

A ORDEM DO TRÁGICO NA TRAJETÓRIA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Naiva Batista Ferreira¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar brevemente a trajetória de Carolina Maria de Jesus, partindo da ideia de que ela perpassa o caminho do trágico quando da sua caminhada literária antes e pós publicação de “*Quarto de despejo - Diário de uma favelada*”. Parte-se da concepção moderna de Albin Lesky de que “o trágico é inerente à vida humana” e é “o que designamos por possibilidade de relação com o nosso próprio mundo. [...] quando nos sentimos atingidos nas profundas camadas de nosso ser, é que experimentamos o trágico”. Para subsidiar nosso olhar neste estudo, utilizamos alguns teóricos que nos auxiliaram nesta caminhada, como Marcio Seligmann-Silva (2008) Albin Lesky (2015), Aristoteles (2000), Terry Eagleton (2013), Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (2014)

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; Quarto de Despejo; Preconceito

ABSTRACT: The present article aims to briefly analyze the trajectory of the character Carolina Maria de Jesus, from the idea that she goes through the tragic pathway while starting her literary career pre and post publishing of “*Quarto de Despejo – Diário de uma favelada*”. We start from the modern conception that the “tragic is an inherent part of human life” and it is “what we designate as possibility of relation with our own world. [...] when we feel profoundly hit in the deepest layers of our self, is when we experience the tragic”, according to Albin Lesky. To subsidize the way we look at this study, besides Albin Lesky (2015), we also used some theorists who aided us throughout this journey, such as Marcio Seligmann-Silva (2008), Aristóteles (2000), Terry Eagleton (2013), Jean-Pierre Vernat e Pierre Vidal-Naquet (2014).

KEY WORDS: Female author; Quarto de Despejo; Prejudice

Introdução

Muito já se propagou a respeito de Carolina Maria de Jesus. A mídia a descreveu como uma mulher soberba, exagerada, pretensiosa e de difícil adaptação aos padrões sociais. Segundo Ignácio de Loyola, em “Estou cansada de tudo”, a opinião a respeito da fama de Carolina variava muito. Alguns jornalistas a descreviam com certa notoriedade dizendo que ela passava seus dias na cidade, algumas vezes tomando chá no Fasano, lugar frequentado pela elite elegante da Avenida Paulista. Outros garantiam que ela se maquiava exageradamente, usando delineadores, vestindo-se com sedas finas, sapatos caros e acessórios extravagantes. Fato que contribuíam significativamente para construir uma imagem excêntrica

¹Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), e-mail nabafe@hotmail.com

da escritora. Para o pesquisador Roberto Levine havia um objetivo bem definido para tal atitude:

Alguns contavam casos exagerados ou pitorescos que contribuíam para a caricatura de uma ex-favelada pretensiosa e que apesar de “rica” não se adaptava aos padrões exigidos pela ética social. A multiplicação destes pressupostos foi munição constante na guerra brasileira de aceitação da escritora. (LEVINE, 2015, p. 33)

Diante de tal enfrentamento, é notável a força de resistência e determinação que Carolina demonstrou. E é na escrita que ela vai encontrar suporte para resistir a todo tipo de sofrimento, de preconceito e de discriminações. É sua escrita que lhe permite transpor esses obstáculos para outro mundo cujo cenário lhe permite questionar e repensar um modo de vida mais justo para si e para outrem. Ao escrever sobre seus problemas diários como a fome na favela do Canindé em “*Quarto de despejo: Diário de uma favelada*”, publicada em 1960, sua luta pela tão desejada “*Casa de Alvenaria*”, publicada em 1961 e o testemunho de sua infância e de sua trajetória até a chegada em São Paulo, publicado postumamente no seu “*Diário de Bitita*” em 1986, ela revisita o trágico, transformando-o. Através da literatura, ela torna sua vida miserável suportável, com os seus diários ela se constrói ao observar o seu espaço, repensando-o e questionando a sua condição de vida e a de seus companheiros de favela e, porque não dizer, do mundo. “Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. [...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo”. (JESUS, 1963, p.19) Escrever para ela era uma forma de esquecer a fome, a dor e a miséria que a assombrava. A literatura para ela representa ainda uma porta para o imaginário que a transporta para um mundo onde o sofrimento não lhe assombra:

(...)Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. [...] As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários. (JESUS, 1963, p. 52)

Neste excerto, podemos perceber que Carolina utiliza a imaginação como arma para enfrentar o trauma vivenciado em sua realidade, o que nos remete a Marcio Seligmann-Silva (2008) quando afirma em “*Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofe históricas*” que “A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio

para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço”. (SELIGMANN, 2008, p. 70) “Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas” (JESUS,1963, p.17). Nos diários de Carolina percebemos um relato que se vale do desejo obsessivo de resistir à própria sorte, da memória que auxilia seu testemunho e de atos cotidianos que manifestam o trauma que vai desde sua árdua busca para sanar a própria fome e de seus filhos à ânsia de se ver notar enquanto ser humano, mulher, negra e escritora. Neles encontramos representado o aspecto trágico da vida e do homem comum, sem heroísmo e épica, configurados nas minúcias de seu cotidiano.

Variações da tragédia

Originária da literatura ocidental e de criação dos antigos gregos, a tragédia se consagrou por apresentar a figura do herói trágico e sua dupla finalidade - a estética e a moral, através da *katharsis* - efeito de purificação das emoções de terror e de piedade provocados no espectador. Do gênero dramático, foi pensada para o palco, onde atores mascarados, as *personnas*, giravam em torno das personagens e dos valores fundamentais do existir. Motivada pelos velhos mitos helênicos de deuses e heróis, nela o homem vive o impasse de suas desventuras, situações antagônicas e a impossibilidades de triunfar num mundo hostil aos valores, em função disso está fadado a terminar de forma funesta ao tentar reequilibrar o cosmo que foi quebrado pela ação errada de algum homem em relação aos desígnios das moiras. Na tragédia, o homem, determinado por sua *hybris* - o descomedimento, a insolência perante a divindade- desconhece sua fraqueza em relação à correlação de forças e crê na sua impunidade, ao desafiar os deuses, fato que gera a *nemesis*, resignação em relação ao seu destino e aceitação do sacrifício.

Numa visão clássica, a tragédia é tida como uma situação de violência sofrida individualmente no plano existencial. Nela o indivíduo sofre e reage. Ele suporta a violência, mas luta como herói contra sua causa próxima e emissária, mesmo sem saber que na escatologia trágica será vencido. O trágico, segundo Albin Lesky (2015), deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça da qual não se pode fugir. A tragédia autêntica se encontra num decurso de acontecimentos intensos e dinâmicos, embora a simples descrição de uma situação miserável ou de abjeção possa ou não nos comover ou promover, necessariamente, nossa consciência com o seu apelo. A narrativa trágica está ligada a um acontecer, ao trabalho com o viver, com o agir, sem garantias de que

a vida protagonizada seja de boa ou de má ventura. O ponto mais alto na tragédia é o percurso pelo qual se passa a vida encenada, no que ela tem de mais primordial que é o trabalho de ourives com o mito, como bem diz Aristóteles:

O elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida, de felicidade e infelicidade; mas felicidade ou infelicidade reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Os homens possuem tal ou qual qualidade, conforme o caráter, mas são bem ou mal-aventurados pelas ações que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações. (ARISTÓTELES, 1993, p. 41)

Ou seja, a marca do trágico consiste numa espécie de “arrebatamento” radical em que, através da narração do mito trágico, atrelado à força dramática e da verossimilhança, proporcione ao expectador uma experiência de contemplação da vida, causada pela identificação do que ali ocorre. Logo, seja na arte seja na vida, o trágico é “o que designamos por possibilidade de relação com o nosso próprio mundo. [...] quando nos sentimos atingidos nas profundas camadas de nosso ser, é que experimentamos o trágico”. (LESKY, 2015, p. 33)

Com o passar dos tempos, o manejo com o gênero tragédia foi ganhando novas feições e funções e, em virtude disso, muitos teóricos chegaram mesmo a propagar que ela desaparecera. Contrariando esse pensamento, Terry Eagleton, em “*Doce violência: a ideia do trágico*” (2013), afirma que a tragédia não está morta, e sim transformada. Em outras palavras, o que Eagleton quis dizer é que as forças do trágico presentes na tragédia, hoje, estão representadas na forma de uma reação à barbárie moderna e na necessidade de compreender as transformações históricas modificando a essência da complexidade do pensamento crítico para questões como a ciência, a democracia, o liberalismo, a arte, a história e o pensamento social. Desta forma, as novas representações da tragédia atribuem novas significações ao impulso trágico, principalmente naquelas em que há a problemática das relações de poder, linguagem história, produção e desejo.

A relevância das ideias a respeito da tragédia levantada por Eagleton é de como ela tem sido frequentemente relida e ressignificada. Cada vez mais escritores dela se utilizam e se apropriam de maneira variada. É através da tragédia que se instaura a busca por caminhos indiretos, questionáveis e muitas vezes irrespondíveis.

Destarte, valendo-se das ideias de Raymond Williams, Eagleton pretende privar o poder elitista e conservador do uso da palavra tragédia ligado sempre aos dramas clássicos,

aos heróis, indo em caminho oposto àqueles que defendem a ideia de morte da tragédia moderna ou pós-moderna.

Hoje essa nova forma de olhar a tragédia permite as mais inusitadas e variadas representações do sofrimento humano. E é nesta forma de pensar o novo sentido do trágico, distante da visão clássica e da crítica conservadora, próximo da ação que se volta para o pensamento crítico, para as relações humanas, sociais, políticas, históricas e ontológicas, é que encontramos aporte para correlacionar a trajetória de Carolina Maria de Jesus a esta nova concepção.

Carolina e seus diários

A estreia de Carolina Maria de Jesus acontece com a publicação de “*Quarto de despejo: Diário de uma favelada*” (1963), onde ela relata sua luta diária pela sobrevivência na favela de Canindé. Ela é mãe solteira, catadora de papel e diferente dos outros favelados, lê e escreve quase que diariamente. Audálio Dantas², ao ir até a favela fazer uma reportagem, surpreende-se com os escritos de Carolina e resolve intermediar a publicação destes. E apesar de ele, no prefácio do livro, dizer de maneira bem pretenciosa e arrogante, que era:

Uma ‘tosca’, acabrunhante e até lírica narrativa do sofrimento do homem relegado à condição mais desesperada e humilhante de vida – foi também o sucesso pessoal da autora transformada de um dia para o outro numa ‘patética’ Cinderela, saída do borralho do lixo para brilhar intensamente sob as luzes da cidade. (DANTAS, IN: JESUS, 1963, p.4)

o livro representa um marco na literatura marginal e periférica - produção que afronta o cânone, rompendo com as normas e os paradigmas estéticos vigentes - no que se refere à força de seu discurso, da sua origem e espaço de produção, da trajetória pessoal da negra escritora e de seu caráter testemunhal, apesar do caráter exótico que o circundou no cenário intelectual. Jamais uma mulher negra, ainda mais escritora, havia recebido tamanha notoriedade literária. Carolina tornou-se um produto de consumo das elites brasileiras. Era convidada para inúmeros eventos comunitários e tornou-se uma ativista ao testemunhar suas experiências na favela, transformando-as numa forma de denúncia e protesto contra o descaso do poder público frente às condições miseráveis em que os favelados viviam. Através de seu

² Alagoano, filho de nordestinos que haviam chegado em São Paulo nos anos 30, Audálio Dantas nunca estudou jornalismo, mas aventurou-se a escrever, de maneira inovadora, crônicas quotidianas. Teve como marco de sua carreira a produção do diário de Carolina Maria de Jesus, moradora da favela do Canindé, em São Paulo, pela Livraria Francisco Alves, em agosto de 1960.

testemunho, há a denúncia do suposto desenvolvimento da metrópole emergente, desmascarando uma modernidade precária, feita de maneira torpe, cujas consequências para os desmerecidos socialmente são sempre trágicas.

Nas favelas, as jovens de 15 anos permanecem até a hora que elas querem. Mescla-se com as meretrizes, contam suas aventuras (...) Há os que trabalham. E há os que levam a vida a torto e a direito. As pessoas de mais idade trabalham, os jovens é que renegam o trabalho. Tem as mães que catam frutas e legumes nas feiras. Tem as igrejas que dá pão. Tem o São Francisco que todos os meses dá mantimentos, café, sabão etc.

... Elas vai na feira, catar cabeça de peixe, tudo que pode aproveitar. Come qualquer coisa. Tem estomago de cimento armado. (JESUS, 1963, p.16,17)

[...]

... Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos. (JESUS, 1963, p. 28)

Vitimada pela violência, Carolina encontra na linguagem a possibilidade de desvelar o indizível de sua condição. Seu testemunho é uma reescrita dolorosa de sua realidade circundante:

16 de maio. Eu amanheci nervosa. Porque eu queria ficar em casa, mas eu não tinha nada para comer.

... Eu não ia comer porque o pão era pouco. Será que é só eu que levo esta vida? O que posso esperar do futuro? Um leite em Campos do Jordão. Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos. (JESUS, 1963, p. 29)

[...]

17 de maio. Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil? Eu estava descontente que até cheguei a brigar com o meu filho José Carlos sem motivo. (JESUS, 1963, p 29)

Após o sucesso de seu "*Quarto de despejo*", Carolina inicia uma trajetória de mudanças. Seu livro, após o lançamento teve pelo menos três edições a mais, foi traduzido para 13 idiomas e vendido em 40 países. Sua vida melhora consideravelmente. Já não há mais a árdua luta pela sobrevivência. A venda de seu livro lhe proporciona certo conforto financeiro e ela sai da favela e passa a viver de seus escritos.

Os fotógrafos fotografou-me ao lado do senhor Antonio Soeiro Cabral entregando-me a chave. Êle emprestou-me uma cama. Cada gesto do senhor Antonio Soeiro Cabral ia revelando o seu grau cultural, solidariedade de gestos que eu desconhecia no núcleo que eu acabava de deixar.

[...]

(...) Despertei a noite e fiquei pensando na minha vida, que parece uma tragédia. A gente nasce e no decorrer da existência a vida vai ficando atribulada.

Agora eu estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionava viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita. (JESUS, 1961, p.48)

Relevante é registrar que sua produção fica condicionada aos interesses dos editores e do próprio Audálio Dantas, que são as pessoas quem a orientam até mesmo como gastar o seu dinheiro e quem decidem ser os diários sua principal ocupação artística, embora Carolina queira enveredar por outras formas de expressão como a música e a poesia.

Carolina transforma-se numa mercadoria que prova do amor e do ódio da mídia ao mesmo tempo. O seu jeito irritadiço, sua agressividade³, talvez fosse a única maneira que ela tinha de ‘gritar’ contra as pressões de um mundo o qual ela não aceitava e tampouco pertencia, de dizer não a forma como eram mal interpretadas suas palavras e sua visão política. Em detrimento disso ficou a imagem de que ela era destrambelhada, impulsiva, irritadiça, voluntariosa ou até mesmo louca, como bem afirma Maria Madalena Magnabosco em “*As fronteiras da palavra em Carolina Maria de Jesus*”:

Seu humor intransigente e oscilante que a caracterizou como louca pode ser o modo que tinha para dizer: “Não é isso que quero falar. Vocês não estão entendendo. Me ouçam! Em outras palavras, recorrendo a Zaratrusta, “seus ouvidos não são para o que diz minha boca”.

Infelizmente, no moderno contexto higienista do sexo-raça, para Carolina ser ouvida seria necessário uma “desintitucionalização da escuta” por parte daqueles que participavam ativamente da formação ideológica das representações e imaginários sociais da modernização. Todavia, isso não aconteceu.(MAGNABOSCO, 2016, p. 64-65)

Observando os requisitos citados por Aristóteles (2000) em “*Poética*” na definição de tragédia, percebe-se que a personagem Carolina representa as ações completas de sua própria vida, a *mimeses* de ações, que narram acontecimentos através de um enredo e que tem como foco principal inquietar e provocar questionamentos em seus espectadores. Assim como a de outros escritores, o papel da personagem é inquietar o leitor e levá-lo a discutir os valores da vida humana. E isso, ela o faz com maestria. Mas sigamos adiante nos trajetos de Carolina.

³ Em “Carolina: vítima ou louca?”, publicado pela Folha de São Paulo, em dezembro de 1976, Regina Penteado retrata Carolina como uma mulher patética com uma “cabeça delirante”; critica sua maneira de falar (“um grunhido”) e sua aparência, além de descrevê-la como uma mulher paranoica que deseja vingar-se de Audálio Dantas e de outros editores. Regina se aproveita da oportunidade para tentar desacreditar Carolina e calar sua voz. Ardilosamente, transcreve as palavras de Audálio que diz não se perturbar com as súbitas mudanças de opinião de Carolina “é mesmo uma pessoa de altos e baixos” para depois concluir que essas mudanças são decorrentes de “um processo de loucura, de exacerbação mental, ocasionado por toda a miséria que ela passou”.

A tão sonhada casa de alvenaria torna-se realidade e Carolina inicia seu segundo diário relatando sua vida, após o sucesso do primeiro diário e conquista de sua nova “*Casa de Alvenaria*” (1961) que ela compra num bairro de classe média:

(...) Dia 21 de agosto eu mudei para a Rua Antonio Agu, 908 e comprei móveis de quarto, cosinha e sala.

[...]

(...) Recebi a visita do jornalista Renato da “Gazeta”. Êle disse-me que não devo aceitar as imposições do editor para autografar livros. Que não sou obrigada a comparecer. Êle deixou um bilhete para eu ir procurá-lo na rua Barão de Itapetininga. (JESUS, 1961, p. 59)

Lá ela vivencia os contratempos de não ser aceita pela classe média, é vítima de preconceito, desenvolve sentimentos conflitantes em relação à nova moradia e à nova posição que exerce.

Os filhos queixou-se que o vizinho dos fundos espancou-os porque eles pularam o muro. Ê que o vizinho é implicante. Êles não atingem o muro do vizinho. O homem xingou os meus filhos. Disse-lhe que nós somos vagabundos que estamos habituados a comer coisa do lixo. (JESUS, 1961, p.62)

Ê interessante destacar o que diz José Carlos Sebe Meihy a respeito desse momento complexo na vida de Carolina:

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

Em seu segundo diário, parece que Carolina prenuncia o futuro que lhe aguarda:

23 de novembro. Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diário da vida atual. Escrever contra os ricos. Êles são poderoso e podem destruir-me. Há os que me pedem dinheiro e suplicam para não mencioná-los. (JESUS, 1961, p. 83)

O próprio ‘parceiro’ Audálio Dantas, como muito bem se refere a ele Carlos Meihy, ao prefaciá-lo já aconselha Carolina a calar a voz e parar de escrever:

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

O medo de Carolina se concretiza e seu segundo livro não é tão bem aceito quanto o primeiro. A partir daí, Carolina vive um verdadeiro marasmo literário e chega a ser desprezada pelos editores e pelo público. A mesma sociedade que a teve como uma representante dos pobres e esquecidos perde o interesse, fato que gera consequências desastrosas na vida dela, tanto na ordem financeira quanto pessoal, pois sente-se desprezada e descartada muito rapidamente.

Carolina experiencia o trágico moderno mais uma vez, segundo Albyn Lesky(2015) uma vez que sua condição de queda, representa a ação trágica ou seja a passagem de um estado de aparente tranquilidade para a desventura total. A queda da personagem é expressa em várias passagens de seus diários, mas a maior delas reside no fato de que se sentia segura, detentora do controle através do sucesso de seus livros, da aceitação dos editores e do público, para então perder essa segurança e cair na desventura quando é descartada por eles. Mas, como bem afirma o teórico, o trágico é inerente ao ser humano, faz parte dessa grande peça que é a vida. Viver pressupõe estar sujeito a reviravoltas interpretativas das próprias ações favoráveis ou desfavoráveis, como podemos observar nas atitudes da personagem Carolina.

Não aceitando sua condição de desgraça, ela não desiste e continua a escrever. Resolve publicar posteriormente, por sua própria conta, outras obras. Volta-se para a memória e escreve para resistir ao ultimato de mudez que haviam lhe imputado. Escreve não para fugir de uma realidade cruel e hostil, mas para se fortalecer enquanto indivíduo que projeta um futuro, condições para encontrar uma mudança, nem que seja a interior.

Seu “*Diário de Bitita*” (1986) nasce dessa fase de isolamento e resistência, nele ela narra sua infância, sua dura luta familiar cotidiana, seus esforços para encontrar trabalho e garantir uma sobrevivência digna, nas primeiras décadas do século passado, numa sociedade ainda agrária marcada pela injustiça social, pelo preconceito e pela discriminação contra os negros e os pobres.

As mulheres pobres não tinham tempo disponível para cuidar de seus lares. Às seis da manhã, elas deviam estar nas casas das patroas para acender o fogo e preparar a refeição matinal. Que coisa horrível! As que tinham mães deixavam com elas seus filhos e seus lares.

As empregadas eram obrigadas a cozinhar, lavar e passar (...)

[...]

(...) Deixavam o trabalho às onze da noite. Trabalhavam exclusivamente na cozinha. Era comum as pretas dizerem:

- Meu Deus! Estou tão cansada!

Uma boa cozinheira ganhava trinta-mil réis por mês. Quando vencia o mês e a cozinheira recebia, ela tinha a impressão de ser uma heroína. Enaltecia a si mesma dizendo:

- Eu sou forte! Não é qualquer uma que agüenta cozinhar para o doutor Souza. (JESUS, 1986, p. 33)

Dessa forma, percebemos que com estas três obras uma trilogia caroliniana nasce, o “*Diário de Bitita*”, em que ela nos relata sua infância, rememorando sempre a história de sua família, pouco antes de ir para a favela de Canindé, cujo período encontramos em seu “*Quarto de Despejo*” e a ele prosseguem suas experiências na “*Casa de Alvenaria*”, no qual depois do sucesso de publicação de seu primeiro diário e de sua saída da favela para a tão almejada casa, tenta não sucumbir em experiências conflituosas. Uma trilogia em que a personagem vivencia experiências trágicas da modernidade.

Considerações finais

A intenção desse artigo foi analisar brevemente a presença do trágico na trajetória da personagem Carolina, especificamente na narração dos três diários já citados anteriormente, apesar de constatarmos que em suas outras narrativas haja expressões deste tema. Para alcançar nosso objetivo iniciamos com um conceito grego tradicional de tragédia, para, a partir dele, chegarmos a uma concepção bem mais moderna como a de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (2014) de que:

A tragédia, mais do que qualquer gênero, está enraizada na realidade social, não para refletir essa realidade, mas para questioná-la. O trágico, como um elemento oriundo da tragédia grega, surge, portanto, para questionar a realidade em que o homem está inserido, contestando os valores fundamentais que regem a convivência humana. (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 2014, p. 10)

Nos escritos de Carolina, os relacionamentos humanos são constantemente representados; neles, ela denuncia a falência dos valores de instituições como a família, a ausência do respeito dos indivíduos pelas pessoas com as quais se relacionam, quase sempre motivados pelos interesses individualistas de uma sociedade egoísta e preconceituosa, na qual prevalecem conflitos internos em que o trágico habita de maneira muito pessoal.

O meu tio espancava minha madrinha que estava superalcoolizada, estendida no solo. Dava a impressão que ele estava espancando um cadáver. Mas quem é que ousava interferir? Quando ela normalizava estava com o braço quebrado. Começava a gemer, e chorar.

E eu pensava: “Tem mulher que diz que o homem é bom. Que bondade pode ter o homem, se ele mata e espanca, cruelmente? Quando eu crescer eu não quero homem. Prefiro viver sozinha”.

Ela ajeitava o braço ferido. Depois continuava beijando meu tio. (JESUS, 1986, p. 86)

Através de seus diários, ela expõe a falsidade dos relacionamentos humanos em que esses conflitos são escondidos e o mundo das aparências é valorizado. São dessas falsas relações, desse mundo de aparência e de pessoas com as ‘melhores intenções’, em que a dor, o trauma e a raiva são maquiados, em detrimento desse estado de manutenção das aparências é que o trágico surge.

Através da denúncia de situações e problemas vivenciados pela sociedade moderna manifestada em sua literatura, Carolina Maria de Jesus evidencia neles o quanto o trágico se manifesta como algo que é inerente à condição humana, como bem o afirma Albin Lesky (2015). Nos textos de Carolina, o trágico, segundo Georg Lukács (2002), se configura como uma condição do homem na modernidade, condenado a viver em um universo heterogêneo e complexo, no qual se sobressaem os interesses individuais.

Neste estudo sobre o trágico moderno e o breve olhar que demos para a trajetória da personagem ficou evidente que a temática contribui para denunciar a condição trágica em que o homem vive e as relações conturbadas que os indivíduos mantêm ao longo de suas vidas, bem como a limitação da interação social que na maioria das vezes geram conflitos. Como afirmam Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Nanquet (2014), neste tipo de literatura, a que se instaura o trágico, o questionamento brota e pode vir a proporcionar no leitor a contestação dos valores que regulamentam a convivência humana. A temática é relevante para um estudo futuro mais aprofundado, uma vez que a escritora apresenta um *corpus* rico em suas obras, em diferentes formas e contexto.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Coleção Os Pensadores*. Tradução: Nany Abrão. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2000.
- ARRUDA, Aline Alves; Iara Christina Silva; Luana Tolentino; Maia Inês Marreco (Orgs.) *Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundiaí, Paco Editorial, 2016.
- BAZZANELLA, Sandro Luiz. *Possibilidades da experiência da tragédia na modernidade sem ilusões*. In: Cadernos de pesquisa interdisciplinar em ciências humanas. FPOLIS, 2007. Disponível em: <http://www.ifibe.edu.br/arq/201507151647331667097903.pdf>. Acesso em 05/08/2017.
- EAGLETON, Terry. *Doce violência: a ideia do trágico*. Tradução: Alzira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9ª.ed. (Edição Popular). São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1963

- _____. *Casa de Alvenaria*. Vol. 4. Coleção Contrastes e Confrontos. RJ: Editora Paulo de Azevedo LTDA, 1961.
- _____. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro. Editora: Nova Fronteira, 1986.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Tradução: J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.
- LEVINE, Robert M. Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus/Robert M. Levine e José Carlos Sebe Bom Meihy. Sacramento MG: Editora Bertolucci, 2015, 2ª Edição. p. 28-29.
- LOYOLA, Ignácio de. *Estou cansada de tudo*. Última Hora, 20 de março de 1961, p.8
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Tradução: Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s/d
- MAGNABOSCO, Maria Madalena. *As fronteiras da palavra em Carolina Maria de Jesus*. In *Memorialismo e resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Aline Alves Arruda; Iara Christina Silva Barroca; Luana Tolentino; Maria Inês Marreco (Orgs.). Jundiaí, Paco Editorial: 2016. p. 59-67.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente*. In: SILVA, Vagner Gonçalves da. (Org.) *Artes do corpo*. São Paulo: Selo Negro, 2004. p. 15-53.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. *Psicologia clínica*, v. 20, n 1, 2008.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- WRIGLEY, Meredith. *Más allá de la basura: La representación y la voz del recolector informal de materiales reciclables en textos escritos y filmicos sudamericanos*. Manzana, 9, bajo único. Madrid: Editorial Verbum, 2016.

**Artigo recebido em fevereiro de 2018.
Artigo aceito em maio de 2018.**