

RECONSTRUIR-SE EM TEXTO: PRÁTICAS DE ARQUIVAMENTO E RESISTÊNCIA
NO *DIÁRIO DE BITITA*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

TO REBUILD YOURSELF IN TEXT: PRACTICES OF FILING AND RESISTANCE IN
DIÁRIO DE BITITA, BY CAROLINA MARIA DE JESUS

Daniel da Silva Moreira (UFJF)

RESUMO: O livro de memórias *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, nas poucas leituras de que tem sido alvo desde sua publicação no Brasil, em 1986, é tido como um texto atípico e raramente levado em consideração ao se pensar no conjunto de sua obra autobiográfica. O objetivo deste trabalho é propor uma leitura do *Diário* que questione sua integração ao corpo da obra de Carolina. Pretendemos mostrar que aquilo que muitos vêem apenas como mais um de seus livros, na verdade se constitui como seu exercício mais bem acabado de arquivamento, uma obra cuja escrita evidencia a intenção da autora de dar à sua obra a feição de um projeto memorialístico bem articulado, que possa redefinir sua imagem perante a sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus, Arquivamento, Memória.

ABSTRACT: The few interpretations of the memoir *Bitita's Diary* by Carolina Maria de Jesus since its publication in Brazil, in 1986, consider it as an atypical text, scarcely observed within her autobiographical production. This article aims to suggest an interpretation of *Bitita's Diary* that puts in question its integration to the work of Carolina Maria de Jesus as a whole. We intend to show that this book is not merely one of her books, as many people understand, but it constitutes itself as her most accomplished personal archiving exercise. The writing style of this piece of literature makes evident the author's intention of moulding her work as a well articulated project of memories that may redefine her image in the face of society.

KEYWORDS: Carolina Maria de Jesus, Personal Archiving, Memoirs.

Eu disse: o meu sonho é escrever!
Responde o branco: ela é louca.
O que as negras devem fazer...
É ir pro tanque lavar roupa.
(Jesus, 1996b: 201)

Em 1982 era publicado na França um livro que, apesar de ser de uma escritora brasileira, curiosamente permanecia inédito no Brasil até aquele momento. A obra, que recebeu o título francês de *Journal de Bitita*, era de ninguém menos do que de Carolina Maria de Jesus, a mesma autora que, no início dos anos 1960, se tornou conhecida a partir da publicação do *Quarto de Despejo*, reunião de seus diários que se notabilizou por ser um dos primeiros testemunhos da vida nas favelas brasileiras escrito por um de seus habitantes.

É somente quatro anos mais tarde, em 1986, que, em edição bastante tímida – e a única até hoje – publica-se no Brasil, pela Nova Fronteira, o texto original do *Diário de*

Bitita. Na época de sua publicação no país, o livro passou quase que totalmente despercebido pela crítica e pelos meios acadêmicos e, mesmo transcorridos mais de 20 anos de seu lançamento, ainda permanece quase que totalmente ignorado, estando ausente, pelos motivos mais diversos, de grande parte dos estudos sobre a produção de Carolina.

Todavia, indo de encontro a uma postura que costuma minimizar a importância de outros escritos da autora que não sejam o *Quarto de Despejo*, nos propusemos a tarefa de fazer um processo de releitura que coloque em questão a posição do *Diário de Bitita* no contexto da escrita carolineana. O principal norte desta releitura é a relação que tentaremos estabelecer entre a iniciativa da redação das memórias do *Diário de Bitita* e a intenção de sua autora de promover uma reorganização no interior de sua obra, motivada, sobretudo, pela necessidade de redefinir sua imagem social, contrapondo-a à sua imagem íntima, e de resistir a uma situação de instabilidade. Pretendemos mostrar como o *Diário* se constitui como seu mais bem acabado exercício de arquivamento, sendo capaz de alterar toda a dinâmica de leitura de suas outras obras, dando ao conjunto uma feição bem mais aproximada à de um projeto memorialístico bem articulado.

Para compreendermos melhor o real significado da publicação do *Diário de Bitita*, faz-se conveniente recuarmos um pouco no tempo, refazendo o percurso que vai da publicação dos primeiros escritos de Carolina até sua mudança para o seu sítio em Parelheiros, onde escreveu a maior parte do livro de memórias e onde veio a falecer, em 1977.

Carolina Maria de Jesus tornou-se figura conhecida em todo o país, e também fora dele, após ter sido *descoberta* pelo repórter Audálio Dantas, que incentivou e possibilitou a publicação dos diários da autora, primeiramente em pequenos trechos veiculados em reportagens na revista *O Cruzeiro*, e mais tarde, em agosto de 1960, com o lançamento do livro *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. No diário, Carolina registrava o dia-a-dia da favela paulistana do Canindé, relatava sua condição de vida, seus sonhos e também seus problemas, tais como as formas de preconceito a que estava sujeita, a dura rotina de ganhar a vida catando papéis velhos e a dificuldade de se viver naquela comunidade.

O sucesso da obra foi imenso, o maior êxito editorial do país até aquele momento – e não poderia ser diferente no clima populista da sociedade brasileira da virada da década de 1950 para a de 1960 –, e sua autora foi imediatamente tomada como símbolo da luta contra as injustiças da sociedade brasileira. Carolina servia perfeitamente para desempenhar um papel que a sociedade ansiava por ver preenchido, era a um só tempo mulher, negra, pobre, migrante, semi-analfabeta, mãe solteira e líder de família e, assim, de um dia para o outro, a catadora de lixo que sonhava em escrever para mudar de vida tornou-se a expressão máxima da denúncia da condição do oprimido.

O reconhecimento, que rapidamente extrapolou as fronteiras do país, trouxe para o centro da vida de Carolina inúmeras questões com as quais ela teve de se haver, a superexposição somada ao despreparo da autora para lidar com aquela situação fez com que ela tivesse diversos problemas e gerasse outras tantas polêmicas. Algum tempo depois de editado o livro ela escreveria: "Vou abandonar a literatura. Com as

confusões que enfrento com o quarto de despejo, fui perdendo o amor pela literatura. (...) Vou arranjar um emprêgo. Não me adapto a ser teléguiada” (Jesus 1996b: 136).

Sobre este momento de grande complexidade na vida de Carolina, vale destacar o que escreveu José Carlos Sebe Bom Meihy:

Carolina, evidentemente, padeceu com as mudanças ocorridas em sua vida depois do lançamento de seu primeiro livro. A súbita alteração de padrões de vida e a popularidade a perturbaram. E muito. Sem saber como se comportar, de repente foi-lhe delegado um papel social que não podia desempenhar: ser escritora famosa, mulher requisitada para pronunciamentos e posturas políticas. De sua solidão no recôndito de seu barraco à vida pública havia um caminho que foi cortado pelo padrão externo, desenhado para pessoas treinadas para o desempenho desejado pela sociedade. E também por seus editores, principalmente pelo “parceiro” Audálio Dantas. (Meihy 2004: 35)

Entretanto, ao lado das complicações, vieram também alguns bons frutos do sucesso do livro. Carolina ganhou dinheiro suficiente para sair da favela e comprar uma *casa de verdade*, o que sempre havia sido seu sonho e, segundo ela mesma afirma, uma das maiores forças motivadoras de sua escrita: “Se estou escrevendo e [é] porque tenho pretensões – quero comprar uma casinha para os meus filhos” (Jesus 1996b: 71).

É justamente sobre o período que se seguiu à publicação do primeiro livro e sobre sua nova vida numa casa no bairro paulistano de Santana que trata o segundo conjunto de seus diários, publicado em 1961 com o título de *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Sobre as circunstâncias de escrita desses diários é importante destacar um comentário de Meihy:

O mercado exigia continuidade, e seria naquele momento ou nunca mais. Carolina, em outro ritmo, teve de dar prosseguimento aos seus diários. Sem a naturalidade do anterior, suas aventuras na *Casa de Alvenaria* equivalem a uma espécie de segundo capítulo de uma novela folhetesca. Não resta dúvida de que saiu a toque de caixa, na ânsia de aproveitar a força do *Quarto de Despejo*. Deve ter sido mecânica a repetição da fórmula anterior: entradas por dias, apresentação de Audálio, a mesma casa editorial. (Meihy 2004: 35)

Porém, ao contrário do que se esperava, o segundo livro não foi capaz de repetir o êxito do primeiro. A mesma sociedade que havia visto em Carolina uma voz das minorias já não se interessava tanto por ela e tal posição teve um forte impacto em sua vida, seja em sua situação financeira, seja na frustração de sentir-se descartada e esquecida tão rapidamente.

Apesar de tudo, Carolina persiste na tentativa de ser publicada e, por sua própria conta, a autora ainda editou mais dois livros, o romance *Pedaços da Fome* (1963) e a coleção de pensamentos intitulada *Provérbios (s/d)*, mas nenhum dos dois obteve qualquer aceitação junto ao público. A autora sai definitivamente de cena no

fim de 1963, quando consegue (com o dinheiro proveniente das reedições do *Quarto de Despejo*, no Brasil e no exterior) comprar um pequeno pedaço de terra em Parelheiros, ao sul de São Paulo, onde começa a construir uma casa e onde tenta reordenar sua vida, não sem que isso representasse uma grande ruptura, uma perda para a mulher que desejava ser lida e reconhecida como escritora, mas que nem mesmo tivera a chance de publicar seus escritos que julgava mais significativos, seus poemas, romances e contos.

Durante a década de 1990, as pesquisas de Robert Levine e José Carlos Sebe Bom Meihy revelaram que Carolina prosseguiu na escrita de seus diários mesmo depois do fracasso editorial de seus últimos livros, relatando toda a sua decepção com sua carreira literária, com a forma como fora tratada pela imprensa e pela intelectualidade do país, a desistência de viver na cidade e sua decisão de se mudar para o sítio. O tom da autora, que já era de grande desapontamento e amargura, se torna ainda mais ácido por esta época. Esta parcela de sua produção autobiográfica foi parcialmente reunida pelos dois pesquisadores na seção intitulada *No Sítio*, do volume *Meu Estranho Diário*, editado em 1996.

O crescente declínio da figura de Carolina não é, contudo, um evento isolado, em verdade sua ascensão e queda têm relação direta com a conjuntura política do Brasil no início dos anos 1960, lembrando as palavras de Carlos Vogt (1983: 205), “O descenso do prestígio de Carolina coincide com o fim do populismo oficial no país e com a virada política do golpe militar”. A experiência, de tão fugaz e marcante, fez com que se associasse à Carolina desta fase a figura de uma *Cinderela negra* que, mal alcança o *estrelato*, já perde seu encanto. E não por acaso, *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* é o título do livro organizado por Robert M. Levine e José Carlos Sebe Bom Meihy, que reúne, além de depoimentos sobre Carolina, dois de seus textos inéditos.

É neste momento da vida de Carolina Maria de Jesus, de transição abrupta, registrada repetidamente em seus diários, após a autora ter sido catapultada do cenário intelectual brasileiro – quando mal começava a compreendê-lo e a integrá-lo –, destituída da posição pela qual lutara durante tanto tempo e sentindo-se explorada e mal entendida por todos, que ela vai se voltar para o passado, recorrer à memória e à recolha de histórias sobre si e sobre sua família. Carolina inicia um processo de releitura e reorganização de seus arquivos pessoais e suas ações nesse sentido vão desde o gesto de copiar e recopiar incessantemente, mesmo que sem consideráveis alterações, seus manuscritos até a significativa atitude de escrever sobre seus textos antigos, como se fizesse de seu texto um palimpsesto. E é no fim de um dos manuscritos do *Quarto de Despejo* que, cerca uma década depois de sua publicação em livro, a escritora registra um comentário bastante capaz de evidenciar esse momento de revisão do passado:

Este meu Diário eu escrevi Há dez anos atrás mas não tinha a intenção de popularizar-me pretendia revelara minha situação e a situação dos meus filhos é a situação de vida dos favelados.

Carolina Maria de Jesus

Carolina

com o coração meio angustiado por causa dos desabores diário
Será que Deus vai voltar para nos punir e nos repreender por causa dos
nossos erros, ou vai nos perdoar com a sua bond[...] (Jesus 1996b: 115)

Como veremos mais detalhadamente a seguir, parece que Carolina elege um projeto em especial ao qual se dedicar no sítio: a redação de suas memórias de infância e adolescência, projeto bem mais complexo que a simples reordenação de algo que já estava escrito. É no momento em que tudo nos levaria a apostar numa desistência total por parte de Carolina de qualquer atividade relacionada à escrita que ela se insurge, mais uma vez por meio da escrita, contra a obscuridade a que foi relegada.

Se, já desde o prefácio de *Casa de Alvenaria*, seu próprio *padrinho*, Audálio Dantas, sugeria sua morte como autora, dirigindo-se a ela nos seguintes termos:

Agora você está na *sala de visitas* e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. [...] Guarde aquelas "poesias", aqueles "contos" e aqueles "romances" que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina,. [...] (Dantas 1961: 10, grifos do autor)

Carolina se mostra contrária a este silêncio que lhe é sugerido e nega principalmente a imposição de que sua escrita se restrinja à denúncia do *Quarto de Despejo*.

E, assim, ela continua a escrever; na verdade, sua atividade se torna bem mais intensa depois da ida para o sítio e, de acordo com Levine e Meihy, seus originais, hoje sob os cuidados da filha Vera Eunice, totalizam 37 cadernos, perfazendo a considerável soma de 4.500 páginas manuscritas de textos ainda inéditos (Jesus 1996b: 07), o que denota, no mínimo, um grande empenho da autora no sentido de se afirmar com a força e a constância de sua escrita e – por que não? – de sua arte.

Carolina rememora e escreve para resistir, para se posicionar de alguma forma frente às enxurradas de críticas que recebeu durante o curto período em que desfrutou do *status* de escritora de sucesso, para fazer frente àqueles que julga terem-na explorado e para dar a si mesma a chance de se compreender melhor. Como podemos encontrar em Philippe Artières: "Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência." (Artières 1998: 11).

E entendemos a resistência possibilitada pela escrita não como a simples evasão de um instante, a fuga de um momento difícil, mas sim como uma prática que se projeta para o futuro, criando, antes de mais nada, condições para que o sujeito se fortaleça num território mais hospitaleiro e possa, em seguida, promover algum tipo de mudança em sua vida, mesmo que apenas dentro de si.

Se para Carolina, sua produção autobiográfica – que acabou sendo quase tudo que dela se publicou – tinha, desde o início de seu diário, por volta de 1955, a característica de ser uma possibilidade de resistência às dificuldades que a vida lhe apresentava, no meio tempo entre sua saída de sua casa de alvenaria e a conclusão do

Diário de Bitita, a escrita de si vai reassumir, pouco a pouco, o papel fundamental que desempenhara antes.

A mesma autora que afirmara que “Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevo o meu diário.” (Jesus 1994: 170), volta a se colocar diante do espelho, para usar a analogia de Artières, e, a partir desse exercício especular, é que vai dar forma às suas lembranças, reconstruindo a si mesma, em vida e em texto.

Em 1975 tudo faz crer que a escrita das memórias já havia sido concluída, pois Carolina entrega um manuscrito a duas jornalistas francesas que vieram ao Brasil entrevistá-la, manuscrito que, traduzido para o francês e com o título de *Journal de Bitita* (Cf. Machado 2006: 108), foi publicado na França em 1982 e, como já dissemos, só quatro anos depois, seria publicado no Brasil em sua língua original.

Além da versão das memórias publicada sob o título de *Diário de Bitita*, há que se registrar a existência de dois outros textos publicados, que, embora editados quase uma década depois, constituem versões primárias de capítulos das memórias, reunidos no volume *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, intitulados *Minha Vida e O Sócrates Africano*. Estes dois textos são bastante significativos, em primeiro lugar por nos permitirem entrever o processo de escrita de Carolina, e também por lançarem luz sobre a gênese do projeto do *Diário de Bitita*, ilustrando perfeitamente o avanço lento e gradual dos escritos memorialísticos da autora. A partir destes dois fragmentos de memória – mais tarde retrabalhados e integrados ao *Diário* – podemos reunir argumentos para imaginar uma Carolina que, mesmo mudando completamente de vida, ainda dedicava boa parte de seu tempo e energia a escrever, a escrita para ela era um modo de ser, não de estar. No sítio, a escritora passa a contar com uma ajuda bastante especial na revisão de seus originais, a da filha Vera Eunice, que afirma que “pela manhã, atendia às aulas do magistério, e à tarde corrigia os escritos da minha mãe” (Lima 1994: 81). Além disso, num plano mais prático, é a comparação do texto do *Diário de Bitita* com esses manuscritos que permite que tenhamos certeza de que o texto das memórias não é uma retradução do texto francês, uma vez que a edição da Nova Fronteira não dá maiores esclarecimentos sobre o assunto.

Formalmente o *Dário de Bitita* difere em muito dos escritos autobiográficos de Carolina publicados anteriormente. Se antes a norma de publicação de seus livros era a manutenção de sua escrita original, mesmo que com desvios da norma padrão, o texto das memórias ou foi revisto antes de ser entregue às jornalistas, ou sofreu uma adequação à norma durante sua preparação pela editora, pois, ainda que mantenha certos modos de escrita bem característicos da autora, o texto é bem menos fragmentado que, por exemplo, o do *Quarto de Despejo*. O livro se divide em vinte e dois capítulos redigidos em prosa e cada um trata de um tema mais ou menos bem definido, muito embora alguns temas perpassem toda a narrativa. Os fatos narrados na obra compreendem o período entre 1914, ano do nascimento de Carolina na cidade mineira de Sacramento, e 1937, ano de sua migração definitiva para a cidade de São Paulo. Ainda que seja centrado principalmente sobre sua experiência, a de seus familiares mais próximos e da comunidade em que viveu, o livro é entremeado por outras pequenas narrativas e exposições, algumas à feição de contos, como é o caso do capítulo *Meu Genro*, outras, como *Um Pouco de História*, buscam traçar um perfil

étnico-social da Sacramento do passado de Carolina, numa constante busca de origens que permitiriam entender melhor o presente.

O nome escolhido para a obra, que pode muito bem ter sido sugerido pela própria autora, simboliza perfeitamente a intenção integradora que identificamos nas memórias, dando indícios de um esforço por ligá-las à sua produção anterior. Ao lado de *Bitita*, o apelido de infância de Carolina, figura, de modo bastante significativo, a palavra *Diário*. Ora, diferentemente de seus livros anteriores que traziam a indicação do gênero no subtítulo, o *Diário de Bitita* não é escrito sob a forma canônica do diário – com datas ou entradas – trata-se na verdade, como já dissemos, de uma obra em prosa dividida em capítulos. Assim, ainda que se trate de uma estratégia de venda ou de busca de aceitação (filiando-se ao sucesso de pelo menos um de seus diários), o ato intencional de nomear algo que definitivamente não é um diário de *Diário de Bitita* evidencia o desejo de que as memórias sejam lidas como se pertencessem ao grupo dos outros escritos de Carolina, como se fossem uma nova parte de um conjunto mais antigo.

O fato de a narrativa que cronologicamente antecede os diários – e, como acreditamos, prepara terreno para eles – ter sido na realidade escrito posteriormente, aponta com bastante clareza para uma busca de coerência, de globalidade, para a intenção de traçar uma linha contínua, que dê conta de toda a trajetória da vida de Carolina. Assim, temos o *Diário de Bitita*, em que a autora nos conta sua vida desde sua infância – recuando sempre para a história de sua família – até pouco antes de sua ida para a favela do Canindé; o período do Canindé podemos encontrar no *Quarto de Despejo* e a ele se segue *Casa de Alvenaria*, que busca dar conta das experiências de Carolina depois da publicação de seu primeiro livro e conseqüente saída da favela para habitar em sua tão sonhada casa. Como podemos notar, com a adição do *Diário de Bitita* ao corpo da obra de Carolina, temos um panorama completo de sua vida, o relato pessoal de toda a sua trajetória, ou uma *trilogia vivencial*, como chamou Meihuys (1998: 159) ao conjunto das três obras.

Não é inocentemente que a narrativa do *Diário* termina com a chegada da escritora, na época trabalhando como doméstica, na cidade de São Paulo e projetando sonhos para o futuro: “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 tranqüilidade.” (Jesus 1986: 203). Sonhos que sabemos que ela viria a realizar mais tarde, e desse modo a Carolina da narrativa do *Diário* já guarda em si a futura Carolina do *Quarto de Despejo*. A autora cria uma ligação lógica entre as obras, agindo como o romancista que cria *ganchos* entre um capítulo e outro de seu livro para torná-lo mais atraente e mais coeso.

O *Diário de Bitita* ganha a função de nos conduzir ao *Quarto de Despejo* e ao que vier depois, mas conduzir de uma forma adequada, desejada, e nesse sentido podemos ver que as memórias da autora são escritas de modo a combater toda uma série de possíveis preconceitos que o leitor que iniciasse suas leituras da obra de Carolina pelo *Quarto de Despejo* pudesse ter.

Carolina deixa clara em sua prática autobiográfica a característica apontada por Reinaldo Marques ao se referir ao arquivamento do escritor, que teria o “poder de rasurar, intervir, modificar e suplementar” (Marques 2003: 150); colocando em questão

o conceito de obra definitiva, a autora sobrepõe às suas obras já conhecidas uma outra, que em muito é capaz de alterar o sentido das anteriores. Recorrendo novamente ao texto de Artières vemos que:

Numa autobiografia, a prática mais acabada desse arquivamento, não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas. (Artières 1998: 11)

E Carolina não faz diferente no *Diário de Bitita*: a autora adota o expediente de selecionar alguns arquivos, algumas raízes familiares dignificadoras para si, que em grande medida a orientam e a posicionam como uma intelectual possível. Ela não é mais uma exceção, um fenômeno isolado, mas passa a representar a continuidade de algo maior e mais antigo, o que possibilita também que ela tenha a capacidade de passar tal herança como legado a seus descendentes e não deixe morrer, assim, o que reconhece em si mesma de melhor.

Nesse sentido, o avô de Carolina Maria de Jesus é a figura que mais chama a atenção nas memórias, ele merece todo um capítulo e ela o rememora nos seguintes termos: "O vovô era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos." (Jesus 1986: 114). E assim, além de prestar homenagem ao familiar amado, Carolina enfatiza os laços que a ligam diretamente à sua beleza e à sua inteligência. Entre as duas qualidades, a que avulta no resto da narrativa é sem dúvida a última e a autora conta que, quando as pessoas iam visitar seu avô saiam dizendo: "Que homem inteligente. Se soubesse ler, seria o Sócrates africano." (Jesus 1986: 119).

Poderíamos traçar um paralelo entre o processo de seleção de figuras familiares de Carolina e a organização de álbuns de fotos de família, descrita por Artières (1998: 14) em seu texto. O autor chama a atenção para o fato de que:

Não colamos qualquer foto em nossos álbuns. Escolhemos as mais bonitas ou aquelas que julgamos mais significativas; jogamos fora aquelas em que alguém está fazendo careta, ou em que aparece uma figura anônima. E depois as reordenamos esforçando-nos para constituir uma narrativa. (...) No álbum, fazemos figurar também os nossos antepassados; aí também trata-se de comprovar que pertencemos a uma linhagem, que temos raízes. (Artières 1998: 14)

De modo muito semelhante, Carolina escolhe algumas figuras familiares – não só o avô, como também a mãe, o pai e ainda alguns outros parentes – para afixar em seu álbum feito de escrita e, assim, construir uma narrativa que reordene sua vida e sua escrita de uma outra forma.

A partir do que viemos discutindo, podemos concluir que a obra de Carolina Maria de Jesus, embora não seja resultado de um projeto existente desde o início da publicação de seus escritos, vai se constituindo como um panorama coerente à medida que avança, variando de acordo com as contingências da sociedade que a cerca ou por

suas necessidades e questionamentos pessoais. Sua escrita coloca em questão a prática de arquivamento do escritor e suas possibilidades de intencionalmente modificar sua projeção na realidade. Vemos tal fenômeno de maneira bastante clara se pensarmos no quanto a Carolina que sai da leitura de sua obra somada à leitura do *Diário de Bitita* é diferente daquela Carolina que teríamos lendo exclusivamente o *Quarto de Despejo*. Além disso, o testemunho de Carolina nos mostra a escrita autobiográfica em toda a força de um de seus caracteres mais importantes, sua capacidade de permitir ao homem algum espaço de resistência em meio às adversidades do mundo. Por fim, e teorias à parte, cabe dizer que o *Diário de Bitita* tem lugar certo entre o que Carolina Maria de Jesus escreveu de mais palpitante de vida e lirismo e, independente de qualquer interpretação que dele se faça, valeria uma leitura só pelo prazer do texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, 1998.

DANTAS, Audálio. Casa de Alvenaria, história de uma ascensão social. In: JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961. p. 05-10.

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia Pessoal*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy; [revisão de] Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1996a.

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

_____. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Meu Estranho Diário*. São Paulo: Xamã, 1996b.

_____. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1994.

LEVINE, Robert M. Introduction. In: JESUS, Carolina Maria de. *Bitita's Diary: The Childhood Memoirs of Carolina Maria de Jesus*. New York: M.E. Sharpe, 1998.

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

LIMA, Vera Eunice de Jesus. Esta história é meio minha e meio de minha mãe... In: LEVINE, Robert M. & MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994. p. 64-87.

MACHADO, Marília. Novais da Mata. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. *Psicologia e Sociedade*, v. 18, p. 105-110, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v18n2/13.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2008.

MARQUES, Reinaldo. O Arquivamento do Escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de & MIRANDA, Wander Mello (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 141-156.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. Revista USP, São Paulo, n. 37, 1998.

_____. Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente. In: SILVA, Vagner Gonçalves da. (Org.) *Artes do corpo*. São Paulo: Selo Negro, 2004. p. 15-53.

VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Recebido em 10/11/2008; aprovado em 8/09/2009.