

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### BREVES ANOTAÇÕES PARA UMA HISTÓRIA DA IMPRENSA NO BRASIL - O CIRCUITO EDITORIAL DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Valeria Rosito (UFRRJ/CNPq-GEDIR)  
valeriarosito2@gmail.com

RESUMO: Estas reflexões procuram atualizar as interfaces entre literatura e jornalismo na contemporaneidade por meio do exame do contexto editorial do *best-seller* de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada (1960). Busca-se nas relações específicas entre a imprensa e a escritora negra melhor compreensão para seu ‘desaparecimento’ meteórico em seguida a seus recordes estrondosos de venda. Seus diários não editados constituem fonte privilegiada para estas reflexões, que recorrem ainda ao exame das tradições narrativas dominantes no Brasil (Candido 2003). Desvelam-se demarcações dos campos jornalístico e literário, politicamente condicionadas pelo tripé gênero-classe-cor. ‘Gênero’ se flexiona ainda na dupla valia de eixos [1] discursivo-textuais (ficcional/não-ficcional) e [2] sociais (masculino/feminino), regulando hierarquias que atravessam instituições jornalísticas e literárias.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Jornalismo; Carolina Maria de Jesus; História da Literatura no Brasil; História do Jornalismo no Brasil.

*O locutor disse que sou de Sacramento. Estudei no colégio Alan Kardec dois anos.  
Falou a dona Lília e ricitou poesia. A neta do general Rondon. E terna. E triste.  
Olhando-a pensei. O que lhe falta, na vida? Ela não declinou-me o seu nome.  
Ela e refinada nos gestos. Quando elas ricitavam notei suavidade na voz:  
pensei elas, sabem declamar, tem voz culta  
A minha voz é aspérra. Violenta Voz de favelados. Estou habituada a brigar xingar.  
E tenho uma voz extentória tipo chumbo.  
Fomos fotografados. Pensei: Sera que o Audalio esta ouvindo-me?  
[Carolina Maria de Jesus. Diário. Entrada aprox. 12 de junho de 1960]*

### ESCRITA DE BREQUE OU A QUALIDADE E O LUGAR DAS VOZES ‘TIPO CHUMBO’

Curiosa a agudeza do texto epigrafado. Tão mais perspicaz sua composição quanto mais eivada pelos tropeços nas convenções da escrita culta. O distanciamento aparente na descrição, tensionado por um ângulo de observação também participante, deixa vaziar a desconfiança na verdade encenada: a da aproximação entre a neta de um Rondon e a neta de um “Sócrates africano”, nos termos familiares de Carolina Maria de Jesus. “Suave” e “áspera”, ao invés de meramente qualificar duas vozes em contraste, parecem funcionar como dotação de substância, um golpe metonímico que se desloca das vozes e corpos aos lugares de fala legados às duas mulheres. A horizontalidade entre duas *performers* se prova possível somente sob o efeito de *flashes* e microfones. A interrogativa em discurso direto que fecha o trecho – “Sera que o Audalio esta ouvindo-me?” – fratura abruptamente os modos afirmativos anteriores. Um breque de coerência ideológica magistral, escancara a suspeita de que locutores e jornalistas – enfim, agentes midiáticos que lhe fazem a corte na condição de “escritora favelada” – possam lhe dar passagem para além dos limites concedidos, circunstanciadamente, a um fenômeno ‘antropológico’.

Setenta por cento (70%) da produção total de Carolina Maria de Jesus aguardam publicação. Uma parte daquele percentual, conhecida graças à pesquisa pioneira de Meihy e Levine na década de 1990, publicada com a *Antologia Pessoal* (1996), *Meu estranho diário* (1996) e *The unedited diaries of Carolina Maria de Jesus* (1999), encontra-se esgotada e restrita ao circuito de pesquisadores/as ou especialistas do campo. O mergulho no volumoso acervo microfilmado da escritora do Canindé, disperso e pouco acessível (Barcellos 2014), descortina, no entanto, um curioso concurso entre jornalismo e literatura. Aparentemente distintas e, não raro, divergentes em seus modos e interesses, as duas dicções dão provas de se regularem por desejos mais intimamente acumpliciados do que o que é trazido à luz em seus amplos circuitos.

Conjugados nas suas aparentemente inconciliáveis diferenças, esses lugares autorizados de fala mais eficazmente alimentam e são alimentados por práticas de classe e gênero que encontram na figura de Carolina Maria de Jesus e no momento histórico de seu aparecimento (Meihy 2004) oportunidade atraente para firmar posições políticas longevas na *intelligentsia*. No campo do jornalismo sociológico, se trata de projetar a verdade da ‘fala de dentro’ com apropriação hábil de protagonistas em primeira pessoa; nos limites do beletrismo, se trata de ratificar nas bases de ‘literariedade’, a fatura ‘faltosa’ da produção ficcional, poética e dramática da escritora do Canindé (Lajolo 1996; Rosito 2013); e, finalmente, na aliança inconfessa entre os dois campos, se trata de negociar, estrategicamente, os limites da ‘fala de dentro’, ou seja, de regular enunciados, dicção e modos pelos quais o subalterno possa falar, no eco de Gayatri Spivak (2010).

A discussão do caso editorial Carolina Maria de Jesus procura iluminar, de sua especificidade, os interditos a uma produção sem precedentes, abrangente de textos diarísticos, documentos pessoais, pensamentos, provérbios e, sobretudo, textos intencionalmente ficcionais, poéticos e dramáticos, como romances, contos, poemas

e peças teatrais. Volume e implicações desses ingredientes adensam o caldo cultural que restringe Carolina Maria de Jesus a um terço de sua produção e, adicionalmente, expõe as implicações do jornal e da academia na corte e no corte à escritora. Ao fim e ao cabo, a discussão procura trabalhar algumas respostas e encaminhar outras perguntas frente à crise nos estudos literários configurada nas últimas três décadas.

Carolina Maria de Jesus ganha projeção nacional e internacional no começo da década de 1960, com seu livro de estreia publicado em quatro dezenas de países e traduzido em quase duas dezenas de línguas, seguido da publicação de *Casa de Alvenaria*: diário de uma ex-favelada, no ano seguinte (1961). Na esteira de Meihy (2004, p. 20), o advento de sua “agonia literária” não tarda. Deixa em aberto a complexidade das instituições jornalísticas e literárias, assim como problematiza o papel dos intelectuais, principais agentes na produção dessa *persona*, seduzida e abandonada tanto pelos que a promoveram em nome de sua ‘diferença’, quanto pelos que a rejeitaram, em nome dessa mesma ‘diferença’.

Na celebração em 2014 do centenário de nascimento da escritora pôs em efervescência as discussões em torno de sua figura e abraçou pesquisadores de várias áreas. Divulgou também os esforços de organização do acervo da autora (Barcellos, 2014), assim como o desenvolvimento das pesquisas específicas debruçadas sobre seus originais e inéditos. De forma ainda mais significativa, vem produzindo crítica cultural vigorosa capaz de rever conceitos de literatura e suas categorias de nação.

#### “SEJAMOS MEROS COPISTAS” – EUCLYDES DA CUNHA, OS SERTÕES

Conforme reitera Meihy (2004), uma constelação de índices de modernidade no Brasil desenvolvimentista, como as narrativas de ascensão social, agregados ao desenvolvimento de um jornalismo investigativo, são ingredientes relevantes para o sucesso de *Quarto de Despejo*, lançado em 1960. Acrescente-se àquele momento histórico específico a continuidade e longevidade das nossas principais matrizes literárias, com destaque para as narrativas testemunhais, de base naturalista e realista social. À luz das considerações de Antonio Candido, a revolução de 30 consagra o intelectual e o artista como opositores da ordem estabelecida, mesmo durante períodos de cooperação de seu trabalho pelo Estado, como quando do Estado Novo de Vargas (Candido 1993: 27). Politizar desigualdades sociais – naquela época encarnadas nas desigualdades regionais (Candido 1993: 187) fortalece matrizes ficcionais com forte acento naturalista e alça os ficcionistas ao *status* de “delegados da realidade”, porque falam pelos que não têm voz, como seus procuradores. Na nota ao seu romance *Cacau*, de 1933, Jorge Amado comenta que “[tentou] contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores de cacau da Bahia” (Candido 2003: 196), o que leva Antonio Candido a retrucar sobre a aparente incompatibilidade entre literatura e honestidade. O polo diametralmente oposto à ‘escola’ naturalista é celebrizado na prosa ficcional e nas posições ensaísticas de Machado de Assis (1994), que, em sua excepcionalidade, confirma a regra e lhe garante nomeação

igualmente célebre por parte de Sergio Buarque de Holanda de “flor de nossa planta de estufa” (Holanda 1995). É contemporâneo e oportuno o revisionismo dos estudos machadianos que buscam particularizar a natureza abstratamente universal do bruxo, investindo na sua própria experiência de negritude (Duarte 2011), e desmentindo o ‘desenraizamento’ histórico de nosso ficcionista.

Os lugares autorizados da fala, usualmente ocupados por um narrador externo (ou uma narrativa em terceira pessoa) na tradição de que falamos, encontram em Carolina Maria de Jesus, negra e favelada, uma expoente sem precedentes às matrizes narrativas dominantes e permite o deslocamento do ponto de vista da narrativa para o interior da primeira pessoa (‘fala de dentro’). O efeito imediatista e ‘verdadeiro’ de seu testemunho é coroado ainda pelo gênero diarístico que a notabilizou.

O boom posterior que as autobiografias conheceram por ocasião da volta dos exilados políticos no final da década de 70 devolve a palavra ao homem branco e intelectual, ainda em nome do mesmo privilégio da ‘verdade de dentro’. Um pouco mais adiante, o começo do terceiro milênio testemunha uma avalanche de narrativas de primeira pessoa, sobretudo daquelas historicamente representadas como terceiras, nas margens sociais – com cortes combinados de classe, gênero ou cor. A chamada ‘escrita de si’, aliada à perspectiva ‘por nós mesmos’ responde, portanto, aos apelos contemporâneos de uma indústria cultural que se fortalece em simultaneidade multimidiática, um coroamento feliz de tradições narrativas longevas predominantemente naturalistas-realistas. Não são poucas nem desautorizadas as vozes na crítica contemporânea que descrevem a diversidade do quadro cultural como um ‘neonaturalismo’ (Resende e Finazzi-Agró 2014), recorrência modulada ainda pela celebração do jornalista na literatura e no cinema, no último quartel do século XX e início de século XXI (Santiago 1998; Travancas 2001; Rosito 2004).

#### **A CORTE E O CORTE – MÍDIA E ACADEMIA EM CONTEXTO**

O estado aparentemente bruto da escrita de Carolina Maria de Jesus – tanto quanto sua ‘voz tipo chumbo’- atua como ação legitimadora de seu testemunho, assim como acentua a própria ‘verdade’ jornalística imprimida em sua edição. Em minucioso estudo comparativo entre a edição que veio a público e os diários não editados, Elzira Divina Perpétua comenta que interferências editoriais no texto final, como por exemplo, as de ordem de uma alimentação por vezes mais substanciosa aos seus filhos ou as que sinalizam para uma erudição maior por parte da escritora, passam a gerar - pela verossimilhança – a “adequação da imagem de Carolina à sua condição social” (Perpétua 2014: 155-156). *Quarto de Despejo* (QD) passa a ser matriz autobiográfica autorizada, conveniente ao desdobramento de versões para os palcos, em 1962, com direção de Amir Haddad e para a indústria fonográfica, em gravação de B.B. Lobo. Entende-se, portanto, como recentemente Meihy (2014) declarou em entrevista, como o próprio diário editado “mata” Carolina Maria de Jesus.

Não se restringe somente ao texto de Carolina Maria de Jesus o retoque conveniente ao seu retrato (Meihy 2004). O sofisticado processo de produção dessa *persona* é custoso à escritora, especialmente porque se choca cada vez mais fortemente com seus desejos mais íntimos alimentados durante tantos anos. Originalmente espontânea e ainda sem a direção que lhe imprimem os editores, a escrita de seus diários atende a duas funções claramente distintas e complementares. A primeira delas é mais claramente defensiva. A escritora passa a se valer de uma certeza sociológica – a do poder da palavra escrita – para se afirmar num ambiente inóspito como o da favela do Canindé, seja para enfrentar a violência social com os vizinhos – “Os favelados têm medo do meu diário e pavor dos jornalistas” (FBN Coleção Vera Eunice (1) 27/6/1960); seja para fazer frente aos abusos de poder por parte de instituições do Estado:

o soldado disse-me para eu não levar os livros para cima.

Não obedeci dizendo ser coisa de valor para mim. Galguei as escadas e entrei na sala sentei, e comecei a escrever

-A senhora sempre escrevendo!

[...]

Quando o sargento chamou-me disse-me para eu deixar o meu caderno no banco [sic]. Fiquei indecisa. Ele deu nova ordem. Dei o caderno, E entrei. (VE (1) 6/6/1960)

A segunda função da escrita original de Carolina Maria de Jesus parece ser-lhe a mais cara, pois define o espaço de liberdade onde sua experiência estética responde pela passagem da vida para a arte. É proeminente a ‘índole estética’ da autora nos próprios registros diarísticos de seu cotidiano, onde metáforas e metonímias recorrentes e ritmos variados e imprimem com animismo o fisiologismo urbano (Rosito 2012). Adicionalmente, os numerosos registros do processo de produção de outros gêneros intencionalmente poéticos, literários e dramáticos se deixam acompanhar por comentários da escritora diante de sua expectativa de expor plenamente sua lavoura pelos meios editoriais que lhe faziam a corte, como deixam entrever os registros de poucos meses antes da publicação de QD: “Fomos na papelaria City queria comprar um caderno de 200 folhas para concluir o meu romance – Escravo” e também “Fui falar com o senhor Arlindo Caetano Filho que pretendia escrever monólogos infantis e peças para crianças” (VE (1) 3/6/1960). Seu trânsito por repertório variado é ainda visível em: “Hoje, eu pretendia escrever o esboço do Drama: você quer casar comigo? Para ficar pronto em Agosto Mas reside [sic] na favela não pode cultivar ideias artísticas” (VE (1) 3/6/1960).

A culminância da desqualificação de sua produção extra testemunhal, a maior parte da qual inédita aos nossos dias, se justifica no discurso de seus próprios editores, desta vez em uníssono com a crítica acadêmica, com a mesma linha argumentativa

---

1 As referências aos manuscritos microfilmados da Coleção Vera Eunice, da Fundação Biblioteca Nacional, serão marcadas por VE, seguido do conjunto e a respectiva data

que lhe aponta a ‘ausência de valor’. A esse respeito, o ilustrador de QD, prefere enfatizar o prestígio do gênero diário:

Falamos do Audálio. Ele elogiou-o e que esta com uma parte do nosso livro que ele está lendo alguns trechos.

Eu disse-lhe que estou concluindo uns romances que iniciei a tempos  
Aconselhou-me para escrever ao Diário. Que é um estilo que agrada (VE (1)  
3/6/1960)

Embora fora do escopo desta discussão, a análise dos originais ficcionais e dramáticos rejeitados ilumina o caráter fortemente ideológico da crítica à sua escrita, uma vez mais, intuída pela própria autora de ‘voz tipo chumbo’. Na lavra da prosa ficcional e dos dramas, Carolina comprova dominar convenções literárias que sua voracidade de leitura lhe garantiu, além daquelas próprias da tradição folhetinesca, encenadas nas novelas radiofônicas da década de 1950, antes mesmo de sua incorporação pela mídia televisiva nas duas décadas seguintes.

Compreende-se mais claramente, portanto, a extensão dos efeitos deletérios sobre a escritora em face da apropriação de sua escrita e de sua figura, num regime de ‘profissionalização’, revestido inicialmente com a sedução do sucesso e garantia de sua saída da favela. O primeiro efeito da obrigatoriedade da manutenção dos diários se traduz por alteração substancial na relação da escritora com o tempo, de cujo controle e domínio a escritora parece se orgulhar: “O Doutor Adhemar Pereira de Barros a quinze anos atrás ofereceu-me trabalho na suas fabricas ou repartições publicas. Recusei, preferi catar papel para ter tempo de lêr” (VE (1) 13/6/1960).

A liberdade de prescindir de relógio (VE (1) 1/6/60) e rejeitar as bases de controle do trabalho pelo tempo do capital cede lugar à fustigação trazida pelos interesses da redação, como expressa no registro de sua visita à oficina do Sr. Rodolfo, no Canindé: “Não vem nos ver! Eu não tenho tempo. Eles dão muito serviço. penso: todos arranjam emprêgo. Ninguém comenta o meu mister de escritóra trouxe tantas confusões” (VE (1) 11/06/60).

O controle externo de seu tempo, abrangente das demais atividades domésticas de seu cotidiano é ainda visível em: “Vou fazer so um pouquinho de arroz. Tenho roupas para lavar. Não vou lava-las *porque estou atrasada no Diário*” (VE (1) 12/6/1960) [grifos acrescentados]

Já é visível a insatisfação da autora nos momentos mais precoces da espera, desde quando conhece o repórter Audálio Dantas até a publicação de QD em agosto de 1960:

25 DE SETEMBRO [de 1958] - ... Não dormi por estar exausta. Pensei até que ia morrer. Eu tenho a impressão que estou num deserto. Tem hora que odeio o reporter Audálio Dantas. *Se ele não prendesse o meu livro eu enviava os manuscritos para os Estados Unidos e já estava socegada.* (Jesus 2006: 109). [grifos acrescentados]

O segundo efeito da ‘profissionalização’ da escrita de Carolina se deixa flagrar nas recorrentes expressões de contrariedade registradas pela escritora, sejam aquelas disparadas em direção de seu editor principal, sejam aquelas dirigidas à escrita do diário:

o senhor Henrique estava a nossa espera para assinar o contrato o Audalio leu. Eu li e assinei quatro copias

Saimos da gravadora. Eu estava cansada juro que estou enjôada de ser escritora uma escritora escravizada porque o escritor que escreve Diário e um martir. E a carreira literaria mais desgraçada que existe

Mas o Audalio exige o Diário (VE (1) 30/12/60)

Dessa forma, os diários vão se deslocando do lugar vital da experiência estética da autora para se reificarem como o lugar de sua alienação: “- pra dizer a verdade, tenho nojo deste diário” (VE (1) 27/6/1960). Dois agravantes ainda advêm à nova lógica de tempo imposta à escritora. O primeiro deles diz respeito à suspeita crescente por parte de Carolina de que seus direitos autorais não lhe são repassados conforme devidos. O segundo se relaciona com o interdito à publicação de seus demais gêneros, sob a argumentação “falta de valor” – vocalizada tanto por parte de seus editores jornalistas quanto por parte da crítica acadêmica (Meihy 1994).

Os cadernos do mês de agosto de 1960, o mês do lançamento do tão aguardado *Quarto de Despejo*, são repletos de entradas em que a relação com os editores se referencia como “a prisão do Audalio” e “ditadura do Audalio” (VE (1) 8/8/1960). A escritora já esboça sua intenção de rompimento:

Eu estou muito triste porque eu quero comprar um terreno para mim mas o Audalio não vae dêixar

Eu vou desligar dele

Ele, anula meus desejos. Eu não me casei para não ser dominada pelo homem E acho horrível o dominio do Audalio. (VE (1) 5/8/1960).

O interdito à produção caroliniana de gêneros não documentais se estende ainda, além da regência econômico-financeira, aos seus demais interesses artísticos. Assim, a queixa “o Audalio disse-me que escritor não pode ser cantor” (VE (1) 10/08/1960) se conjuga com a exigência de uma sociabilidade bastante contrária às expectativas emancipatórias que Carolina previa, incluindo-se aí a administração de seu orçamento, a decoração de sua casa, resvalando para o exercício de sua sexualidade :

O dono da banca me olhava no rôsto. Que homem bonito. Enquanto olhava as mēias pensava: se eu pudesse dórmir com êste homem! ...Mas é impossível

Agóra que fui plóclamada escritora, tenho que reeducar-me. Os ançêiós para não desalinhar-me.

Sinto-me como se estivesse, noutro planêta. Os homens estão n’outro planêta. Eu apenas posso contempla-lós. (VE (1) 20/7/1960)

Malgrado as incontáveis disparidades entre escrita e lugar social, no corte de classe, relativas a Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector, relações editoriais marcadas por gênero – na dupla valia de feminino e discursivo - parecem aproximar as duas autoras, que também posaram juntas numa foto hoje com bastante circulação (cf. <https://www.ufmg.br/online/arquivos/anexos/Clarice%20Lispector%20e%20Carolina%20Maria%20de%20Jesus%201.jpg>). Trata-se, no caso desta última, do protesto deflagrado entre escritores seus contemporâneos, contra a devolução dos originais do romance *Maçã no Escuro*, no aguardo de publicação junto à Civilização Brasileira desde 1956 (*Jornal do Brasil*, 10/01/1960, 1 caderno p. 6). Ainda nesse caso, como sugere Paulo Francis, é discutível que o ‘hermetismo’ atribuído à escritora ou sua não filiação ao realismo-socialista (Moser 2009) tenha sido causa única ou determinante da rejeição, não fosse sua conjugação à regulação da pena feminina pelo mundo editorial. Afinal, a respeito da contrariedade de Clarice Lispector em relação ao contato com a mídia em entrevistas, a própria ficcionista declara que “eles não iam entender uma Clarice que pinta as unhas dos pés de vermelho” (Moser 2009: 6). E a respeito da recepção à mulher que lê, sobretudo, à que escreve, Carolina já pontificara incontáveis vezes em seus cadernos que preferira os livros aos homens, como ecoa a entrada de 2 de junho de 1958:

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 se levanta para escrever’E que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal. (Jesus 2006: 44)

Seja no caso de Clarice, seja no de Carolina, limites de gênero claramente intervêm na recepção a escritas tão díspares quanto as dessas duas autoras. Se consideradas ainda as camadas socioculturais a que pertencem, com aprofundamento da marca diferencial da pena feminina negra, o caso de Carolina produz uma dupla ou tripla transgressão. São recorrentes tais referências nos escritos de Carolina Maria de Jesus, em que sua ‘raridade’ salta aos olhos de uma senhora letrada: “A senhora Ana Encarnação disse-me que nunca viu negra gostar de livros. Que sou coisa rara” (VE (1), 8/6/1960). A mesma excepcionalidade marca a escritora, negativamente, entre aqueles que partilham com ela recorte de classe social, como sua vizinha: “A Francisca kiss esta com odio mortal porque eu vou ganhar os cem mil cruzeiros do livro e fica xingando-me para os filhos. Aquela negra suja! Ser escritora!” (VE (1), aprox. 28/5/1960).

No caso de sua contemporânea Clarice Lispector, a solidariedade por parte de pares escritores num momento de rejeição institucional lhe acena com acolhimento inequívoco a uma comunidade dialógica de pertencimento (Bakhtin 1981). No caso de Carolina Maria de Jesus, ocupante de um não-lugar de onde vê o mundo e de onde é vista por ele, de forma bastante contraditória, nenhuma interlocução se prova possível. No registro de 6 de junho de 1960, é o professor de uma das escolas de seu filho José Carlos que protagoniza uma das agressões morais contra a escritora negra:

Eu já havia falado com o tal Carquêjo um dia. Não aprecio os seus modos de Herodes do século XX. Passei a ensinar meu filho, quando eu puder, hei de arranjar-lhe uma escola a – pagamento. Eu noto dessevolvimento [sic] cultural no meu filho.

Ali onde assina: Responsavel: êle assinou o meu nome

- profissão – Domestica

O senhor Carquêjo, já sabe que eu dêixei de ser doméstica par ser escritóra. O senhor Carquêjo não admite que eu pór ser preta não pössó ser denominada escritóra. O senhor Carquêjo não tem competência para formar mentalidades para o dia de amanhã. (VE (1) 6/6/1960)

A tensão gerada pela escrita como diferença e transgressão, no caso das variáveis de gênero, classe e cor, é expressa ainda em marcas discursivas da própria escritora em referências pessoais que confundem primeiras e terceiras pessoas. A entrada de 5/6/1960 registra sua reação à provocação de crianças vizinhas que a observam escrevendo:

- Esta escrevendo que quer dórmir com você. E sórri.

Escoltei. Olhando-os com repugnancia. Aquêles negros hilariantes – Até quando o negro vae dar espetaculo? Eles não levam nada a serio. Enquanto eles viverem brincando igual palhaço no picadeiro, hao de ficar sempre pobres. Sem êira, nem bêira.

O negro não tem ideaes arquipotentes. (VE (1) 5/6/1960)

No registro de 9/6/60, por exemplo, numa conversa com um visitante ‘culto’ à sua casa, Carolina relata: “Falamos do preto que é retardado sem ideal”, “falamos do Janio que tem demonstrado eficiencia e procurou reajustar os faveladós” e ainda sobre as prostitutas, “que as mulheres da zona eram mais caridosas do que o serviço social. Elas compravam remédios para os pobres” (VE (1) 9/6/1960). “Pobres”, “favelados” e “pretos” são referências a identidades coletivas empregadas pela escritora com exclusão e inclusão alternadas de sua própria pessoa, sendo ela também pobre, favelada e preta. A evidente incorporação por Carolina de representações negativas mais generalizadas do ‘outro’ evidencia facilmente o cotidiano hostil dentro do “quarto de despejo”, como emblematicamente se referia à favela mas, sobretudo, passa a sinalizar para outras formas de hostilidade na “sala de visitas” com que a escritora será brindada – rápida e duramente.

Os depoimentos da escritora usualmente incluídos nas sucessivas edições de *Quarto de despejo*, ainda que declarando reproduzir “fielmente a linguagem dos originais” “a partir de depoimentos e textos da autora” (Jesus 2006: 170), claramente organizam ingredientes de sua fala que possam gerar uma narrativa de vida bem sucedida (Meihy 2004), especialmente facilitada pela ‘boa’ ação de seus editores:

Depois da publicação, a senhora ficou famosa. Passou a freqüentar [sic] ambientes diferentes do da favela. Conheceu intelectuais, políticos, gente rica. Foi difícil seu contato com esse outro tipo de gente?

Não. Conversamos e eu fui perdendo o acanhamento e tinha a impressão de estar no céu. *A minha cor preta não foi obstáculo para mim.* E nem os meus trajés humildes. Chegavam repórteres, entrevistavam-me, ficavam lendo trechos do meu diário. (Jesus 2006: 171) [grifos acrescentados]

Fora do circuito editorial das inúmeras edições de QD, a profissão de fé e declaração de amor pela literatura como missão – “Vim ao mundo para amar a literatura”(VE (1) 22/5/1960) divide espaço com declarações de “horror à literatura”. Seus cadernos não editados comprovam, porém, que a escritora não se furtou a declarar publicamente à mídia sobre seu desagrado crescente com a manipulação de sua vida por interesses editoriais:

Um reporter e um fotografo estava esperando-me  
Cumprimentei-os e desci a bacia  
O reporter é alto tipo galã  
Um rosto simpático e honesto  
Começamos falar  
- De que jornal é o senhor?  
- Do Última Hóra  
- O senhor conhece-me  
- Não. É a primeira vez que vejo-a  
Foi uma pena o senhor não ir na assinatura do contrato.  
- O Audálio disse-me. Eu estive com êle no interior. Ele disse-me que a senhora é uma verdadeira repórter  
- É bondade do Audalio respondi  
O senhor sabe, quando estou na presensa do Audálio fico recêiosa a idéogenia [sic] em ver de unir-se divide-se, igual a agua, e o azeite eu fico inibida  
*A sua ingerência veda-me o que eu pretendia realizar.* E confesso que estou ficando discontente com a minha existência. Não estou sendo ingrata. Gosto de ser sincera  
O reporter sorriu e disse-me que o Audalio e muito bom  
- A senhora continua escrevendo  
- *Escrevo o diário e outros livros*  
Não terminó-os por falta de cadernós. Ele prometeu arranjar-me. (VE (1) 15/6/1960) [grifos acrescentados]

Na mesma sequência, ao final do encontro com o repórter, Carolina lê parte daqueles seus “outros livros” de poemas e provérbios, e reitera a decisão de ruptura com seu editor:

- A senhora vae dêixar a favela?
- O Audálio diz que sim.

- A senhórá sabe para onde vae?
- Não senhor. *O Audálio não me dá liberdade com ele para perguntar-lhe algo.*
- Eu já estou com êle há cinco anos. E não habituei-me com êle.

*Depôis que ele divulgar o Quarto de Despejo, quero desligar-me d êle, Quero escrever com o Ronaldo Móraes. (VE (1) 15/6/1960) [grifos acrescentados]*

Além de depositários de um repertório ficcional e dramático de inéditos, os cadernos de Carolina Maria de Jesus ainda registram bastidores de uma intimidade marginal triplamente qualificada por gênero, classe e cor que iluminam uma parte relevante da história das letras no Brasil moderno. Mídia impressa e crítica literária convergem no circuito editorial para regular limites de gênero e delimitar territórios da produção ficcional e não ficcional em que liberdade de expressão – mote caro ao jornalismo - se instrumentaliza ao espetáculo da verdade para melhor cercear a imaginação criativa.

O espetáculo *Salve Ela! Carolina Maria de Jesus em cena*, em homenagem ao centenário da escritora, incorporou drama inédito de Carolina Maria de Jesus, intitulado *Obrigado, Sr. Vigário!*. Foi dirigido por Ribamar Ribeiro, da Comunidade Teatral de Irajá e apoiado pela Capes para a terceira edição do Programa *Persona* do Grupo de Pesquisa GEDIR – Gênero, Discurso e Imagem (CNPq/UFRRJ). Teve duas encenações nos campi da UFRRJ nos dias 10 e 11 de junho de 2014.

## OBRAS CITADAS

BAKHTIN, Mikhail & VOLOCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, [1929]/1981.

BARCELLOS, Sergio. *Arquivando Carolina: Desafios e surpresas na organização do arquivo de Carolina Maria de Jesus*. Conferência proferida no I Colóquio Internacional do GEDIR “Elas por elas: o que lembram, o que esquecem, o que fica”. UFRRJ/Instituto Multidisciplinar. 11/06/2014. No prelo.

CANDIDO, Antonio. *A revolução de 1930 e a cultura. A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003. 181-198.

DUARTE, Eduardo de Assis e Maria Nazareth Soares Fonseca, orgs. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte, UFMG, 2011.

FERREIRA, Valeria Rosito *Cinema cidadão e gênero “denúncia”: o caso Cidade de Deus*. *Revista Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro), 12: 175, 2004.

———. *Iconologia da subalternidade no documentário-espetáculo: pan-americanismo e panbrasilidade no embate Orson Welles/Vargas*. *ArtCultura* (Uberlândia), 8: 161-174, 2006.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2006.

LAJOLO, Marisa. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina Maria de Jesus. Carolina Maria de Jesus. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996. 1-14.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra completa*. 3 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8274> Acesso 03/01/2010

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Entrevista para Literafro*. Disponível em < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/40/entrevistabommeihy1.pdf> > Acesso em 28 de agosto de 2014.

———. Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente. Wagner Gonçalves da Silva, org. *Artes do corpo*. São Paulo: Selo Negro, 2004. 14-53.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

RESENDE, Beatriz e Ettore Finazzi-Agró, orgs. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio e Janeiro: Revan, 2014.

ROSITO, Valeria. Postcolonial female fiction: from the solitary stand in Carolina Maria de Jesus to the solidary diction in Conceição Evaristo. *Revista Brasileira de Literatura Comparada* (São Paulo) 21: 191-211, 2012.

SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós moderno”. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. 44-60.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed UFMG, 2010.

TRAVANCAS, Isabel. O jornalista como personagem de cinema. Marialva Barbosa, org. *Estudos de jornalismo* (I). Niterói: UFF, 2001, p.122-132.

## FONTES

FUNDAÇÃO Biblioteca Nacional. Setor de Arquivos. *Coleção Vera Eunice*. MS 565.

*JORNAL do Brasil* (Rio de Janeiro), 1. caderno: 6, 10/01/1960,.

BRIEF NOTES TO A HISTORY OF THE PRESS IN BRAZIL – THE PUBLISHING CIRCUIT OF CAROLINA MARIA DE JESUS

ABSTRACT: These notes set out to update the interfaces between literature and journalism today by means of examining the publishing context of Carolina Maria de Jesus's *best-seller*, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) [Child of the dark]. Light is shed on the specific relations between the press and the female black writer to better assess her 'exile' after striking sales records. Her unedited diaries are privileged sources to these considerations which also resort to a synthesis of the mainstream narrative traditions in Brazil (Candido: 2003). Limits to the literary and the journalistic territories emerge as politically conditioned by a gender-class-color tripod. 'Gender' is also double-folded onto [1] discursive (fiction-non-fiction) and [2] social (male/female) axes, which rule hierarchies in literary and journalistic institutions.

KEYWORDS: Literature and Journalism; Carolina Maria de Jesus; History of Literature in Brazil; History of Journalism in Brazil.

Recebido em 30 de setembro de 2014; aprovado em 20 de dezembro de 2014.