

História e Literatura: considerações de ordem teórico-metodológicas acerca das obras de Carolina Maria de Jesus

History and Literature: theoretical and methodological considerations about the works of Carolina Maria de Jesus

Sara Munique Noal

Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UNIOESTE

Resumo: Esse artigo tem como objetivo abordar algumas questões de ordem teórico-metodológicas a cerca das obras de Carolina Maria de Jesus enquanto fonte de pesquisa para a História. Essas discussões são parte dos resultados da minha dissertação de mestrado e também ponto de partida para pensar a tese do doutorado, que agora inicio. Ao nos depararmos com a quantidade e variedade de produções literárias que compõe a obra de Carolina, foi necessário pensarmos as peculiaridades de cada uma delas. Essa abundância impôs uma rigorosidade na hora do levantamento e categorização de cada uma, visto os diferentes momentos de produção, os processos de edições e os diferentes impactos que cada uma produziu na construção da sua trajetória e consequentemente de sua imagem.

Palavras-chave: História; Literatura; Trabalhadores.

Abstract: This article aims to address some theoretical and methodological questions about the works of Carolina Maria de Jesus as a research source for History. These discussions are part of the results of my master's thesis and also a starting point for thinking about the doctoral thesis, which I am now starting. When faced with the quantity and variety of literary productions that make up Carolina's work, it was necessary to think about the peculiarities of each one of them. This abundance imposed a rigor in the time of the survey and categorization of each one, considering the different moments of production, the editing processes and the different impacts that each one had in the construction of its trajectory and consequently of its image.

Keywords: History; Literature; Workers.

História e Literatura, um diálogo possível

As obras literárias, de características históricas, têm se mostrado uma fonte privilegiada para a construção do conhecimento histórico. Elas podem ser usadas como fontes, indício ou

hipótese para pesquisas principalmente por serem, assim como a História, uma forma de explicar o presente vivido ou entender determinado contexto. É possível observar tal utilização em obras de historiadores de grande renome, como em *Os Românticos* (2002), de E. P. Thompson ou *O campo e a cidade na História e na Literatura* (2011), de Raymond Willians. Mais do que isso, ambos os autores utilizam a literatura como forma de entender as relações sociais, os modos de vida e a cultura dos trabalhadores em determinados momentos históricos. Tudo isso é possível visto que, a literatura, (mais precisamente a de características históricas) é um produto do homem e, portanto, social e historicamente referenciada. Apesar de serem ficcionais, as obras literárias são baseadas em uma realidade concreta, podendo se tornar um texto de denúncia das injustiças sociais presentes em determinado contexto histórico.

Dessa forma, ao ler uma obra e, principalmente, ao tomá-la como fonte de pesquisa, é necessário, antes de tudo, entender o seu momento de produção, tanto histórico como social. Esse exercício nos ajuda a entender parte das motivações do autor e até mesmo ter uma compreensão mais ampla daquilo que está sendo contado. Nas palavras de Antônio Candido,

Só podemos entender [a obra] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2006: 13-14).

Além disso, Candido aponta a necessidade de conhecermos o artista, produtor da obra. Segundo ele, “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição”, sendo que “os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo [da obra]” (CANDIDO, 2006: 40). Esse trabalho individual de que fala Candido está relacionado com o momento de escrita das obras, visto que ele responde a anseios próprios do artista. O lugar de onde escreve, o momento, as condições materiais, ou seja, a experiência social do artista, nos ajuda a ter uma compreensão para além do texto escrito, ela nos permite enxergar o que está nas “entrelinhas”.

Do ponto de vista da história social,

Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro deste termo [experiência humana] - não como sujeitos autônomos, “indivíduos livres”, mas como pessoas que experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida “tratam” essa experiência em sua *consciência* e sua *cultura* (as duas outras expressões excluídas pela prática teórica) das mais complexas maneiras (sim, “relativamente autônomas”) e em seguida (muitas vezes, mas nem sempre, através das estruturas de classe resultantes) agem, por sua vez, sobre sua situação determinada (THOMPSON, 1981: 225-226).

Nesse sentido, as experiências do sujeito estão - ou podem estar - articuladas com as

experiências de sua classe, a realidade social e ao momento histórico em que estava inserida, de forma sensível e complexa. Essa é uma das (se não a mais importante das) dimensões que articulam a História e a Literatura.

É dentro deste panorama que adotei as obras de Carolina Maria de Jesus (1914-1977) como fonte privilegiada tanto na dissertação do mestrado, como também no doutorado. Mulher, pobre, trabalhadora, negra e escritora¹. Apesar da trajetória de Carolina ser particular sobre muitos aspectos, em muitos outros ela se tornou representativa de uma importante parcela da sociedade brasileira no decorrer do século XX. É, principalmente, por meio daquilo que tomamos como fonte, seus textos, que podemos acessar as particularidades de sua vida, enquanto sua representatividade consiste no seu pertencimento à classe trabalhadora.

Apesar de Carolina ter passado por uma escola formal, tendo frequentado durante dois anos um colégio espírita em sua cidade natal, Sacramento - MG, essa passagem apenas lhe permitiu aprender a ler e escrever razoavelmente. É certo que não podemos minimizar os seus impactos para a construção da obra de Carolina, visto que, se não fosse por esse breve momento, ela talvez não teria as ferramentas necessárias para produzir seus textos. Mas é importante ressaltar que seus escritos se baseiam, quase que completamente, nas suas experiências enquanto trabalhadora. E não estamos falando apenas dos diários, mundialmente conhecidos, mas de toda sua obra. Carolina produziu muita coisa. O que temos publicado são: três diários, um livro de poemas, um livro de provérbios, um romance, e quatro contos. Além disso, existe uma série de seus manuscritos, ainda inéditos.

Nesse sentido, as obras de Carolina Maria de Jesus, a sua “experiência”, traduzida na imaginação literária, nos permite captar, tanto características gerais do momento histórico em que estava inserida, como também elementos menos palpáveis da história dos trabalhadores ou, como aponta Ligia Chiappini, “vestígios que se captam pela sensibilidade, intuição ou imaginação, por metáforas mais que por conceitos” (CHIAPPINI, 2000: 23). Assim, suas produções podem ser encaradas como evidências que nos permitem observar como essas questões são construídas, a partir de uma visão “de baixo”, ou da “gente comum” (HOBBSAWM, 2001: 216).

Uma análise metodológica das obras de Carolina Maria de Jesus a partir de uma perspectiva historiográfica.

Carolina Maria de Jesus não foi uma figura simples, nem enquanto sujeito histórico e muito menos enquanto escritora. Como bem apontou o biógrafo Tom Farias (2017), Carolina é um enigma. A caracterização de suas obras não é uma tarefa fácil, tanto do ponto de vista complexidade da experiência retratada em suas narrativas, como também da variedade dos gêneros

1. Apesar de sabermos que a escrita também se caracteriza como um trabalho, no caso em questão optamos por fazer essa diferenciação devido as peculiaridades da trajetória de Carolina. Enquanto trabalhadora manual (empregada, catadora de lixo, etc.) a escrita aparecia como uma expectativa futura, que não, necessariamente se concretizaria. Na prática, ao longo de sua vida, o trabalho manual, responsável por sua sobrevivência, quase sempre concorreu com o compromisso literário.

literários produzidos por ela. É essa variedade que buscaremos explorar agora. Entre os críticos literários, não se produziu um consenso sobre em qual gênero literário as obras de Carolina podem ser enquadradas. Ocorre que, autobiografia, diário íntimo, poema autobiográfico, entre outros gêneros que se fazem presentes na obra de Carolina, embora se assemelhem, possuem características metodológicas muito distintas (LEJEUNE, 1991: 47-61).

Apesar de alguns desses debates fugirem a alçada da História se faz necessário compreendê-los, mesmo que minimamente. Isso ocorre, principalmente porque nos textos podemos encontrar as memórias pessoais e a descrição de um diário que nos apresentam a voz de Carolina num primeiro plano. Mas, onde também se percebe a voz de outros, principalmente daqueles que moldaram e adequaram sua obra ao formato editorial. É importante lembrarmos que, segundo Bakhtin:

Uma atitude fecunda com a língua exclui a palavra separada da voz, a palavra da pessoa. Em cada palavra há vozes, vozes que podem ser infinitamente longínquas, anônimas, quase despersonalizadas (a voz dos matizes lexicais, dos estilos, etc.) inapreensíveis, e vozes próximas que soam simultaneamente. (BAKHTIN, 2000: 353).

Essa questão diz muito sobre as obras de Carolina, visto que tais alterações modificaram, não apenas o texto, como a própria construção de sua imagem. Elas podem ser percebidas ao analisarmos apenas as edições dos 4 diários publicados da escritora: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), *Diário de Bitita* (1986) e *Meu estranho diário* (1996). Cada um deles teve interferências diferenciadas em decorrência do momento da escrita, dos períodos retratados e dos lugares de edição e publicação.

Os dois primeiros diários de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) e *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), foram editados e publicados por Audálio Dantas. O jornalista foi quem descobriu Carolina, durante uma reportagem que realizava na favela e, após ler algumas páginas dos diários, se propôs a editar parte de seus manuscritos e transformá-los em um livro, que viria a ser *Quarto de Despejo* (DANTAS, 2012: 7). Esse diário corresponde a boa parte do tempo em que a escritora viveu na favela do Canindé, entre 1955 e 1960 (Carolina se mudou para lá em 1948). Publicado em 1960, em pouco tempo se tornou um sucesso de vendas em todo o mundo. Os temas, como a fome, a precariedade nas condições de vida, a carência material, violência (física e psicológica), entre outros, chocaram o mundo, o que levou o Quarto a ser publicado em mais de 40 países.

Apesar da edição de Dantas manter a forma da escrita, o formato do texto e até os erros de gramática que cometia Carolina, vários trechos e até relatos de dias inteiros foram cortados, como ele próprio relata no prefácio do livro: “A repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso foram feitos cortes e selecionados os trechos mais significativos” (DANTAS, In: JESUS, 2014a: 6). Porém, como bem apontou José Carlos Sebe Bom Meihy,

É verdade que a vastidão das entradas dos diários e as muitas páginas inéditas, demandariam pu-

blições volumosas e por isto de difíceis alcances comerciais. Seria impossível naquele então publicar tudo. [...] Explicando que tirou repetições – como se elas não fossem significativas – contudo, faltou ao importante jornalista dizer qual o critério – técnico e moral – que o levou a “cortar” passagens relevantes para a construção de um perfil mais humano, menos linear, mais próximo do que se revela na leitura das entradas do *Meu estranho diário* (MEIHY, 2015: 263-264).

Realmente, ao compararmos *Quarto de Despejo* com o *Meu estranho diário* (1996)² é perceptível a diferença no resultado da composição final a cerca da personalidade da escritora. Em *Meu estranho diário*, podemos observar uma Carolina mais “humanizada”, uma mulher que errava e acertava na medida em que construía a sua trajetória. *Meu estranho diário*, revelou dimensões mais complexas da vida e da personalidade da escritora, do que aquela observada nas obras antes publicadas. Ao compararmos esses dois materiais podemos observar diferentes intencionalidades no que tange a construção da imagem da escritora. Dantas, apesar de seus esforços louváveis, estava subordinado aos interesses políticos e ideológicos de parte da elite intelectual da época, que apenas aceitaria uma Carolina “lógica”, dirigida para ser uma mercadoria útil ao consumo cabível naquela circunstância (MEIHY; LEVINE, 1996: 24), ou nos termos de Carolina, alguém “teleguiada”.

Podemos observar essas questões na própria forma como ela foi retratada na grande mídia na época do lançamento de *Quarto de Despejo*³. A mídia divulgou incessantemente a “escritora da favela”, uma mulher que, mesmo se encontrando na miséria quase absoluta, escrevia sua via crucis, mas nunca sem deixar de apreciar a “beleza da vida”. Em um editorial literário do jornal O Estado de S. Paulo, publicado em 4 de setembro de 1960, o redator faz a seguinte consideração sobre o livro:

[...] mesmo em circunstâncias as mais adversas, o espírito logra sobrepor-se às misérias do mundo. Nos momentos de maior tortura, a pobre catadora de lixo encontra, ainda, animo para registrar nos seus “cadernos” a beleza das nuvens da espuma branca correndo de encontro ao céu azul-forte, ou a “sutil doçura que paira nos jardins e nos altares das igrejas no mês de maio”⁴.

No trecho observamos um tom de condescendência na forma de tratar os escritos de Carolina. A “pobre catadora de lixo”, o fato de “cadernos” estar em aspas, dando a entender um certo receio de considerar muito técnico o seu meio de produção textual, por sinal, recurso

2. Este diário também foi organizado a partir dos mesmos manuscritos que Dantas utilizou para produzir *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, porém, Meihy e Levine usaram critérios diferentes na hora de selecionar as passagens que comporiam a obra. Segundo os pesquisadores, a obra tinha um duplo dever “primeiro, de historiadores; segundo, de pessoas preocupadas em diminuir lacunas abertas por circunstâncias de um tempo que julgamos superado” (MEIHY; LEVINE, 1996: 10). Meihy e Levine também incluíram neste livro trechos inéditos do diário escrito por ela durante o tempo que residiu em seu sítio em Parelheiros, SP.

3. Segundo Cruz e Peixoto, é importante pensarmos a historicidade da imprensa, visto que, isso implica em primeiro lugar “tomá-la como uma força ativa da história do capitalismo e não como mero depositário de acontecimentos nos diversos processos e conjunturas. Como indica Darnton, é preciso pensar sua inserção histórica enquanto força ativa da vida moderna, muito mais ingrediente do processo do que registro dos acontecimentos, atuando na constituição de nossos modos de vida, perspectivas e consciência histórica. (CRUZ; PEIXOTO, 2007: 257).

4. Da favela à Vila Buarque. O Estado de S. P., São Paulo, SP, 4 de setembro de 1960. Jornal Literário. p. 16.

muito semelhante ao usado por Audálio para se referir as suas outras produções⁵. Esses são alguns indícios relevantes para entendermos essas questões. São esses pequenos detalhes, em sua grande maioria implícitos, não diretamente declarados, que nos revelam, entre outras coisas, um distanciamento social entre o que podemos chamar de uma “cultura erudita”, aprendida por meio da educação formal, aceita pela elite e propagada como o modelo ideal, e uma “cultura popular”⁶, da gente comum, que se faz na própria experiência, no costume e na tradição da classe trabalhadora (THOMPSON, 2002: 11-48). Esse distanciamento permitiu um “florescimento de ilusões” (THOMPSON, 2002: 15), ou seja, uma idealização dos modos de viver dos trabalhadores, onde não existe espaço para defeitos ou contradições e, principalmente, subordinada aos interesses da elite.

Esses interesses estão relacionados a uma perspectiva “moral”, onde os valores são impostos a partir “de cima”. Mas a classe também possui os seus valores, suas “visões-de-vida”.

Homens e mulheres discutem sobre os valores, escolhem entre valores, e em sua escolha alegam evidências racionais e interrogam seus próprios valores por meios racionais. Isso equivale a dizer que essas pessoas são *tão* determinadas (*e não mais*) em seus valores quanto o são em suas ideias e ações, são *tão* sujeitos (*e não mais*) de sua própria consciência efetiva e moral quanto de sua história geral. Conflitos de valor, e escolhas de valor, ocorrem sempre. Quando uma pessoa se junta ou atravessa um piquete grevista, está fazendo uma escolha de valores, mesmo que os termos da escolha e parte daquilo que a pessoa escolha sejam social e culturalmente determinados. (THOMPSON, 1981: 240).

Nesse sentido, não demorou muito para que ocorresse um “choque” entre a Carolina “da vida real” e os interesses da elite intelectual, o que foi desastroso tanto para a sua imagem, como também contribuiu para a diminuição de seu legado. Carolina passou a ser criticada por ter uma postura orgulhosa, arrogante, muito diferente daquela vista nos relatos do diário. Como bem apontaram Meihy e Levine,

Jornalistas e políticos a criticavam porque suas ideias, expressas no diário, a mostravam como dócil, mas em público ela se erguia agressivamente, próxima do que os norte-americanos chamavam pejorativamente na década de 50 de *uppity black*, ou seja, ‘preta arrogante’” (MEIHY; LEVINE, 1994: 19).

O próprio Audálio Dantas, no último parágrafo do prefácio de *Casa de Alvenaria* (1961), chegou a escrever: “Conserve aquela humildade, ou melhor, recupere aquela humildade que

5. No prefácio de *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, Audálio Dantas escreveu: “Agora que você está na sala de visita e continua a contribuir com este novo livro, com o qual pode dar por encerrada a sua missão. [...] Guarde aquelas “poesias”, aqueles “contos” e aqueles “romances” que você escreveu”. (DANTAS, In: JESUS, 1961: 10).

6. E.P. Thompson, no artigo “Educação e Experiência”, analisa as relações estabelecidas ao longo dos séculos XVIII e XIX, entre a “cultura popular”, forjada na experiência, no costume e na tradição dos trabalhadores (ou das classes populares) e a “cultura erudita”, uma cultura restrita às elites, aprendida por meio da instrução formal. O mais interessante é que Thompson não se limita a analisar a hierarquização da “cultura erudita” em relação à “cultura popular” ao longo do processo histórico, mas também aponta a necessidade de uma interrelação entre ambas as culturas, ou “uma dialética entre a educação e a experiência” (THOMPSON, 2002: 11-48).

você perdeu um pouco” (DANTAS, in: JESUS, 1961: 10). Esses confrontos já começaram a ficar mais evidentes no segundo diário, sendo que em vários momentos ela relata discussões e abortimentos que teve com membros da elite paulistana, ou mesmo com o próprio Audálio Dantas, como é possível observamos nesse relato: “O repórter disse-me que eu sou orgulhosa. – Que orgulho que eu posso ter? Eu procuro só o que é humilde para fazer. Fui empregada doméstica, catava papel, moro na favela. Você não vai querer mais humildade do que isso” (JESUS, 1961: 31-32).

Já no que diz respeito a edição de *Casa de Alvenaria*, ela não gerou tantas divergências, visto que a sua edição parece ter sido um pouco mais “acanhada”, questão inclusive ressaltada por Raffaella Fernandez. Segundo a pesquisadora, essa obra “pode ser considerada a escrita mais fiel à realidade das escrituras de Carolina de Jesus, visto que ela mesma afirmou que era chegado o ‘tempo de escrever desilusões’” (FERNANDEZ, 2015: 158). Quando comparamos com *Meu Estranho Diário*, também não encontramos tantas divergências quanto em *Quarto de Despejo*. Isso pode ser resultado do curto tempo ao qual corresponde esse diário. Diferente de *Quarto de Despejo*, que corresponde a um período de 5 anos, *Casa de Alvenaria* se trata apenas do primeiro ano após a publicação do Quarto. No entanto, o fracasso nas vendas já revelava o desgaste que vinha sofrendo a figura de Carolina, que constantemente aparecia envolta em polêmicas nos meios de comunicação da época.

Já em *Diário de Bitita*, o que ocorreu foi uma “limpeza”. O livro foi primeiramente publicado na França, com o título *Journal de Bitita* (1982). É normal em um processo de tradução ocorrer variações linguísticas, que embora necessárias, modificam o texto. Os regionalismos, jargões, erros gramaticais, entre outras especificidades, nesse caso, tiveram de ser adequadas ao francês. Essas questões, no entanto, tornam-se um problema, visto que, o texto publicado no Brasil é uma tradução da versão francesa, ou seja, uma “retradução”. *Diário de Bitita* não foi reelaborado a partir dos manuscritos originais, como uma versão “autêntica”, que respeitasse a escrita “caroliniana”, como denomina Fernandez (2015).

Nesse processo, muitas características da forma de escrita de Carolina se perderam. Nesse diário, por exemplo, não encontramos os típicos erros gramaticais que são um aspecto importante da produção de Carolina, visto que são eles, em parte, que marcam a sua singularidade, tanto do ponto de vista literário, mas também como traço característico da sua trajetória de vida. Eram nesses erros gramaticais que podíamos compreender os textos para além da palavra escrita, mas como resultado das experiências vividas por Carolina, seu lugar social e sua luta para alcançar o “mundo intelectual”.

Outra peculiaridade acerca dessa obra é sua forma de organização e de produção. Carolina escreveu essas histórias quando já era adulta e já residia em seu sítio em Parelheiros, em um processo de rememoração do tempo em que morou em Sacramento (MG) e também de suas andanças pelo interior dos Estados de Minas Gerais e São Paulo, antes de se estabelecer na capital paulista. O fato de ser uma retrospectiva já contribui para a organização e construção da imagem que a própria Carolina queria passar. Isso não significa que o que Carolina escreveu

não seja verdade, longe disso. Mas, devemos ter em mente que a forma como ela escreveu ou mesmo os acontecimentos relatados são escolhas feitas por ela mesma, em um momento específico de sua trajetória.

Ademais, como observou Rafaella Fernandez (2015), era prática comum de Carolina re-escrever suas obras, seus contos, duas, três vezes. Ao analisar os manuscritos de *Diário de Bitita*, por exemplo, Fernandez chegou a localizar pelo menos três versões do que seria o prólogo da obra. Apesar de parecer algo comum a qualquer um que tenha a prática de produzir textos, isso também diz muito sobre a construção da memória de Carolina, visto que,

Em *Pour l'autobiographie*, Lejeune (1998, p. 225-226) sugere que o autor que redige uma autobiografia apoiando-se num diário, tende a esquecer detalhes do vivido e tenta encontrar uma imagem desse passado mais adequada ao seu presente; a fim de sofrer menos, escreve para reviver. Seguindo essa pista podemos pensar que as várias versões de um mesmo texto de Carolina de Jesus e suas variantes acompanham as diferentes fases de sua vida, bem como as diferentes leituras que ela pôde realizar, adequando-as a seus diferentes estados de espírito (FERNANDEZ, 2015: 267-268).

A partir dessas colocações, a hipótese que fica é a de que, se Carolina tivesse organizado esses manuscritos durante o tempo em que morava na favela do Canindé, ou mesmo quando ainda estava em evidência na mídia e nos meios intelectuais, as histórias poderiam ter sido contadas de outras formas. Em outras palavras, o momento da produção da memória influencia diretamente naquilo que se escreve e, portanto, o contexto histórico e, principalmente, o contexto social do momento da escrita, aparecem como uma chave para a compreensão da narrativa.

Essas são algumas considerações acerca das peculiaridades das obras e de suas respectivas edições. Para o bem ou para o mal, precisamos compreender essas distintas interferências que cada uma recebeu, pois, elas também são indícios daquele momento histórico. A forma como cada editor “moldou” as narrativas e, portanto, a imagem de Carolina, também nos mostram evidências sobre as relações sociais do período, principalmente de como os trabalhadores eram compreendidos e como sua cultura era “manipulada” pela classe dominante.

Em contrapartida, apesar das peculiaridades, também precisamos pensar tais obras como um conjunto, que se complementa, visto que, por mais heterogêneas que pareçam, todas tratam de uma experiência social traduzida em textos literários. Diante disso, um dos horizontes metodológicos possíveis corresponde ao reconhecimento dessas autobiografias como uma forma de expressão da memória, apesar das edições. Para produzir suas obras, tanto os diários escritos à luz dos acontecimentos, como *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, como também as narrativas retrospectivas, como *Diário de Bitita*, poemas e contos autobiográficos, Carolina se baseou naquilo que viu e viveu. Como bem apontou Benjamin a “[...] experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1987: 198). Assim, para proceder a análise histórica de seus textos, tomá-los-emos como testemunhos, nos termos propostos por Bloch (2001: 76), ou seja, os analisamos como registros voluntariamente produzidos pela autora sobre sua vida, que simultaneamente nos permitem entrever o mundo

cotidiano dos trabalhadores.

Em suas produções, podemos dizer que a memória, a experiência e a narrativa estão interligadas e, embora sejam conceitos diferentes, eles se correlacionam no caso em questão. De forma simplificada, podemos dizer que a experiência é aquilo que foi vivido por Carolina, as relações sociais que cultivou ao longo da vida, os valores morais a que foi submetida, tudo aquilo que constitui sua trajetória. A memória é a lembrança dessas experiências. Por fim, a narrativa é a forma como essas memórias são elaboradas através de um meio objetivo de expressão. Em outras palavras, é através da narrativa que a experiência, “acessada” por meio de uma memória, pode ser transmitida ao leitor.

Esses apontamentos são importantes para compreender a construção das autobiografias de Carolina Maria de Jesus. Mesmo sendo evidente que os textos possuem o caráter de memória, devemos ter clareza que não se trata apenas de uma memória pessoal, mas de um tempo, de uma forma de viver de uma sociedade e seus dilemas. Como apontou Myriam Moraes Lins de Barros,

Embora o homem só possa ter memória de seu passado enquanto ser social, a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva e este ponto de vista varia de acordo com o sentimento de realidade, dado pelo lugar que o indivíduo ocupa nas relações sociais. [...] A memória individual é dependente, assim, do lugar de onde se narra as lembranças. O caráter relativo da memória também vai ser congruente com a ideia da memória como uma reconstrução do passado (BARROS, 2011: 11).

Dessa forma, mesmo que nossa intenção seja a de compreender o individual, na produção de uma autobiografia, devemos nos “esforçar por apreender suas relações com o geral”, pois são as “relações entre fatos gerais e o individual que permitem uma análise deste último” (apud LORIGA, 2011: 151). Essa questão não é exclusiva da História. Na própria produção de biografias, como a que Tom Farias (2017) produz acerca de Carolina, por exemplo, podemos observar a relação entre o geral e o individual. Apesar de privilegiar a vida da autora, o biógrafo busca sempre relacionar com o contexto em que viveu Carolina, ou quando se passaram os acontecimentos. Essa relação engrandece a biografia, permitindo uma noção mais ampla da trajetória do biografado. Segundo Dosse:

O gênero biográfico encerra o interesse fundamental de promover a absolutização da diferença entre um gênero propriamente literário e uma dimensão puramente científica - pois, como nenhuma outra forma de expressão, suscita a mescla, o caráter híbrido, e manifesta assim as tensões e as convivências existentes entre a literatura e as ciências sociais (DOSSE, 2009: 18).

Deste ponto de vista, a biografia (ou autobiografia no caso) seria um gênero híbrido, no qual História e Literatura disputam o conteúdo e a linguagem, em que reside o conflito entre o desejo de realidade e a ficção (DOSSE, 2009: 12). Essas questões também aparecem nas autobiografias, sendo que esta tensão pode ser sentida nos escritos de Carolina. Nos diários, ainda que revele situações cruéis e violentas, ela busca sempre um tom de poesia, um “romancear” na forma de narrar. Parece querer uma aproximação com a literatura clássica, com uma “literatura de referência”, como apon-

tou Perpétua (2003: 64-81). Podemos observar essa questão mais profundamente em seus poemas de cunho autobiográfico, como em “Saudades de mãe”:

Oh! meu Deus quantas saudades
Da minha infância ridente
Não conhecia a degradingolada
que atinge a vida da gente
Era criança não pensava
Que existia o sofrimento
Os brinquedos me fascinavam
A todos os momentos.
Quando a aurora despontava
Eu rodava o meu pião...
Aos meus colegas eu contava
Estória de assombração.
Hoje, é bem triste a minha vida
Porque não vivo contente
Estou distante esquecida
Longe dos meus parentes.
Um dia deixei minha terra
Minha mãe e o meu irmão.
Mas, não sabia que era
Eterna separação (apud MEIHY, 1996: 81).

O poema aponta acontecimentos da vida da autora: a infância, a saída da terra natal e os resultados desse processo: a saudade da mãe, o distanciamento da família. Não podemos afirmar o exato momento em que Carolina escreveu esse poema, apesar de acreditar que ela já estivesse em São Paulo quando o produziu, visto que estava “distante e esquecida”.

Mas, dentro da discussão proposta, ele é interessante por explicitar a relação entre a literatura, a história e a autobiografia sob a ótica que nos interessa aqui, bem como as tensões entre a ficção e a realidade. Ele se aproxima da literatura, principalmente pela “metodologia” de escrita, e se distancia da história pelo mesmo motivo. Apesar de trazer fatos históricos, visto que traduz uma experiência vivida dentro de um determinado contexto, o poema não tem o rigor científico da produção historiográfica (e nem tinha pretensões de ter, visto que Carolina de Jesus se identificava como poetisa). Nesse sentido, ao mesmo passo em que ele revela sinais dos acontecimentos vivenciados por Carolina, individualmente não permite ir além desses indícios, evidenciando assim seu caráter ficcional. Esta tensão entre realidade e ficção remete à importância da análise do papel do indivíduo que, ao mesmo tempo em que nos permite compreender o todo, visto que é um ser social, também mostra esse todo a partir de uma visão particular.

Conclusão

Diante destas questões, fica evidente que a abundância e diversidade de fontes com as

quais temos de lidar, impõem uma rigorosidade na hora do levantamento e categorização de cada uma. É esse rigor que colocará em prática a articulação entre operações históricas fundamentais, como a crítica documental, com aferições de hipóteses, inferências a partir de uma história comparada, e um intercâmbio com a literatura que possibilite nela perceber teses, hipóteses e questões que orientam a investigação histórica.

Segundo Giovan Levi, a biografia constitui um “canal privilegiado através do qual os questionamentos e as técnicas peculiares da literatura se transmitem à historiografia” (LEVI, 1996, p. 168). No caso da biografia, ela permite acessar dimensões da vida dos sujeitos que seriam, muitas vezes, impossíveis se recorrêssemos a outro tipo de fonte. Cultura, lazer, a solidariedade da classe, são apresentadas a partir de uma perspectiva singular. Por meio de seus textos, podemos perceber, entre outras coisas, as diferenças nas relações sociais entre os trabalhadores no campo e na cidade, desde os arrendamentos coletivos nas plantações de café do interior de minas, até os vizinhos da favela do Canindé e, posteriormente, nos bairros de classe média onde residiu. Essas particularidades são o que mais nos interessam do ponto de vista da História Social.

O que queremos sublinhar é que, se buscamos analisar o passado a partir de um ponto de vista particular – o olhar de Carolina – precisamos conhecê-la para entender os horizontes e os limites de leitura sobre o mundo que a rodeava. Trata-se de identificar e entender não apenas o contexto social, econômico e político, mas também, os valores e referências morais que orientaram a forma como Carolina narrou sua vida e, indiretamente, a de outros trabalhadores. Dentro dessa perspectiva, suas obras tornam-se uma fonte riquíssima para analisarmos os modos de viver, as relações sociais e as condições de vida dos trabalhadores brasileiros no decorrer do século XX.

Referência

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação verbal**. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2000.

BARROS, Myrian Moraes Lins de. **Memória, experiência e narrativa**. Revista Iluminuras, Porto Alegre, v.12, n. 29, pp. 4-17, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, o ofício de historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHIAPPINI, Ligia. **Literatura e história: notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos**. In: Revista Literatura e Sociedade, São Paulo, nº 5, pp. 18-28,

edição comemorativa, 2000.

CRUZ, Heloísa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. **Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa**. Projeto História, São Paulo, n.35, dez. 2007, p. 253-270.

DANTAS, Audálio. **Tempo de Reportagem: histórias que marcaram época no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Leya, 2012.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FARIAS, Tom. **Carolina: uma biografia**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Unicamp. Campinas, p. 315, 2015.

HOBBSAWM, Eric. **Sobre História**. Tradução de Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014a.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada**. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo LTDA, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2014b.

JESUS, Carolina Maria de. **Meu estranho diário**. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert (Org.). São Paulo: Editora Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. **Antologia Pessoal**. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

LEJEUNE, Philippe. **El pacto autobiográfico**. Barcelona: Novagràfik, 1991.

LORIGA, Sabina. **O pequeno X: da biografia à história**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. **A biografia como problema: entrevista**. [agosto, 2012]. Ouro Preto: Revista História da Historiografia. Entrevista concedida à Adriana Barreto de Souza; Fábio Henrique Lopes.

MEIHY, J. C. S. B. ; LEVINE, R. S. B.. **Cinderela Negra: A Saga de Carolina Maria de Jesus**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Ditos e interditos: Ensaio de despedida de Carolina Maria de Jesus.** In: BARCELLOS, Sergio. Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus. [ebook]. Rio de Janeiro e Sacramento, 2015.

_____. **Entrevista com José Carlos Sebe Bom Meihy.** [maio, 2014]. Caderno Pensar. Entrevista concedida à Aline Alves Arruda; Eduardo de Assis Duarte; Margarete Aparecida de Oliveira; Marcos Antônio Alexandre; Gustavo Tanus; Pedro Henrique Souza; Rafaela Pereira. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/1023-entrevista-com-jose-carlos-sebe-bom-meihy> acessado em: 30 de setembro de 2020.

SILVA, José Carlos Gomes da. **História de vida, produção literária e trajetórias urbanas da escritora negra Carolina Maria de Jesus.** In: 26ª Reunião Brasileira de Antropologia. Porto Seguro, 2008.

THOMPSON, E. P. **Os Românticos: a Inglaterra na era revolucionária.** Tradução de Sérgio Moraes Rêgo Reis. São Paulo: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **Costumes em Comum.** Tradução de Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **A miséria da teoria: ou um planetário de erros.** Tradução de Waltensir Outra. Rio: Zahar, 1981.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade, na História e na Literatura.** Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Submetido em: 30/09/2020

Aprovado em: 25/11/2020