

Do lixo das ruas à escrita “cor de ouro” no quarto: o diário de Carolina

*Fátima Maria de Oliveira

É caco, é caco, mas é coisa de muita importância.

Gabriel Joaquim dos Santos

*As horas que sou feliz é quando estou
residindo nos castelos imaginários.*

Carolina Maria de Jesus

O ensaio “Experiência e pobreza” do pensador da cultura Walter Benjamin inicia-se com a parábola do velho que reúne os filhos em seu leito de morte e revela-lhes a existência de um tesouro escondido na vinha de sua propriedade. Os filhos cavaram e cavaram a terra, mas não encontraram o tesouro; no entanto, com a chegada do outono, a vinha produziu como nenhuma outra em toda a região. Diante dessa produção surpreendente, os filhos se dão conta de que o pai lhes havia legado a seguinte experiência: “a bênção não se esconde no ouro, mas no trabalho” (BENJAMIM, 1986, p. 195). Tal parábola serve de mote para Benjamin afirmar que a cotação da experiência, da tradição passada de geração a geração como se fosse um anel, baixou e, portanto, os moribundos não mais dizem palavras cujo sentido possa ser transmitido aos herdeiros como um ensinamento durável. A essa parábola, Benjamin acrescenta o fato de que aquelas pessoas que viveram a terrível experiência da guerra, entre 1914 e 1918, e sobreviveram, retornavam mudas do campo de batalha: “não voltavam enriquecidas, senão mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1986, p. 195). A brutalidade da fome, da crise econômica cujo resultado imediato é a inflação, do abalo moral, das mutilações, dos traumas,

provocados pelo conflito mundial, devastaram grandes cidades e destruíram parte de um patrimônio humano e cultural inestimável e irre recuperável. A barbárie da guerra legou à humanidade a pobreza de experiências e levou-a a assumir, na avaliação de Benjamin, uma espécie de “conceito positivo de barbárie”:

nossa pobreza de experiência nada mais é que uma parte de grande pobreza que ganhou novamente um rosto [...]. Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não o vincula a nós? [...]. Sim, admitamos: essa pobreza de experiência não é uma pobreza particular, mas uma pobreza de toda a humanidade. Trata-se de uma espécie de nova barbárie. Barbárie? Pois é. Nós a mencionamos para introduzir um conceito novo, um conceito positivo de barbárie. Pois o que traz ao bárbaro a pobreza de experiência? Ela o leva a começar do começo; a começar de novo; a saber se virar com pouco; a saber construir com pouco [...]. (BENJAMIN, 1986, p. 196)

O conceito de “pobreza da experiência” criado por Benjamin tem como emblema a solidão contemporânea, em um mundo devastado por duas grandes guerras e por genocídios raciais, no qual não há mais nenhuma experiência comum, compartilhada por todos. No campo da criação artística cada criador deve contar somente com suas próprias forças e recomeçar a partir do zero. A sociedade capitalista moderna e global impõe o anonimato e aniquila os rastros dos que se propõem a resistir. Vive-se um tempo em que é difícil deixar rastros. Habitamos espaços onde predomina a “cultura do vidro” (SCHEERBART apud BENJAMIN, 1986, p. 197) e do aço, materiais frios e sóbrios. Segundo Benjamin, as coisas de vidro não têm “aura”. O vidro é um material “inimigo por excelência do mistério” (p.197). Tais estratégias de apagamento dos rastros apontam hoje para uma transformação no conceito de rastro: desprovido da durabilidade que podia ligá-lo à escrita, entregue à caducidade e mesmo à clandestinidade, o rastro se aproxima dos restos, dos detritos, da sucata, do lixo. Muitas práticas artísticas contemporâneas retomam, segundo Jeanne Gagnebin (2006), o gesto do sucateiro, do trapeiro, essa figura heroica da poesia de Baudelaire que Benjamin realçou em seu estudo “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”. Cito Benjamin:

Os poetas encontram pela rua o lixo da sociedade e, a partir dele,

fazem a sua heroica crítica exatamente contra ele. Parece que, assim, é ao mesmo tempo copiado no seu ilustre tipo um tipão bastante comum. Ele é marcado pelos traços do catador de trapos, que tanto preocupava Baudelaire. Um ano antes do “*Vin des chiffonniers*” apareceu uma apresentação prosaica dessa figura: “Temos aqui um homem: ele tem de catar pela capital os restos do dia que passou. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo o que ela espezinhou – ele registra e coleciona. Coleta e coleciona os anais da desordem, a Cafarnaun da devassidão; separa e seleciona as coisas fazendo uma seleção inteligente; procede como um avaro em relação a um tesouro, aferrando-se ao entulho que, nos maxilares da deusa da indústria, assumia a forma de objetos úteis ou agradáveis”. Essa descrição é uma única e longa metáfora para a atividade do poeta segundo a visão de Baudelaire. Trapeiro ou poeta – o lixo importa aos dois; ambos executam solitariamente o seu trabalho nas horas em que os burgueses se entregam ao sono; mesmo o gesto idêntico em ambos. Nadar fala do “*pás saccadé*” [passo cadenciado] de Baudelaire: é o passo do poeta que erra pela cidade catando restos de rimas; deve ser também o passo do trapeiro que a todo instante, para no seu percurso, lendo, selecionando e catando o lixo que encontra. (BENJAMIN, 1991, pp. 103-104)

O trapeiro, figura heroica da poesia de Baudelaire, torna-se uma nova figura do artista, na avaliação de Benjamin. Com aquilo que é descartado, rejeitado, esquecido, com esses “rastros/restos de uma civilização do desperdício e, ao mesmo tempo, da miséria, trapeiros, poetas e artistas constroem suas coleções, montam suas ‘instalações’, seu ‘pequeno museu para o resto do mundo’, na expressão do artista russo Ilya Kabakow” (GAGNEBIN, 2006, p. 118).

Exemplo vigoroso de colecionador de restos da sociedade do desperdício é Gabriel Joaquim dos Santos (1892-1985), artista negro e pobre, analfabeto até os 36 anos, que com recursos mínimos, inspirado por um sonho, construiu a “Casa da Flor”. Começou a construção em 1912, e só conseguiu terminá-la onze anos depois. Já residindo no novo lar, sonhou com um enfeite em uma parede e para concretizar sua visão passou a garimpar, em montes de lixo, pedaços de coisas quebradas, objetos imprestáveis para o uso, que foram sendo aplicados nas paredes e no muro que cerca a casa, em São Pedro da Aldeia, município do Estado do Rio de Janeiro. A área construída não chega a 40 m². Gabriel preferia os cacos, pois via nesses materiais

mais humildes, possibilidades que as pessoas comuns não conseguiam perceber: “Não sei o que tenho eu com os cacos... Quebra um prato, eu fico tão contente que me dê um caco, depois eu transformo o prato numa flor. Fico tão satisfeito. Aí tem um mistério na minha vida que eu mesmo não posso compreender.” (Gabriel apud ZALUAR, 1997, p. 299). O arquiteto da Casa da Flor recolheu no lixo até morrer em 1985, pedaços de telhas, tijolos, jarras, ladrilhos, copos, garrafas, espelhos, xícaras, pratos, bibelôs e muitos materiais insólitos como faróis de automóveis, correntes, ossos de animais, pedras, conchas, uma estrela do mar, um emblema metálico da Volkswagen, com os quais compunha predominantemente flores. À medida que finalizava um enfeite considerado como mais importante, modelava com cimento ou escrevia com caneta nas paredes, frases e datas para registrar o acontecimento. Nunca teve a oportunidade de frequentar uma escola, mas resolveu aos 36 anos aprender a ler e escrever para preservar a história de sua família, dos amigos, da sua região. Depois de estudar e aprender o alfabeto, começou a anotar, sistematicamente, em cadernos baratos, todos os fatos que o impressionavam, numa típica atitude de escritor de diários. A casa onde viveu sempre sozinho era para ele um objeto estético do qual tirava extremo prazer em habitar: “De noite, acendo a luz, me sento nessa cadeira, oh, que alegria. Quando eu vejo tudo prateado, fico tão satisfeito... Tudo caquinho transformado em beleza... Eu mesmo faço, eu mesmo fico satisfeito, me conforta...” (Apud ZALUAR, 1997, p. 301). Além disso, Gabriel tinha consciência da singularidade e potência de sua criação: “Aqui em Cabo Frio tem casa, tem palacete, mas é casas bem organizadas, é a força da riqueza e a força da engenharia. Mas eles veem aqui é a força da pobreza. Eu quero é que eles admirem é a força da pobreza.” (Apud ZALUAR, p. 301)

É também da pobreza dos recursos de composição mesclada à poesia arrancada desses poucos meios de expressão e de vida que se ergue a força que fascina o leitor, quando este se depara com a escrita do diário de Carolina Maria de Jesus – *Quarto de despejo: diário de uma favelada* - cuja edição em livro se deu em agosto de 1960, por iniciativa do jornalista Audálio Dantas, que teve contato com os cadernos de Carolina ao visitar a favela do Canindé para a realização de uma reportagem.

Carolina migrou do interior de Minas, da pequena cidade de Sacramento, para São Paulo em busca de trabalho e por absoluta falta de opção, passou a viver na favela do Canindé, onde fez das tripas coração para garantir a sua sobrevivência e a de seus três filhos, mas não abriu mão do seu desejo de ser poeta. Recolhia no lixo o calçado, a roupa e até a comida, mas também recolhia livros que lia e colecionava, e cadernos com folhas em branco onde escrevia poemas, contos, peças de teatro, provérbios, diários e as letras de música que compunha. Cometia inúmeros erros gramaticais, de ortografia, de concordância, porque orientava sua escrita pelos padrões da oralidade, uma vez que completou apenas dois anos de estudos formais no Colégio Allan Kardec em Sacramento. Mas a escrita lhe fazia bem, mais do que isso: era uma atividade vital e um antídoto contra as dificuldades cotidianas, como ela afirma ao iniciar seu diário: “Quando fico nervosa, não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo.” (JESUS, 2007, p. 22). Dos mais simples fatos cotidianos às mais admiráveis reflexões existenciais compunha-se o seu diário, como podemos verificar na seguinte anotação do ano de 1958:

Amanheceu fazendo frio. Acendi o fogo e mandei o João ir comprar pão e café. O pão, o Chico do Mercadinho cortou um pedaço.

Eu xinguei o Chico de ordinário, cachorro, eu queria ser um raio para cortar-lhe em mil pedaços. O pão não deu e os meninos não levaram lanche.

De manhã eu estou sempre nervosa. Com medo de não arranjar dinheiro para comprar o que comer. Mas hoje é segunda-feira e tem muito papel na rua. [...] O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal. [...] A Dona Alice veio queixar-se que o senhor Alexandre estava lhe insultando por causa de 65 cruzeiros. Pensei: ah! o dinheiro! Que faz morte, que faz ódio criar raiz. (JESUS, 2007, pp. 50-51)

Carolina tem consciência de quanto o seu ideal de ser uma mulher que “não pode passar sem ler e que levanta para escrever” não corresponde às expectativas da sociedade para uma catadora de lixo, mãe solteira, moradora da favela, nos

anos de 1958. É também por isso que ela detesta o Canindé que classifica como “sucursal do Inferno, ou o próprio Inferno.” (JESUS, 2007, p. 166). Para esquecer que está na favela, Carolina lê, escreve e ouve radionovelas, enquanto cuida dos filhos e dos serviços domésticos:

Liguei o radio para ouvir o drama. Fiz o almoço e deitei. Dormi uma hora e meia. Nem ouvi o final da peça. Mas, eu já conhecia a peça. Comecei a fazer o meu diário. De vez em quando parava para repreender os meus filhos. Bateram na porta. [...]. Era o Seu João. [...] Quis saber o que eu escrevia. Eu disse ser o meu diário.

- Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você.

Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler. (JESUS, 2007, p. 27)

Carolina nasceu em uma casa sem livros, frequentou apenas por dois anos a escola, mas nunca largou os livros. Essa devoção custou-lhe muitas antipatias e até perseguições. No *Diário de Bitita* (1986), narrativa autobiográfica sobre sua infância e juventude em Sacramento, Carolina registra dois momentos em que se viu desprezada e até maltratada pelo simples fato de gostar de aprender nos livros. O primeiro diz respeito a uma cozinheira negra com quem trabalhou na casa de fazendeiros e que não gostava de Carolina, porque esta sabia ler. E conclui com sabedoria diante do desprezo de que se viu vitimada: “Quem sabe ler pode prestar e não prestar” (JESUS, 1986, p. 146). O segundo ocorreu quando de seu retorno para Sacramento, depois de uma temporada em Ribeirão Preto, onde foi buscar tratamento para as feridas abertas em suas pernas, mas acabou conseguindo emprego na casa de uma família e de onde trouxe livros velhos que estavam no quartinho em que dormia. Já em Sacramento, conforme seu relato, “passava os dia lendo Os Lusíadas de Camões, com o auxílio do dicionário” (JESUS, 1986b, p. 177). Diante do dicionário, os moradores locais começaram a propalar que Carolina tinha um livro de São Cipriano e estava estudando para ser feiticeira. Vizinhos vingativos levaram essa denúncia ao sargento e este mandou prender Carolina e sua mãe, por esta ter procurado defender a filha das calúnias. Depois desse episódio, Carolina decide deixar Sacramento para não mais voltar. Torna-se uma andarilha, até estabelecer-se em São Paulo. No *Diário de Bitita*, Carolina registra a alegria experimentada, no passado, quando realizou o

sonho de ir trabalhar e viver em São Paulo:

Quando cheguei à capital, gostei da cidade porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. [...]. Que cidade progressista. São Paulo deve ser o figurino para que este país se transforme num bom Brasil para os brasileiros.

Rezava agradecendo a Deus e pedindo-lhe proteção. Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto de meus dias com tranquilidade... (JESUS, 1986, pp. 202-203)

O progresso de São Paulo da década de 1940 não beneficiou Carolina, e o seu destino, como o de tantos outros migrantes, foi o de desemprego e miséria. Em 1955, já escrevia em seu caderno-diário, depois transformado em livro: “Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos.” (JESUS, 1986, p. 55). Carolina precisou desentranhar do lixo de São Paulo o sustento e a escrita, que exercia como um ideal e também como lenitivo, um consolo, para superar a escassez de recursos na luta pela sobrevivência: “Não havia papel nas ruas. Passei no Frigorífico. Havia jogado muitas lingüiças no lixo. Separei as que não estavam estragadas. Eu não posso enfraquecer e não posso comprar. [...] Então recorro ao lixo” (JESUS, 2007, p. 93). Ainda em 1958, anota em seu diário:

As oito e meia da noite eu já estava na favela aspirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. [...] Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo. (JESUS, 2007, p. 38)

Carolina rapidamente descobriu não haver lugar para ela na “sala de visitas”, mas não se conforma com o “quarto de despejo”. Obrigada pelas circunstâncias a morar na favela, Carolina dá forma ao seu desejo de habitar uma terceira margem: “eu ganhei uma tábuas e vou fazer um quartinho para eu escrever e guardar os meus livros.” (JESUS, 1986, p. 86). Carolina cercada pela brutalidade da miséria

material e moral da favela do Canindé sabe manter seu gosto pela beleza, pois “quem escreve gosta de coisas bonitas” (JESUS, 1986, p. 185). Embora envolvida na violência das brigas entre vizinhos, exposta a cenas pornográficas e xingamentos ininterruptos, Carolina mantém seu ideal de poeta e escreve no melhor estilo de quem leu Casimiro de Abreu e Bernardo Guimarães e teve contato com o que ela considera o “clássico” adequado à literatura:

O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há várias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe. (JESUS, 2007, p. 44)

O gosto pelas belas paisagens literárias dos mestres da estética romântica não lhe ofusca ou anula o senso de observação e crítica da realidade com a qual convive e da qual depende a sua sobrevivência e a dos filhos, assim como a de tantos outros pobres como eles.

A escrita do diário também funciona como um recurso de defesa diante da complicada máquina burocrática instalada na “sala de visitas” que é a cidade, regulada pelas instituições oficiais que tratam os favelados com soberba, certos de que eles não têm nem como se proteger, nem quem os proteja. No caso de Carolina, o diário, a escrita, é o recurso de proteção de quem nada possui, mas sabe que tem direitos e sabe exigí-los, mesmo que não seja atendida:

Fui no Juiz. Receber o dinheiro que o pai da Vera me dá por intermédio do Juizado. [...] O advogado não quiz me dar a ficha.

- Sem a ficha eu não atendo!

E bateu a porta no meu rosto. Fui falar com o advogado que o Dr. Walter não queria atender-me sem a ficha. Ele mandou um guarda acompanhar-me e disse-me:

- Muito bem, Carolina! Põe todo mundo no Diário.

Acompanhei o guarda, que disse para o Dr. Walter Aymberê que devia atender-me sem a ficha.

- Não atendo! Se não trazer a ficha vou falar com o advogado chefe.

[...]

Eu disse para o guarda deixar. Eu vou embora. O Dr. Walter já está no meu Diário. Ele é muito grosseiro. (JESUS, 2007, p. 167)

Quando as portas se fecham, abrem-se as páginas do diário para o registro das injustiças do mundo. Juiz, advogado, guarda, favelados arruaceiros, todos vão parar no diário de Carolina.

A pobreza absoluta da narradora de *Quarto de despejo* é a circunstância que a constitui: a pobreza e a fome são as mestras que conduzem a mão que escreve. Para Carolina, a favela é o espaço da exclusão. Quando está no barraco, na favela, identifica-se com os detritos da cidade, com os restos de onde retira o sustento. Vive a experiência da precariedade do cotidiano, a escravidão da carestia dos gêneros alimentícios, a fome, a rejeição dos vizinhos, que não aceitam uma negra que lê e escreve, e anota: “Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as misérias são reais.” (JESUS, 2007, p. 47). Para combater o real da miséria material e moral do Canindé, Carolina vale-se da força de suas palavras, recolhidas em seus cadernos-diários:

Dia 1 de janeiro de 1958 ele [um vizinho valentão] disse-me que ia quebrar-me a cara. Mas eu lhe ensinei que a é a e b é b. Ele é de ferro e eu sou de aço. Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrisáveis. Ele deixou de aborrecer-me porque eu chamei a radio patrulha para ele, e ele ficou 4 horas detido. Quando ele saiu andou dizendo que ia matar-me. (JESUS, 2007, p. 49)

Muito cedo, Carolina reconheceu o poder das palavras e, por isso, passou a venerá-las e também a temê-las. É o que se constata, por exemplo, na singela reflexão deixada no *Diário de Bitita*: “Fiquei sabendo que as crianças que não tinham mães eram órfãs. E eu fiquei com medo da palavra órfão.” (JESUS, 1986, p. 77)

A escrita do diário também funciona como a possibilidade de criar um suplemento de vida, através do qual Carolina realiza alguns desejos. Os sonhos noturnos e a escrita surgem como modos de reinvenção de si mesma e superação da

miséria também incatrizável, incrustada na favela e em sua vida:

Quando eu estou com pouco dinheiro procuro não pensar nos filhos que vão pedir pão, pão, café. Desvio meu pensamento para o céu. Penso: será que lá em cima tem habitantes? Será que eles são melhores do que nós? Será que o predomínio de lá suplanta o nosso? Será que as nações de lá é variada igual aqui na terra? Ou uma nação única? Será que lá existe favela? E se lá existe favela será que quando eu morrer eu vou morar na favela? (JESUS, 2007, p. 51)

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. [...] As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários. (JESUS, 2007, pp. 60-61)

Escrevi até tarde, porque estou sem sono. Quando deitei adormeci logo e sonhei que estava noutra casa. E eu tinha tudo. Sacos de feijão. Eu olhava para os sacos e sorria. Eu dizia para o João:

- Agora podemos dar um ponta-pé na miséria.

E gritei:

- Vai embora, miséria!

A Vera despertou-se e perguntou:

- Quem é que a senhora está mandando ir-se embora? (JESUS, 2007, p. 186-187)

O ambiente de fantasia, os “castelos imaginários”, são uma amparo, um lugar ameno de felicidade e alegria, que materializava na escrita, em cujo repouso momentâneo, Carolina recolhia forças para afrontar a exclusão e a fome. Mesmo nesse lugar ideal de sonho e fantasia, a realidade de morar na favela impõe-se: “[...] será que quando eu morrer eu vou morar na favela?”, pergunta Carolina, quando desvia o pensamento para o céu a fim de se distrair da necessidade de pão e café para os filhos. Quando expulsa finalmente a miséria a pontapés, acorda em seu barraco no

Canindé. A ronda do real – entendido aqui enquanto esfera que escapa ao simbólico – é implacável: “Como é horrível ouvir um pobre lamentando-se. A voz do pobre não tem poesia.” (JESUS, 2007, p. 141), mas, mesmo assim, Carolina permanece atenta às mínimas manifestações de uma voz em que possa identificar a poesia do cotidiano. É no exercício dessa atenção que reconhece em um desabafo do vizinho Adalberto a quem ajuda em um momento de dificuldade, a métrica e a rima próprios de uma quadrinha poética, tão ao gosto popular. Diz ele: “- Sabe, Carolina, eu sou um homem infeliz. Depois que morreu Marina nunca mais ninguém me quis.” Diante do dito, Carolina comenta: “Eu dei uma risada, porque percebi que ele havia falado e formado uma quadrinha. Parei de rir, porque a tristeza de sua voz comoveu-me. Marina foi uma mulher negra que viveu com ele. Bebia muito. E morreu tuberculosa com 21 anos” (JESUS, 2007, p. 169). O encanto diante da beleza da quadrinha não suplanta a solidariedade diante da dor do vizinho. A empatia com a dor, com a fome, com a alegria, com a beleza, com o senso de justiça, é que davam a Carolina a sensibilidade necessária ao exercício da poesia:

mas eu já observei os nossos políticos. Para observá-los fui na Assembleia. A sucursal do Purgatorio, porque a matriz é a sede do Serviço Social, no palácio do Governo. Foi lá que eu vi ranger de dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo. (JESUS, 2007, p. 54)

O pensamento de Carolina opera por desvios e flutuações que a afastam da brutalidade diária dos fatos com que convive. O diário torna-se para ela o espaço de um duplo registro: do real e do imaginário. A autora dos diários procurava permeiar a visão desse real bruto de alguma poesia. Poesia que surgia do olhar simples de uma miserável semianalfabeta, moradora do “quarto de despejo” de São Paulo e cujo corpo exalava mau-cheiro pela contiguidade constante com seu material de trabalho: o lixo. Do canto “mais imundo que há no mundo” (JESUS, 2007, p.139), Carolina vê o visível e o invisível: “Contemplei a paisagem. Vi as flores roxas. A cor da agrura que está nos corações dos brasileiros famintos.” (JESUS, 2007, p. 142). Carolina não torna a voz narrativa do “diário de uma favelada” um lamento

monótono e desinteressante, uma vez que procura revesti-la de um efeito estético, garantido pelo tom poético de algumas expressões e pensamentos surpreendentes e/ou inusitados, como os transcritos abaixo:

Cheguei na favela os meus meninos estavam roendo um pedaço de pão duro. Pensei: para comer estes pães era preciso que eles tivessem dentes elétricos. (JESUS, 2007, p. 42)

Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade. (p. 81)

Tive sonhos agitados. Eu estava tão nervosa que se eu tivesse azas eu voaria para o deserto ou para o sertão. (p.87)

Catei uns tomates e vim para casa. Agora eu estou disposta. Parece que trocaram as peças do meu corpo. Só a minha alma está triste. (p. 116)

Casa que não tem lume no fogo fica tão triste! As panelas fervendo no fogo também serve de adorno. Enfeita um lar. (p.106)

... a vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é minha pele. Preto é o lugar onde eu moro. (p. 168)

Passei no empório do senhor Eduardo e comprei um quilo de arroz. Sobrou só 7 cruzeiros. Só na cidade eu gastei 25. A cidade é um morcego que chupa o nosso sangue. (p. 183)

Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu, o cuidado de si. Em todos esses exemplos que se podem considerar atos biográficos, os indivíduos e os grupos evidenciam a relevância de dotar o mundo que os rodeia de significados especiais, relacionados com suas próprias vidas, que de alguma forma precisam ter qualquer característica excepcional para serem dignas de ser lembradas. Vidas que deixam lições a serem meditadas ou ainda breves efeitos cuja força não se desvanece imediatamente.

Ao “escrever a realidade” no seu diário, do ponto de vista da favela, – “Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados” (JESUS, 2007, p 196) – Carolina, nos idos de 1955 a 1958, não abre mão da radical subjetividade que a singulariza e

suscita escândalo naqueles que não estão, no entender da autora, “habitudo[s] com este tipo de literatura” e completa: “Eu escrevi a realidade porque eu pensava que o repórter não ia publicar.” (JESUS, apud CASTRO, 2007, p. 69). O repórter Audálio Dantas publicou e Carolina se transformou na autora de um *best-seller* mundial:

O gênero autobiográfico revigora-se com o aparecimento de Carolina Maria de Jesus. Até então, os textos de um excluído da sociedade raramente chegavam ao público. Pela primeira vez, a vida do favelado é narrada pela própria pessoa que a experimenta. É um fato inédito na literatura brasileira, algo da ordem da infração. (CASTRO, 2007, p. 107)

A infração é assinalada pela classe social que constitui o público leitor do “Diário”, mas da qual a autora não faz parte. É para esses leitores que a mulher negra do Canindé expõe o amargo cotidiano da miséria, enquanto vai exibindo uma representação de si mesma. Representação com que retoma outras memórias afastadas no tempo e no espaço. A singularidade de Carolina compõe-se de uma multiplicidade de outros “eus” femininos, sacrificados pelo tempo e pela dinâmica perversa da história do país, cuja recuperação se dá diante do espelho que reverbera a imagem imediatamente transportada para a escrita do diário:

Hoje eu fui me olhar no espelho. Fiquei horrorizada. O meu rosto é quase igual ao de minha saudosa mãe. Eu estou sem dente. Magra. Pudera! O medo de morrer de fome!” (JESUS, 2007, p. 177)

Já emagreci 8 quilos. Eu não tenho carne, e o pouco que tenho desaparece. Peguei os papeis e saí. Quando passei diante de uma vitrine vi o meu reflexo: desviei o olhar porque tinha a impressão de estar vendo um fantasma. (JESUS, 2007, p. 183)

O horror da própria imagem e o medo de morrer de fome não imobilizam Carolina. A mulher que se definia como “exótica” pelo desejo de “cortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (JESUS, 2007, p. 28), realizou o desejo de ser escritora e ver seu nome ainda em vida gravado na capa de alguns livros de sua autoria.

A “casa da flor” de Gabriel e o diário de Carolina encarnam significações que perduram pela potência ética e estética dos meios utilizados para preservar

e transmitir as suas experiências e a do grupo familiar e social de que se originaram. A escrita de Carolina inclui-se no que Benjamin apontava em seu texto de 1933, como um “conceito positivo de barbárie”. Carolina sabe reconhecer a “pobreza de experiência” de toda a humanidade e com sabedoria e paciência decide-se a “começar de novo; a saber se virar com pouco; a saber construir com pouco”. Carolina dá visibilidade a vidas precárias e anônimas, vidas infames, vidas infaustas, para usar um adjetivo bastante apreciado por ela. Carolina vive no quarto de despejo da cidade, mas não abre mão de seu desejo de ser leitora, de ser escritora, de ser poeta. Com seus poucos recursos criou um espaço de saber insubstituível, um saber de singularidades. É no contexto da idealização de um mundo de palavras e do esforço para se afastar da ignorância, das injustiças e da miséria, que podemos entender o cumprimento do desejo de Carolina de ver-se projetada como a escritora que sabia cultivar leituras e burilar as palavras que lhe concederam a senha de entrada no universo da literatura, longe do lixo e da fome, e bem perto da beleza e dos “castelos imaginários”: via revolucionária para os poetas.

***Fátima Maria** de Oliveira é doutora em Letras pela PUC-Rio e professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do CEFET-Rio. Publicou, em 2007, pela Editora Caetés, o livro *Correspondências de Lima Barreto: à roda do quarto, no palco das letras*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Seleção e apresentação Willi Bolle. Trad. Celeste Ribeiro de Sousa. São Paulo: Cultrix; Editora da USP, 1986

____. "A Paris do Segundo Império em Baudelaire" In: KOTHE, Flavio R. (org) *Walter Benjamin*. Sociologia. São Paulo: Ática, 1991

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

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si" In: ----- . *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992

GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006

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

____. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9ª ed. São Paulo: Ática, 2007

ZALUAR, Amélia. "A Casa da Flor – uma arquitetura poética" In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 25, Ministério da Cultura, 1997