacional.

12 Thomas Skidmore dá um amplo panorama do processo político nacional em *Brasil: de Getúlio a Castelo* (Rio de Janeiro, Saga, 1969).

13 Explicações específicas sobre o momento da publicação da obra podem ser lidas em trabalho realizado por Levine e Meihy, publicado em inglês sob o título *Life and Death of Carolina Maria de Jesus* (Albuquerque, University of New Mexico Press, 1995, p. 44).

desde 1950, mostrou-se aberta a dar vazão a denúncias sociais. Daí o sucesso de Carolina, que teve um caminho rápido na medida em que a televisão encurtou as distâncias entre ela e o grande público.

Sucesso imediato e de contornos estranhos, diga-se, pois naquele agosto de 1960 Carolina se fez famosa do dia para a noite, sem, contudo, perder seu lastro de miserabilidade. Com isso sugere-se que toda a transformação operada fora superficial e externa à própria Carolina, que se viu transformada em uma espécie de bonequinha negra de uma sociedade que aprendera a ser flexível. Isso, aliás, dava ares da tropicalização do mito importado de uma certa *self made woman* brasileira. Essa versão nacionalizada da ascensão social imediata era algo interessante para o sistema que passava a “provar a mobilidade social dos novos tempos”. É curioso notar que a própria Carolina não tinha dimensão mínima do que se passava. O fato de ela, no dia do lançamento do livro, ter saído para catar papel, pois não tinha dinheiro para a alimentação dos filhos, mostra como eram estranhas as conexões entre ela e o mundo que a reconheceria como fenômeno logo no outro dia. Vendidos na cidade de São Paulo, em três dias, o sucesso editorial se mostrou surpreendente. Uma prova eloquente disso é o fato de a Francisco Alves não estar preparada para atender imediatamente os incessantes pedidos vindos dos mais distantes lugares do país.

Não fora apenas nacionalmente que Carolina fez sucesso. Tendo sido logo traduzida em pelo menos treze línguas, ela superou todos os escritores brasileiros em termos de conhecimento internacional. Ultrapassando largamente Jorge Amado como personalidade “literária” mais conhecida do Brasil, Carolina conseguiu ainda outro mérito curioso: até hoje permanece como a autora brasileira mais publicada no exterior, em particular nos Estados Unidos. Conhecido imediatamente em mais de quarenta países, o *Quarto de Despejo* teve, entretanto, reflexos negativos na vida da autora. Foi tanto suces-

so por um livro que a autora teve o resto de sua obra ofuscada.

Sim, curiosamente a autora de tanto sucesso no livro de estréia, depois deste, padecia enormemente a dor do silêncio e, o que é pior, do esquecimento. Se é verdade que Carolina publicou ainda depois do *Quarto de Despejo* mais três livros (*Casa de Alvenaria*, *Diário de Bitita* – que em conjunto com o primeiro forma a trilogia vivencial da autora – e *Provérbios e Pedações da Fome*), não é mentira que teve que amargar a fusão de seu nome a uma circunstância política externa a sua experiência como escritora. Uma nítida decadência pode ser constatada no périplo de Carolina, pois seu último livro, *Provérbios*, fora financiado por ela mesma, que não conseguiu mais editores.

Faz-se necessário, contudo, apontar os patamares do “apagamento” de Carolina Maria de Jesus. E são vários, diga-se logo. Vários e da maior sutileza pensável. Para melhor responder a estas questões parece prudente enquadrar o *Quarto de Despejo* como um texto que, no Brasil, apenas se explica no espaço e no tempo preciso em que foi publicado. O *Quarto*, pois, só se explicaria no momento político e cultural do florescimento da democracia e da contracultura. A democracia e a contracultura implicavam, em conjunto, a definição das minorias e com elas a expressão política dos grupos envolvidos. Por outro lado, o poder estabelecido estava sendo testado em termos de sua resistência.

Representando um segmento social que começava a ser ameaça, Carolina emblematava a luta de classes segundo o modelo cabível naquele instante. De qualquer forma, seu papel não era isolado e tinha várias interfaces com outros elementos característicos da contracultura. O fato de ser mulher, negra, pessoa do povo daria um possível cenário para que as causas tangenciadas pelo aparecimento de Carolina mantivessem sonoridade (14). No entanto se apagaram. Cabe analisar razões e mecanismos.

Em trabalho anterior já foi afirmado que, “por razões diversas e algumas de explica-

14 É importante lembrar que há um consumo diferente da obra de Carolina Maria de Jesus. Enquanto no exterior, em particular nos Estados Unidos, o diário continua sendo um sucesso de venda, no Brasil caiu em esquecimento. O mesmo se diz dos recentes livros sobre ela que, apesar de terem sido razoavelmente bem acolhidos entre nós, não se comparam com o sucesso dos Estados Unidos.

ção indireta – como a inadequação da mensagem do seu primeiro livro ao padrão proposto pelo golpe militar de 1964, que evitava a crítica social” (15), o livro de Carolina foi evitado pelos editores que o viam como perigoso e passível de uma censura que seria, no mínimo, economicamente prejudicial (16). Isso equivaleria a uma “censura branca”. Mas interessa adentrar em outros processos de cerceamento da obra, em sentido amplo, de Carolina. Antes, porém, cabe dizer que os diários que a fizeram mercuricamente tão famosa não representam, nem de leve, a essência da obra dessa autora.

No processo de elaboração do texto *Cinderela Negra*, juntamente com a família de Carolina Maria de Jesus, acabamos por localizar uma caixa com trinta e sete cadernos, contendo cinco mil cento e doze páginas (17). O acervo encontrado trazia uma quantidade grande de poemas, contos, quatro romances e três peças de teatro. Isso, entre lições escolares dos filhos, receitas de bolos, contabilidade doméstica. Escritos todos com a letra firme, clara e corrente de Carolina, tudo em papéis velhos encontrados no lixo, guardados sem o cuidado devido (18).

A surpresa dessa descoberta revelava legiões de temas insuspeitados na obra de Carolina que, afinal, ficou identificada publicamente apenas com o fragmento de seu diário posto a público (19). Isso é limitador pois tem-se a revelação, dita pela própria Carolina, de que o seu intuito enquanto escritora era ser “poeta” (20). Em várias ocasiões ela mostrava que tinha aptidão para o conto, tendo inclusive alguns publicados. A existência preciosa de quatro romances enormes, por outro lado, demonstra que estamos em face de um caso único na história da cultura popular nacional, onde, na favela, uma autora semi-alfabetizada produziu uma obra que, segundo o impulso inicialmente dado, seria uma promessa de renovação de nossos critérios de definição cultural. É o “apagamento” dessa carreira que seria brilhante que interessa analisar. Menos pelo seu significado pessoal, em relação à escritora, e mais

pelo relacionamento com várias outras esferas das manifestações públicas da época – como o feminismo, o movimento negro e a cultura popular – que interessa retomar Carolina.

Derivadas dos movimentos sociais dos anos 60, estas esferas das causas sociais urbanas poderiam ter assumido a escritora – mulher, negra, representante legítima da cultura não-erudita – como símbolo. Nenhuma, contudo, o fez. E o que é pior, desmereceu-a tanto pela crítica dita especializada como pelo seu peremptório arquivamento e redução a um único texto. Analisemos cada um desses movimentos em relação à figura de Carolina Maria de Jesus.

É preciso dizer que à época do aparecimento de Carolina, o mundo literário nacional comportava, como demonstra Marisa Lajolo, o aparecimento de “mulheres com idéias na cabeça e pena na mão” (21). Além de Cecília Meirelles, Raquel de Queiroz e Ligia Fagundes Telles, já consagradas, o tempo admitia o surgimento destas que, hoje, se constituem as grandes damas de nosso cenário literário: Nelida Piñon, Clarice Lispector, Henriqueta Lisboa, Anajá Cardoso, Maria Alice Barroso. Seria cabível o mundo feminino não ter esquecido Carolina que, afinal, mulher e escritora também, estaria apta a nutrir essa constelação com exemplo diferenciado do modo de produção do texto. Ao contrário de suas “pares” que só cresceram, a carreira de Carolina obedeceu o caminho do declínio. Não deixa de ser estranho o fato de Carolina poder ter sido símbolo da causa literária feminista. O avesso dessa questão sugere a crueldade da elite nacional que, através da redefinição constante do chamado código culto, elide uma participante que, apesar de sua obra extensa e original, deixou de ser considerada. Causa espanto, inclusive, o abandono dessa escritora que sequer teve sua obra colocada à luz (22). Até economicamente questiona-se como os editores não se interessaram pela divulgação desses outros acervos.

Desdobramento de perplexidades é o

15 J. C. Meihy e R. Levine. *Cinderela Negra: a Saga de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 17.

16 Em entrevista com Paulo Dantas ele garantiu essa versão.

17 No momento essa documentação está sendo microfilmada pela Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e será oportunamente colocada a público.

18 Um dos aspectos mais interessantes dessa documentação reside no fato de Carolina escrever e copiar várias vezes – algumas com importantes acréscimos e modificações – o mesmo texto. Assim, por exemplo, o romance *Dr. Sílvio* tem partes quatro vezes copiadas. A pergunta que se faz é por que Carolina procedia dessa forma? Quais seriam os motores de sua atividade de autocopista?

19 Torna-se importante ainda salientar que o “primitivo” diário publicado por Audálio Dantas sob o título *Quarto de Despejo* não corresponde exatamente aos textos que Carolina escreveu. Algumas “correções” e muitos cortes acabaram, a nosso ver, por comprometer o texto, sugerindo que Levine e eu publicássemos nova versão do texto intitulada *Meu Estranho Diário*. A versão de Dantas foi publicada em várias edições pela citada Francisco Alves e recentemente pela Editora Ática (1994) em edição popular, destinada ao público estudantil.

20 Sobre o significado da poesia no conjunto dos escritos carolinianos, leia-se: *Antologia Pessoal*, organizada por J. C. Meihy e publicada pela Editora da UFRJ (Rio de Janeiro, 1995).

21 Marisa Lajolo, “A Leitora no Quarto dos Fundos”, in *Leitura: Teoria & Prática*, ano 14, nº 25, jun./1995, p. 10.

22 Não foram poucas as oportunidades que Carolina teve para falar de seus outros trabalhos que eram, contudo, sempre refutados.



fato de Carolina ter tido chances de, exclusivamente em cima do *Quarto de Despejo*, ter conseguido divulgação em teatro, na medida em que “sua vida” foi encenada, virou “caso especial” na televisão, conseguiu gravar dois discos. Com isso, infere-se que a sociedade estava disposta a aceitar a desgraça da vida de Carolina relatada no diário como alternativa de se mostrar, aparentemente, mais flexível. Só.

Os dramas da mulher, mãe solteira, chefe de família, não foram incorporados ao acervo dos argumentos das feministas, escritoras ou não. Curiosamente, o testemunho daquela mulher que revelou com tanta intimidade suas agruras fica descartado do montante crítico das brasileiras que, de modo geral, insistem em garantir crédito às experiências estrangeiras em vez de olhar para o (nosso) próprio lado. Por certo, essa observação deve induzir a uma conclusão impertinente que sugere que o feminismo brasileiro ainda está preso à classe social (das mulheres brancas e bem-postas na vida que preferem se mirar em espelhos alheios desde que estes reflitam *status*). Nesse sentido explicar-se-ia o “esquecimento” das negras.

Sendo estranho o procedimento das feministas, o que dizer do movimento negro brasileiro que sequer assumiu Carolina dentro das premissas básicas que a caracterizaram como a escritora “de cor” mais importante de nossa história? Convém lembrar que Carolina mereceu inclusive destaque especialíssimo internacional no *Hommage a la Femme Noire* (23). Tudo isso, porém, parece não ter afetado a consciência do movimento negro.

É verdade que a postura de Carolina sempre foi muito ambígua em face do posicionamento frente aos negros (24). Se *houve* momento em que o preconceito lhe serviu de arma de defesa, dizendo inclusive que negros não gostavam de trabalhar e que são comparados aos “baianos” que também seriam preguiçosos, não menos verdade é que ela mudou. Prova mais evidente do segregacionismo racial de Carolina no início de sua carreira seria a constatação da paternidade de seus três

filhos vivos e da filha morta: todos brancos e estrangeiros. Brancos e estrangeiros também foram seus pretendentes. Houve brasileiros implicados em seus romances, mas todos eram, sempre, brancos.

É importante salientar esse traço marcante da personalidade de Carolina até para iluminar seus desdobramentos. Na fase que vai de 1960 a 1966, Carolina amadureceu e mudou. Mudou muito, aliás. Passando, sob a inspiração de grupos ligados ao então candidato a presidente da República Jânio Quadros, a se integrar como líder do movimento e atestando sua experiência como exemplo de vida para a própria comunidade. Participando de reuniões, representando etnicamente seu grupo, Carolina foi gradativamente se projetando como ícone da cultura negra. Muito dessas transformações deve-se aos próprios negros que souberam envolver Carolina, porém nada teria acontecido sem sua adesão.

É difícil admitir que os movimentos de consciência negra atualmente têm deixado de lado esse caso. Seria interessante avaliar como a figura de Carolina não tem composto as falas sobre temas de negros brasileiros. Esse “apagamento” é tão grande ou maior que o das feministas, pois a identidade cultural de Carolina Maria de Jesus foi mais marcada como negra do que como mulher. Num cenário em que as figuras “de cor” apenas subiam socialmente ou como cantores ou jogadores de futebol ou esportistas em geral, existia tudo para a valorização de um elemento que se distinguiria, afinal, por outros atributos.

Os anos 60 se diferenciaram por ser época em que alternativas culturais se levantaram. A chamada cultura popular foi uma dessas manifestações. Carolina Maria de Jesus seria uma autora que teria tudo para se distinguir como personagem dessa expressão cultural.

Mulher de perfil eminentemente popular, Carolina representava inclusive uma nova orientação nas manifestações ditas do povo. Enquanto o popular, no velho estilo, esgotava-se em tediosas nostalgias, quase sempre promovidas por leituras da elite, depois de Carolina nota-se um

23 *Hommage a la Femme Noire*, Luidon, Blegium, Edicions Consulaires, 1989, pp. 6-24.

24 Sobre a ambigüidade das posições de Carolina em face da questão negra, ler os comentários de Levine e Meihy registrados no *Meu Estranho Diário* (São Paulo, Xamã, 1996).

remoçamento na expressão popular, que passa a ser urbana e diretamente vinculada ao mundo capitalista. Estas feições marcam a experiência de Carolina como produto de um tempo. Curiosamente, essa faceta de sua obra também ficou escondida como, já se disse, todo o resto de sua profícua produção (25).

Mas qual seria o teor da obra de Carolina como cultura popular urbana. Em primeiro lugar seus escritos como manifestação formal. Seus erros gramaticais, em contraste com a difícil explicação de seu vocabulário, representam facetas que fundem na necessidade expressiva a afetação de quem vê a literatura como poder. Isso, aliás, nunca esteve ausente da percepção de Carolina, que, mesmo sendo mulher fisicamente indefesa na favela, sabia que, por saber ler e escrever, tinha domínio dos códigos dos poderosos.

A variedade de gêneros e a não definição deles é outra característica de Carolina como escritora preocupada com a mensagem temática e não com o apuro formal. Abordando mais diretamente a questão temática, vale lembrar que a saudade do campo e a construção de um sonho de pureza vinculado à vida rural lhe eram constantes. A busca do retiro no campo era um idílico projeto em que ela mesma não acreditava, apenas se valendo dele para usar como mote literário ou explicação dos desencontros da vida moderna. Por outro lado, sem nunca deixar a cidade – que sempre era mostrada como lugar de corrupção –, Carolina escolhe metáforas românticas nas quais a presença do céu azul anilha com Brasil. A cidade era seu tema premente. A relação conflituosa e apaixonada ao mesmo tempo revela a leitura de um texto urbano diferenciado dos que comumente se vê.

Passado o momento da contracultura, contudo, juntamente com o “apagamento” de Carolina, a contemplação sobre os pressupostos da cultura popular também desapareceu. Voltando a ser matéria definida e escrita pela elite, nota-se que a cultura popular como fora concebida em nossos “anos dourados” foi fogo-fátuo. Du-

rou enquanto o sonho viveu. A ditadura militar nos acordou. Acordou inclusive propondo um outro tipo de censura: a institucional, que é, aliás, mais óbvia que a outra que trabalha com o esquecimento.

É preciso terminar dizendo que a crítica literária no Brasil se ofereceu para ser o algoz mais importante de Carolina. Foi ela quem decretou incertezas na lógica da pobre escritora negra e que colocou todos os defeitos e cobranças que jamais poderiam ser aplicados a uma personagem como foi Carolina Maria de Jesus.

Gostaria de terminar esta fala lendo uma página de Carolina. Sobretudo quero mostrar o tipo de personagem que perdemos por não saber entendê-la:

“O Brasil é um jovem de um metro e noventa de altura com a pretensão de homem feito, só que está muito doente, com o coração fraco e desanimado. Foi tratado com o *cruzeiro* e o tratamento não foi prodcente. Continuou anêmico. Então, decidiram chamar um médico dos Estados Unidos que lhe aplicou umas injeções de *dó-lares*. O Brasil teve apenas uma melhora temporária. Mas, o Brasil queria é se curar, queria ficar forte. Resolveu consultar um médico da Inglaterra que deu-lhe umas pílulas de libras *esterlinas* e não surtiu o efeito desejado. O Brasil já está perdendo a esperança de readquirir a sua potência orgânica. Mas ele não desanimou e procurou um médico alemão que lhe deu umas gotas de *marcos*. Sua esperança se renovou: vou restabelecer-me e entrar numa competição. Mas, as suas esperanças foram se derrapando quando aconselharam a procurar um médico russo. Ele não aceitou, ficando com receio de tomar o remédio *rublo* que é, porém, semelhante a uma atadura que lhe tolhe todos os movimentos. Preferiu, então, continuar fraco a ser predominado e os seus compatriotas não poderem brincar nem os três dias de carnaval. O *rublo* lhes obrigaria a trabalhar durante os três dias dedicados ao Rei Momo. Mas o Brasil já está pensando em fazer um transplante: retirar o coração militar e colocar um coração civil”.

25 Seria interessante aliar a exposição desse tema às reflexões propostas por Néstor García Canclini em *As Culturas Populares no Capitalismo* (São Paulo, Brasiliense, 1983).