

O LUGAR SOCIAL E AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO SUJEITO AUTOR: MACHADO DE ASSIS E CAROLINA MARIA DE JESUS



Glória Maria Palma¹

O lugar social do sujeito é uma das condições da construção discursiva, pois o discurso não é uma produção independente das relações sociais, pelo contrário, nasce de certo entendimento das suas contradições. O discurso enquanto produto concreto é marcado pela subjetividade que o produziu, mas não no sentido romântico e idealista da vontade livre e autônoma, pois aquilo que expressa é resultado do lugar da autoria, portanto marcado pelas condições do meio de onde procede.

A teoria das vozes discursivas e o conceito de dialogismo que explicam a interdependência constitutiva de todo discurso humano, quer na interlocução ou na construção textual, do filósofo da linguagem, Mikhail M. Bakhtin, é uma das fontes frequentemente requisitadas quando se estuda as condições da produção discursiva. Bakhtin entende que todo discurso remete a outro discurso, por isso é constituído por vozes explícitas ou apagadas, isto é, facilmente identificadas, ou não. Portanto, o pensamento bakhtiniano concebe o dialogismo como o princípio da linguagem e a condição de sentido do discurso. Neste aspecto, as condições de produção do sujeito discursivo, seja ele um mero interlocutor ou um escritor de renome, são atravessadas por outras vozes discursivas (BAKHTIN, 1986).

Michel Foucault também reflete sobre as condições da produção

¹ Professora titular da Universidade Sagrado Coração, do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, atua na área de Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa. Integrante do grupo de pesquisa GTEDI da Unifran. Doutora em Literatura Portuguesa pela USP. E-mail: gloria.palma@usc.br

discursiva em seu texto *A Ordem do Discurso*, aula inaugural pronunciada no Collège de France, em dois de dezembro de 1970. Nesse momento o autor apresenta os seus questionamentos sobre as delimitações do discurso, ou seja, os procedimentos de controle do discurso; aponta a relação entre as práticas discursivas e os poderes que a permeiam: “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar” (FOUCAULT, 2002). O que se pode falar; as condições em que se pode falar; quem pode falar são os aspectos mais importantes do texto, delimitados pelo autor como: tabu do objeto, rituais da circunstância e o privilégio ou a exclusividade do sujeito.

As reflexões de Bakhtin e as de Foucault são fundamentais à discussão sobre a produção discursiva, pois se situam no âmbito da Filosofia da Linguagem, disciplina que caracteriza uma das vertentes mais produtivas do pensamento contemporâneo, principalmente quando se trata do lugar social e das condições de produção do sujeito autor. Os sujeitos autores de que se trata aqui são Machado de Assis e Carolina Maria de Jesus. Dois escritores negros cujas produções literárias, além de serem marcadas pelo lugar de procedência como todo discurso, são singularizadas “por aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar”, como diz Foucault. E por vozes retomadas de outros discursos “em todo discurso são percebidas vozes, às vezes infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais, quase imperceptíveis...” (BAKHTIN, 1975).

Machado de Assis e Carolina Maria de Jesus diferem em relação ao lugar social que ocuparam na sociedade brasileira, e ao tipo de literatura que produziram. De imediato, o que poderia aproximá-los seria a cor da pele e o perigo da exclusão; ambos descendentes de escravos, vivendo numa sociedade de pouca mobilidade, marcada por preconceitos étnicos e de classe. Mas há certas peculiaridades da vida e obra dos dois autores que possibilitam, por meio das ideias de Bakhtin e Foucault, uma discussão sobre a posição de ambos em relação à sociedade em que viveram e às obras que produziram.

Carolina Maria de Jesus nasceu em 1914, em Sacramento, um

pequeno vilarejo rural do estado de Minas Gerais, e faleceu em 13 de fevereiro de 1977 em São Paulo, quase completamente ignorada, depois de ter passado por um curto, mas grande momento de reconhecimento e fama. Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro, a 21 de junho de 1839, e faleceu a 29 de setembro de 1908, nessa mesma cidade, reconhecido e prestigiado. O nascimento de Carolina acontece pouco depois da morte de Machado. Apenas sete anos separam os dois acontecimentos. A sociedade brasileira passa, nesse tempo, por mudanças significativas e Carolina vivenciará novas formas de sociabilidade determinadas por uma nova ordem social. Contudo, o fato de ser negra, pobre, favelada, mãe solteira, semialfabetizada, o que determina a sua produção literária, é uma consequência histórica do lugar do negro na sociedade estamental brasileira do século 19. Identificar o lugar social ocupado por Machado de Assis e por Carolina Maria de Jesus na sociedade em que viveram é fundamental para se compreender o lugar literário destinado aos seus escritos. A resposta à simples pergunta “Você conhece Maria Carolina de Jesus?” ou “Você conhece Machado de Assis?” já é um bom começo, para tratar dessas duas personalidades singulares da literatura brasileira.

O BRUXO DO COSME, O MONSTRO DA LUCIDEZ, O HOMEM SUBTERRÂNEO

Os vários epítetos criados para se referir a Machado de Assis como um profundo conhecedor da alma humana, e que servem também para homenageá-lo, pois se trata do maior escritor do realismo brasileiro, são sintomas da forma como a crítica se espantou com a capacidade de observação e análise do autor na segunda fase da sua produção literária. Machado debruçou-se com minuciosa atenção sobre a sociedade carioca de seu tempo, principalmente na década de 1880, quando começaram a aparecer seus romances e contos marcados por uma análise de distanciamento crítico, irônico e implacável. A obra *Memória Póstuma de Brás Cubas* inicia essa fase com um defunto autor sem nenhum impedimento para revelar a banalidade da existência e a falta de projeto de vida de um

legítimo representante da burguesia brasileira. A fase realista de Machado rompe com o lugar social do qual já falara o autor, e institui outra voz literária; por trás de todos esses epítetos surge um olhar desencantado.

A primeira fase da produção machadiana não apresenta grande ruptura com o modelo romântico, e por isso é concebida pela crítica como a fase romântica desse autor. Neste período, que coincide com os esforços do autor para se situar bem na sociedade carioca, inclusive conseguir um emprego público que lhe garanta decentemente a sobrevivência, o autor produz romances de acordo com a moral burguesa. Não se afastando nem da linguagem, nem dos valores que asseguram a essa classe poder e prestígio. Se os romances seguem essa direção ideológica, os contos também. Não se pode esquecer que Machado de Assis teve a sua fase de Machadinho, o jovem que procurou e encontrou um novo lugar social no qual foi se estabelecendo e se consolidou como o fundador da Academia Brasileira de Letras. Porém Joaquim Maria Machado de Assis nasceu na Quinta do Livramento, aos pés do Morro do Livramento. Foi batizado na Capela da Senhora do Livramento, Paróquia de Santa Rita, a 13 de novembro de 1839. Seus pais foram Francisco José de Assis, pardo, e Maria Leopoldina Machado, portuguesa da Ilha de São Miguel, casados a 19 de agosto de 1838. A família era agregada da Quinta do Livramento, pertencente à dona Maria José de Mendonça Barroso, viúva do brigadeiro e senador do Império, Bento Barroso Pereira. Os avós paternos de Machado foram Francisco de Assis e Inácia Maria Rosa, um casal de pardos forros. A infância do autor é cercada de histórias propensas a destacar a pobreza em que vivia e a capacidade de superar desafios. Mas, na verdade, pouco se sabe desse período. Certo mesmo é que viveu a infância no Morro do Livramento, cedo perdeu a mãe e uma irmã. Foi sacristão da Igreja da Lampadosa e aprendeu as primeiras letras na escola de São Cristovão. A madrasta, Maria Inês, foi quem o amparou após a morte do pai.

Seu primeiro emprego do qual há registro foi como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional, no qual permaneceu de 1856 a 1858, tendo como protetor Manuel Antonio de Almeida. Após esse período,

Machadinho entra para a tipografia e livraria de Paula Brito, como revisor e caixeiro. Nesse ambiente, por onde passavam todos os interessados em literatura e cultura, pode conhecer muitas figuras importantes da sociedade carioca, pois a Livraria de Paula Brito era um ponto de encontro reconhecido e apreciado naquela época. Deve-se destacar que Brito também era pardo, com uma história de sucesso.

Nos anos de 1860 e 1870, Machadinho se tornou Machado, pois foi um período em que publicou e trabalhou em vários jornais, fez crítica teatral, circulou pelas bibliotecas públicas e particulares do Rio de Janeiro, fez amigos e contatos importantes para sua carreira literária e profissional. Em 1867 é nomeado ajudante do diretor do *Diário Oficial*, começa então a sua carreira no funcionalismo público, a qual galgará até chegar ao cargo de Diretor-Geral da Viação em 1891. A vida profissional e a carreira literária de Machado de Assis evoluíram de forma lenta, contínua e paralela, inclusive seu casamento com Carolina Augusta Xavier de Novais faz parte dessa contínua trajetória que evolui sempre com novos projetos literários, contatos com figuras importantes do Segundo Império. Destaque-se a amizade com Nabuco, e o conjunto de cartas resultante dessa relação de amizade e empreendimentos.

Após o casamento com Carolina em 1869, desenvolve-se uma fase muito importante para a carreira literária de Machado, tem início o seu contato com a Editora Garnier, que publicará toda sua obra, e o autor mudará da Rua dos Andradas para a Rua da Lapa e posteriormente para a Rua das Laranjeiras, e depois definitivamente irá para a residência do Cosme Velho, um sobrado, em que morrerá Carolina em 1904 e Machado em 1908.

Menino pobre do Morro do Livramento, negro, epilético, sem educação formal, tendo que trabalhar desde garoto para sobreviver, Machadinho, depois Machado de Assis, é para a história da literatura brasileira um símbolo que remete ao mito do gênio reconhecido e admirado. A primeira fase de sua obra parece justificar essa trajetória. O lugar do escritor, o seu lugar social, não difere de qual fala o restrito grupo de escritores pertencentes à elite burguesa carioca. As ferramentas mane-

jadas para o ofício de escritor são as mesmas, e o lugar social também, guardado certo empalidecer do estilo romântico que já denunciava o esmorecimento da estética, talvez em seus estertores.

Machado, nesta primeira fase, apresenta-se como um escritor que acata a ordem discursiva, submete-se às interdições; diz o que pode dizer e como pode dizer, aceitando os rituais de circunstância e o tabu do objeto (FOUCAULT, 2002). Nas obras dessa fase, o autor respeita os valores da família, dos contratos sociais, do casamento como porta para a felicidade, demonstra confiança no conjunto das categorias que determinaram a produção do romantismo nacional. Procura-se justificar esse momento machadiano ao aproximar vida e obra do autor. Alguns críticos chegam a comparar o perfil de certas personagens femininas com as atitudes de Machado em relação à aceitação dos valores burgueses vigentes. E, assim, até poderá ser. Mas o que existe, em termos discursivos, é uma adequação do lugar social conquistado pelo autor às vozes que falam em seus romances. São as vozes que denunciam o lugar de onde Machado fala, ou melhor, de onde quer falar, por isso é que elas são apreendidas e assimiladas.

O autor não rompe com o estatuto romântico, a ética idealista comanda o enredo desses romances da primeira fase; há sofrimento amoroso, há a triangulação romântica, as relações amorosas se consolidam no casamento, as personagens são mais exploradas em suas virtudes e vícios: os melhores e os piores. Porém, existe a luta das personagens femininas por uma situação social melhor, e o autor é cúmplice delas nessa ambição, por isso as conduz à realização do desejo. O amor vence, mas tem como aliado a condição social sólida, que possibilita uma vida digna e confortável. A felicidade da classe social a que Machado se refere é uma síntese de duas categorias: amor e condição econômica privilegiada. O autor não faz apologia ao amor incondicional, à paixão avassaladora como móvel do comportamento e das decisões das personagens, pois tal atitude caracteriza somente os autores do ultrarromantismo. Machado acompanha o comportamento literário de José de Alencar em certos romances urbanos em que retratou a elite carioca, como é o caso de

Senhora; o amor e a condição econômica determinaram a felicidade de Aurélia e Seixas. Embora Alencar se esforce na construção de argumentos em favor do sentimento amoroso, o que não acontece com Machado, ainda assim as marcas da preocupação com o dinheiro estão presentes em toda a obra.

Machado de Assis se casa com Carolina Augusta Xavier de Novais em 1869, fato que vem lhe estabilizar a vida afetiva, social e profissional. Carolina nasceu no Porto em 1835 e veio para o Brasil em 1866. Era irmã de Faustino Xavier de Novais, amigo de Machado, e alguns biógrafos atribuem a sua vinda ao fato de precisar cuidar do irmão acometido pela tuberculose; outros apontam uma decepção amorosa como causa da mudança. O fato é que se conheceram e se amaram “Tu não te pareces com as mulheres vulgares que tenho conhecido. Espírito e coração como os teus são prendas raras... Como te não amaria eu?” (Carta a Carolina, 1868). Viveram juntos 35 anos, durante os quais foram felizes, tanto que, após a morte da esposa em 1904, Machado confia ao amigo Nabuco que não deseja mais viver. Carolina era uma mulher culta e de muitas leituras, portanto acompanhou de perto a produção literária de Machado, inclusive ajudando-o na preparação e correção dos textos. Bem casado, com a carreira profissional e jornalística em ascensão, em 1873 é nomeado Primeiro Oficial da Secretaria do Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, com relações de amizade estáveis entre a intelectualidade da capital do império, o ficcionista Machado de Assis tem uma posição social bem definida enquanto voz literária. É desse lugar social que saíram seus romances da Primeira fase, da década de 1870. O melhor da obra machadiana começaria a aparecer no final dessa década, revelando a mudança, ou melhor, a ruptura do autor com seu primeiro estatuto literário, o romântico, e iniciando uma forma de produção, a realista.

O romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881 pela editora Garnier, denuncia o aparecimento de outro lugar da autoria, não do autor, porque Machado continua sua trajetória de ascensão social, profissional e de reconhecimento literário. Porém a autoria se volta contra

a classe a que pertence, como o fizeram os autores realistas portugueses da Geração de 1870. O autor desconfia da aceitação do público leitor e já vai avisando no prólogo:

Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo, aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião (OBRAS COMPLETAS, 1975).

Machado sabe que a sua obra busca um leitor diferente com uma nova visão de mundo, talvez poucos leitores brasileiros possam compreendê-lo, entretanto, assim como ele conclui no final do referido prólogo: “A obra em si mesma é tudo se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus” (OBRAS COMPLETAS, 1975).

O prólogo de um defunto autor testemunha o início da mudança de voz da autoria. Machado sabe que agora a sua posição é outra e não mais agrada a todos. Não caminhará pelas sendas do consenso dos frívolos, nem dos graves. Por meio da “galhofa” e da “melancolia” dialogará com os críticos, cujo perfil possibilita um entendimento com a nova autoria recém-nascida. Ao tratar ironicamente de perfis não ideais de leitor, a autoria dissimula o que entende por leitor ideal, mas sugere que não se trata mais de agradar, de ir ao encontro do paladar viciado do leitor comum; sua obra traz, por trás das vozes das personagens, a voz do distanciamento, da ironia e da desilusão com a natureza e a mesquinha condição humana. Machado apresentará suas críticas de forma indireta, porá as personagens em cena; elas se denunciarão. Caberá ao leitor maduro compreender e construir o sentido implícito da cena, ou do teatro humano armado pela autoria.

A crítica considera que a fase realista de Machado corresponde não só à maturidade literária do autor, mas também à maturidade do autor. Uma condição de vida e obra alcançada por meio de uma lenta evolução;

tempos de reflexão e espera. As publicações, pelo menos dos romances, acontecem com vários anos de intervalo, sugerindo um exercício lento, gradual, sem as impaciências da juventude. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e em *Dom Casmurro*, o tempo é o da memória; embora os narradores tenham pontos de vista diferentes, o primeiro em primeira pessoa e o segundo em terceira pessoa, ambos estão submetidos à memória, e é deste lugar, que remete ao passado, ao distante, ao já acontecido, que o narrador e as personagens se apresentam. O tempo facilita a análise crítica, embora possa parecer contrária à observação tão almejada pelos escritores realistas. Porém a autoria machadiana não se limita aos preceitos do realismo que conduziu ao naturalismo, pois seu intuito e deliberação é a observação distanciada das condições e contradições, dos limites, da subjetividade humana marcada por uma natureza impiedosa e uma vontade que vacila.

O Bruxo do Cosme Velho, O Monstro da Lucidez, O Homem Subterrâneo são epítetos que parecem corresponder ao lugar onde a autoria se colocou para construir suas narrativas. O senso comum ou a crítica especializada, ao caracterizar o autor ou a autoria, ainda que de forma metafórica, revela que identifica e compreende a posição da voz literária machadiana. O distanciamento, a lucidez, a profundidade crítica com que a autoria se debruçou sobre a sociedade observada, sobre o seu objeto de análise, confirmam que houve, de fato, uma mudança drástica entre a primeira e a segunda fase da produção machadiana. Não se trata mais de uma autoria jovem e esperançada, mas de uma autoria madura e desaperançada, sem ilusões: uma consciência crítica que não teme denunciar tudo o que consegue observar.

Machado não pertencia por nascimento à classe social que depois passou a integrar: ocupou o mais alto cargo burocrático do Ministério da Viação. Sua trajetória de vida revela esforços empreendidos nesse sentido. E as obras da sua primeira fase não apresentam, por meio do lugar da autoria, um confronto com os valores e ideologia social vigente. O que se percebe nessa produção é uma conformidade sóbria, uma observação até respeitosa do modelo burguês. Entretanto, na maturidade física, social

e intelectual, Machado passa por uma espécie de iconoclastia; constrói personagens que denunciam as fragilidades de uma sociedade que está em crise; Brás Cubas, por exemplo, é um legítimo representante da elite carioca, que vive de rendas, não consegue realizar nenhuma ação que fortaleça a sua classe como o casamento, a participação política, a realização de uma atividade que dignifique o seu nome e o de sua família. Trata-se de uma voz social apagada, conformada; um solteirão inosso e despreparado para exercer sua função de membro da elite escravocrata. Machado denuncia essa falência de forma irônica e melancólica, e o faz com a competência de um cínico, pois põe a personagem a se denunciar. É o próprio Brás que desvela, aos olhos do leitor, suas incompetências e suas derrotas. E no final de todas as “negativas”, pois é assim que o narrador se refere à sequência de seus dias na Terra, lá do outro lado do mistério, ele afirma: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.” (AGUILAR, 1975). A ironia de Machado é assombrosa, e está dizendo ao leitor: o melhor feito de Brás foi não deixar um representante de sua classe no Rio de Janeiro. Mesmo porque essa elite está em decadência e sua falência já está decretada.

A ironia machadiana é o recurso de linguagem mais poderoso usado para estabelecer o distanciamento crítico, é o efeito de sentido mais eficaz para a desconstrução da ordem do discurso. As personagens machadianas dizem o que não deveriam dizer, fazem o que não deveriam fazer; são apresentadas agindo contra si mesmas. A ironia é, portanto uma metodologia da autoria para desmascarar a personagem e seu discurso, e por consequência o sistema de valores da classe que a personagem representa. Justifica-se, portanto, os epítetos Homem do Subterrâneo e Monstro da Lucidez. As personagens em cena revelam todas as suas singularidades, mas para que assim aconteça é necessário observá-las bem; o leitor deve perceber o jogo da autoria, conhecer o histórico literário do autor, isto é, saber qual o lugar social dessa voz literária. A autoria machadiana fala de um lugar à margem, distanciado, e sem complacência.

Dizem que algumas vezes Carolina sentia pena das personagens, e

reclamava com Machado. Mas, se o lugar da autoria é uma escolha lúcida do autor, como é o caso da obra machadiana, os fatores que determinam essa escolha nem sempre podem ser identificados. Machado apresenta uma galeria enorme de personagens, porém nenhuma possibilitou a autodefesa; esse olhar trágico, que tenta um consolo metafísico levando às últimas consequências as fragilidades humanas, sabendo de antemão que a existência é desafio, também pode ser interpretado como catarse. Uma catarse para o menino do morro do Livramento, para o jovem Machadinho cheio de sonhos a realizar, e para o Machado adulto que, como qualquer ser humano, deveria aceitar os imperativos da natureza, e os imperativos de uma sociedade agindo à revelia do sujeito. Machado é o escritor do olhar trágico, não tenta conter os infortúnios ou disfarçá-los, ao contrário, os aceita como um dado contingencial da criatura, pois criatura não é criador. Por isso, ironiza os que assumem ares de criador, ou ainda, que se iludem parodiando a atitude de criador. Neste sentido, Machado se afasta da posição dialética, e não cabe aos leitores e à crítica exigir dele uma posição diferente. Pois pensou e agiu como um homem de seu tempo, e é a partir desse lugar que posicionou a sua autoria.

A visão trágica da condição humana aparece na voz da Natureza ou Pandora que fala com Brás durante seu delírio: “– Sim, verme, tu vives. Não receies perder esse andrajo que é teu orgulho; provarás ainda, por algumas horas, o pão da dor e o vinho da miséria.” (AGUILAR, 1975).

A CINDERELA NEGRA

O epíteto *Cinderela Negra* aqui retomado para destacar a voz social da autoria construída por Carolina Maria de Jesus é o título da melhor biografia sobre a autora, escrita por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine (Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994). Carolina surge aos olhos encantados da sociedade brasileira e aos seus próprios olhos como uma autêntica cinderela, e é dessa condição de conto de fada que se apresentam os dados paradoxais de sua voz e existência.

A apresentação de Carolina Maria de Jesus ao Brasil e ao mundo

como escritora é uma consequência do seu encontro com o jovem jornalista Audálio Dantas, na favela do Canindé, em abril de 1958. Segundo depoimento de Audálio, ele fazia uma matéria naquela favela, quando Carolina se aproximou para intimidar um grupo de adultos que brincavam no *playground* construído para as crianças. Carolina dizia que iria colocar o nome deles no livro que estava escrevendo. O jornalista quis saber do que se tratava e tomou contato com o diário de Carolina pela primeira vez. Percebeu que estava diante de um depoimento da maior importância, e a partir daí passou a trabalhar para que a obra fosse publicada (Entrevista, UNESP, 2007).

Carolina escrevia desde 1955, em 1958 já tinha um bom material produzido, mas seu diário se estende até janeiro de 1960, quando a autora vai deixando de ser favelada, e começa a ser vista, principalmente a partir das reportagens jornalística a ela dedicadas, como um fenômeno, algo inusitado na sociedade brasileira do final da década de 1950 e começo da de 1960. A trajetória da mineira Maria Carolina de Jesus revela como a voz de sua autoria foi se construindo, ao mesmo tempo em que foi descobrindo uma forma de construção discursiva possível, condizendo com seu lugar social.

Como já foi dito, Carolina nasceu a 14 de março 1914, Sacramento, Minas Gerais, filha de João Cândido e de Maria Carolina de Jesus. Era bisneta de escravos e passou a sua infância no bairro do Chafariz, reduto dos negros da pequena cidade. Viviam com a mãe que era lavadeira e não chegou a conhecer o pai, mas a figura do avô materno, Benedito José da Silva, sempre esteve presente em seus escritos. Ela deu-lhe também um epíteto “Sócrates Negro” ou “Sócrates africano”. Frequentou o colégio Allan Kardec por dois anos e ali foi alfabetizada pela professora Lonita Solvina. O fato de ser matriculada na escola não foi motivado pelo desejo da mãe, como afirma Carolina, entretanto pela caridade de uma senhora espírita que pertencia à instituição. Em outros depoimentos, a autora afirma que o avô também influenciou, pois ele dizia que negro precisava de estudo para melhorar de vida. Mas a menina Bitita, era esse seu apelido infantil, no início, não gostava da escola e por isso a

mãe chegou a surrá-la várias vezes para convencê-la a se interessar pelos estudos. A vida na escola durou pouco porque a mãe decidiu trabalhar na roça, como colona, e nessa condição parece que permaneceram por alguns anos, morando em fazendas em busca de melhores empregos.

Saindo da zona rural, passando por diversas cidades como Uberaba, Franca e Ribeirão Preto, Carolina trabalhou como empregada doméstica, seguindo o mesmo destino da mãe que faleceu em 1937. Em 1947, com 33 anos, seguindo, agora, o destino dos migrantes brasileiros de muitas regiões do país em busca de melhores condições de vida e trabalho, Carolina escolheu mudar-se para São Paulo. Agora, só no mundo, passa por muitas experiências degradantes como não ter onde dormir e morar. Em São Paulo, passa também por vários empregos, e tem a sua fase de empregada doméstica, trabalho em que não consegue se fixar, pois não se adapta ao padrão exigido pelas classes empregadoras. Perdeu alguns empregos porque passava a noite fora do local de trabalho. Saía muito para namorar e não se submetia à moral vigente que determinava as regras para uma boa funcionária doméstica. Segundo Carolina, ela trabalhou para pessoas importantes, mas não conseguiu se estabelecer na profissão.

A vida de Carolina fica mais difícil em 1948, quando engravida; consequência de um relacionamento com um português que a abandonou, da mesma forma como a família para a qual trabalhava a dispensou. O resultado dessas contradições sociais e pessoais é a ida de Carolina para a favela do Canindé, uma das sete existentes em São Paulo naquela época, onde se estimava que vivessem cerca de 50 mil favelados. A favela escolhida localizava-se em lugar isolado, próxima a um depósito de lixo de cuja renda conseguiu tirar o mínimo necessário para sobreviver por longos anos, durante os quais se nota, na favelada Carolina, uma atitude de altivez e independência crítica. A favela, o lixo e a pobreza não submetem a futura autora, ao contrário, motivam-na a escrever o seu diário; denunciar autoridades, políticos, pessoas comuns, instituições, órgãos públicos: datar as mazelas sociais, por meio do registro do seu próprio cotidiano, e nomear atores do drama social vivido

pelos favelados. Ela não queria esquecer nada, era preciso escrever o nome de todos em seu diário e isto valia tanto para o presidente da república quanto para o mais recente anônimo chegado à favela.

Carolina construiu o seu barraco, buscando materiais da construção de uma igreja a cinco quadras de sua morada. Levantou-o e o cobriu com folhas velhas de zinco, encontradas nas mesmas condições e tinha orgulho de seu trabalho e realização. Foi debaixo desse teto que nasceram seus três filhos, o primeiro, João, nasceu três meses após a mudança. Dois anos mais tarde (1950), fruto de outro namoro, nasceu José Carlos, filho de um espanhol, que segundo a autora, lhe deu amor e dinheiro. Em 1953, assim como os outros, nasceu Vera Eunice, a menina cujo gosto elegante teria herdado do pai; um senhor rico e branco, conforme registros posteriores da mãe em seu diário.

Em 1955, além de trabalhar para sustentar os filhos, Carolina inicia um trabalho de outra ordem, intelectual, no qual depositará as suas impressões, reflexões e seus desafetos. Um discurso atravessado por muitas vozes, algumas esmaecidas e quase apagadas, outras explícitas, muito bem definidas. A autoria discursiva criada por Carolina pertence ao gênero diário; é a voz de uma mulher negra, favelada, mãe solteira de três filhos de pais diferentes, semialfabetizada, cuja consciência crítica se revela pelo impulso ao ato da escritura. Carolina tornou-se famosa pelas suas atitudes críticas e contestadoras, que se concretizavam quando tomava a palavra. Gostava de conversar sobre política, tecer críticas à vida cotidiana da favela, fazer pequenos discursos quando era estimulada, ou provocada. Sempre demonstrou ter facilidade para se expressar e não se intimidava perante uma plateia. Mas ainda faltava um lugar mais nobre e privilegiado para o seu discurso; não estava satisfeita com o seu lugar de mera interlocutora, a fala cotidiana e as vozes com quem dialogava não eram suficientes.

Carolina quer trabalhar na construção de um texto, quer instituir uma autoria sua; ter direito a um lugar na ordem do discurso. A decisão de escrever, testemunhar a sua existência pela escrita, é um sintoma da presença de outras vozes no seu discurso, por isso a autoria literária criada

por Carolina não se restringe à denúncia de uma favelada, tão explorada pelas mídias da época, principalmente o jornalismo impresso. Em muitas passagens de seu diário, a autora explica os motivos que a levavam ao ato da escritura. Quando se analisa como uma personalidade romântica, emotiva, sensível, está tentando responder, talvez em princípio a si mesma, porque é escritora: “Hoje estou triste. Deus devia dar uma alma alegre para o poeta.” (Diário Pessoal, 1985).

Em 1958, três anos após o início do diário, ela já está convencida de que o material escrito tem valor, e intimida as pessoas, dizendo que vai falar deles em seu livro. Carolina já sabe que domina uma função discursiva, é responsável pela criação de uma autoria, que pode revelar a sua realidade exterior e subjetiva, mas também modificar a sua relação com o mundo:

Vocês são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente à favela. Hei de citar tudo o que aqui se passa. E tudo que vocês com estas cenas desagradáveis me fornecem argumentos (JESUS, 2001).

Em outros momentos, confiando tanto em seus textos, verbaliza de forma pragmática o seu sonho:

É que eu estou escrevendo um livro para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo de ir à casa de ninguém (JESUS, 2001).

Embora morasse na favela, Carolina não se considerava uma favelada como os demais, no sentido de não ter direito à produção escrita. Por isso sua vida é marcada por vários episódios de brigas e agressões verbais, nos quais é sempre acusada de arrogante, presumida e orgulhosa. Os vizinhos e conhecidos não compreendem sua atitude de altivez perante a vida, se não passa também de uma simples favelada. Além disso, a atitude de Carolina sempre lendo ou escrevendo em espaços

públicos parece provocativa e incomoda até as crianças que lhe dirigem desaforos racistas:

- Se eu pudesse mudar desta favela! Tenho a impressão que estou no inferno... Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: - Está escrevendo, negra fidida! A mãe ouvia e não reprendia. São as mães que instigam (JESUS, 2001).

Em outro momento a reflexão da autora é ainda mais incisiva, e o desejo de se fazer ouvir por meio do texto escrito é uma ideia fixa:

O dia de hoje me foi benéfico. As rascoas da favela estão me vendo escrever e sabe que é contra elas. Resolveram me deixar em paz. Nas favelas, os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres. As intrigas delas são iguais à de Carlos Lacerda que irrita os nervos. E não há nervos que suporta. Mas eu sou forte! Não deixo nada impressionar-me profundamente. Não me abato (JESUS, 2001).

Segundo a ordem discursiva de Foucault, Carolina estava interdita, não podia escrever porque não estava autorizada: não ocupava um lugar social que lhe permitisse ser uma escritora. Estava controlada e impedida pelas três instâncias do sistema de exclusão: tabu do objeto, rituais de circunstâncias e privilégio ou exclusividade do sujeito. Falar sobre a favela era um tabu tanto para os favelados quanto para os responsáveis pela existência dela. Falar publicamente, fora das circunstâncias consideradas próprias, discutir e denunciar a vida na favela irritava até os outros favelados. E afinal que autoridade tinha Carolina como sujeito discursivo? Não era padre, médico, polícia, delegado, vereador, prefeito, assistente social. Não era uma voz revestida de nenhum poder delegado pela sociedade. Mas Carolina sempre foi dada às letras. Trazia como marca de sua identidade a atração pela leitura e escrita; considerava-se

uma escritora e assim se comportava. Como se percebe no depoimento da filha Vera Eunice:

Minha mãe nunca perdeu o hábito de ler e escrever, desde cedo. Se ela tinha na ponta da língua os assuntos do jornal, já lia livros de romances, poesia, por que não escrever? Escrevia, mandava para um jornal, e às vezes saía publicado. Ela A-DO-RA-VA!... Recortava para guardar numa pasta que até hoje eu tenho, e um dos recortes mais antigos é de uma poesia para Getúlio Vargas, que ela admirava profundamente (SEBE; LEVINE, 1994).

Carolina era ávida leitora, gostava de romances e poesia, mas também de notícias; se interessava, principalmente, por política e economia. Tinha prazer em acompanhar as campanhas eleitorais e saber sobre a vida dos candidatos; fazia discursos públicos sobre eles de forma a influenciar os ouvintes. Acompanhava a vida do país pelo rádio, jornais e revistas encontrados no lixo, de onde recuperava muitos livros. Mas, deve se destacar sua relação com o rádio, pois Carolina viveu a fase áurea dessa mídia e muitas vozes constitutivas de seu discurso têm origem nas vozes do rádio de seu tempo; ela se distraía e se instruía por meio dos programas que acompanhava.

Liguei o rádio para ouvir o drama. Fiz o almoço e deitei. Dormi uma hora e meia. Nem ouvi o final da peça. Mas, eu já conhecia a peça. Comecei a fazer o meu diário. De vez em quando parava para repreender os meus filhos. Bateram na porta. Mandei o João José abrir e mandar entrar. Era o Seu João. Perguntou-me onde encontrar folhas de batatas para a sua filha bucheçar um dente. Eu disse que na Portuguesinha era possível encontrar. Quis saber o que eu escrevia. Eu disse ser o meu diário. – Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você. Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler. (JESUS, 2001).

Carolina escrevia muito e nem tudo foi editado, ainda há inéditos dispersos, uma parte está com a filha:

Só aqui em casa, tenho três romances inéditos dela, escritos a mão. Em caderninhos. Tudo tinha um fundo de verdade, pois as histórias aconteceram MESMO! (SEBE; LEVINE, 1994).

As obras de Carolina Maria de Jesus editadas são: *Quarto de Despejo – Diário de uma Favelada* (Francisco Alves, 1960), *Casa de Alvenaria – Diário de uma Ex-favelada* (Francisco Alves, 1961), *Pedaços de Fome* (Editora Águila, 1963), *Provérbios* (Editora Águila, 1963) e *Diário de Bitita* (Editora Nova Fronteira, 1986). Somente a última obra é póstuma, as outras é que fizeram o sucesso de Carolina.

A obra *Quarto de Despejo – Diário de uma Favela* virou um best-seller, uma obra traduzida para 13 idiomas. Por meio dela, a autora se transformou em celebridade exótica, rara, e a mídia a conduziu soberana e bem vestida aos principais eventos literários do momento. O sonho de sair da favela, ter casa de alvenaria, foi consequência dos muitos livros vendidos e do sucesso junto ao público. Entretanto o sonho durou pouco e os motivos desse tipo de fracasso são discordantes.

Conhecer as condições de produção da obra de Carolina, identificar como ela constitui a sua autoria e, por meio dela, o lugar de onde se insurge contra a ordem discursiva é uma maneira de compreender vários aspectos de sua história de vida e obra, além de fornecer pistas que esclarecem as muitas desavenças ocorridas na trajetória de sua produção literária. As complexas condições de vida da autora Carolina Maria de Jesus são transpostas para a sua autoria. A autoria que a escritora institui, primeiramente, está na favela, mas não fala só desse lugar discursivo, pois há vozes emergentes de seu discurso que partem de outros lugares. Por isso, Carolina é tão mal compreendida na favela e, ao contrário, fora dela obteve tanto sucesso, principalmente entre os intelectuais menos conservadores. A autora tem consciência das duas dimensões de sua vida: a condição física de favelada e a condição intelectual de escritora. É por

isso que essas duas dimensões se cruzaram e se complementam como vozes discursivas, como se nota no trecho abaixo:

Duro é o pão que nos comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado. Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste de viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela... O dinheiro não deu para comprar carne, eu fiz macarrão com cenoura. Não tinha gordura, ficou horrível. (JESUS, 2001).

Não é comum tratar das obras de Joaquim Maria Machado de Assis e Carolina Maria de Jesus ignorando algumas categorias como: etnia, classe social, lugar de nascimento, escolaridade. Todavia, os estudos literários e da linguagem evoluíram muito no sentido da compreensão do lugar discursivo ocupado pelo autor e das vozes constitutivas da produção do discurso autoral; aspectos relevantes aos estudos sobre a construção da autoria.

O lugar discursivo ocupado por Machado e Carolina incluiu, portanto, todas as circunstâncias pessoais, sociais e econômicas da vida de ambos, mais as vozes retomadas por eles que determinaram a constituição e a produção da autoria, compreendida como função literária. Os dois autores são sujeitos sociais e sujeitos autorais e uma dimensão não exclui a outra, pelo contrário, elas se interpenetram na estrutura profunda de suas obras. Entretanto, o lugar de sujeito autoral corresponde ao momento decisivo de entrar na ordem do discurso, tomar a palavra e constituir uma autoria.

REFERÊNCIAS

ASSIS, J. M. M. *Histórias Sem Data*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1975.

- ASSIS, J. M. M. *Contos*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1979.
- ASSIS, J. M. M. *Fuga do Hospício e Outras Crônicas*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- ASSIS, J. M. M. *Contos*. 26. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- ASSIS, J. M. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Obra completa. Volume I. 11ª impressão. Da 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BRAIT, B. *As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso*, IN BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (ORGS). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. Em torno de Bakhtin Mikhail. São Paulo: Edusp, 1994.
- BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. 8. ed. São Paulo: Loyola, 2002.
- GUIDIN, M. L.; GRANJA, L.; RICIÉRI, F. W. (Orgs.). *Machado de Assis ensaios da crítica*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- JESUS, C. M. *Quarto de despejo – Diário de uma favelada*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- JESUS, C. M. *Diário de uma Favelada: Quarto de despejo*. 10. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1983.
- SARAIVA, J. A. *O Circuito das Memórias em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp, 1993.
- SEBE, J. C. M. B.; LEVINE, R. M. *Cinderela Negra: A Saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

SEBE, J. C. Me. B. (Org.). *Antologia Pessoal: Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.

ULSEN, P.; TEODORO, W. *Você Conhece Carolina Maria de Jesus?* Bauru, UNESP, 2007.