

Uma noção de poeta

Letícia Pereira de Andrade¹

Resumo: Ao verificarmos a noção que a favelada Carolina Maria de Jesus tem de poeta, por meio de seus diários e poemas, mostraremos uma criação poética que tenta ser romântica textualizando, simultaneamente, uma cultura dos excluídos do mundo econômico. Por isso, para a análise da criação poética de Carolina não nos esqueceremos de que se trata de poemas escritos por uma mulher pobre, semianalfabeta. Para tanto, seguiremos as pisadas de Lajolo (1996).

Palavras-chave: poeta, Carolina Maria de Jesus, criação poética.

Abstract: When verifying the notion that the inhabitant of the slum quarter Carolina Maria de Jesus has of poet, by means of her daily and poems; we will show one poetical creation that tries to be romantic including a culture of the excluded ones from the economic world. Therefore, for the analysis of the poetical creation of Carolina we will not forget in them that one is about poems written for a semiliterate poor woman. For in such a way, we will follow the theories of Lajolo (1996).

Keywords: poet, Carolina Maria de Jesus, poetical creation.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul-UFMS.
E-mail: leticia@uems.br

Horizonte Primordial

Um médico espírita revelou a Carolina Maria de Jesus:

Minha mãe queixou-se que eu chorava dia e noite. Ele disse-lhe que o meu crânio não tinha espaço suficiente para alojar os miolos, que ficavam comprimidos, e eu sentia dor de cabeça. Explicou-lhe que, até os vinte anos, eu ia viver como se estivesse sonhando, que a minha vida ia ser atabalhoada. Ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa. E sorriu. (JESUS, 1986, p. 17).

*Diário de Bitita*², publicação póstuma de Carolina Maria de Jesus, traz essa revelação. A infância pobre em Sacramento, Mina Gerais, guardava um segredo: estava escrito nas linhas do tempo que dali sairia uma poetisa. Bitita, “a negrinha”, se transformaria na escritora Carolina Maria de Jesus.

Passados anos “dessa profecia”, Carolina Maria de Jesus, ainda muito jovem, migrou, em 1937, do interior de Minas Gerais à grande cidade de São Paulo, em busca de um novo lugar, de uma vida melhor. Em São Paulo, tornou-se catadora de papel. Mineira negra de origem humilde, semianalfabeta (pois esteve apenas dois anos na escola), mãe solteira de três filhos de pais diferentes, catadora de papel, Carolina Maria de Jesus desponta no espaço das Letras Nacionais em 1960, por intermédio do jornalista Audálio Dantas³ que, ao visitar a favela a fim de elaborar uma matéria sobre um parque infantil

²Obra memorialística sobre a infância de Carolina de Jesus publicada primeiramente na França (1982), e, anos depois, no Brasil (1986).

³ Audálio Dantas nascido em Tanque d’Arca, Alagoas, 8 de julho de 1929, é um jornalista brasileiro, premiado pela ONU por sua série de reportagens sobre o Nordeste brasileiro. Também foi presidente do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo. Primeiro presidente da Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ) e deputado federal. Atualmente, Dantas é vice-presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI).

municipal, encontrou Carolina, negra alta, voz forte, advertindo uns homens que brincavam nos balanços infantis: “Deixe estar que eu vou bota vocês todos no meu livro!” (DANTAS, 1960, p. 3).

Dantas, curioso, pediu para ver esse “livro”. Interessado pelo que leu, pois era militante, recolheu os cadernos manuscritos de Carolina e prometeu que tudo sairia publicado em um livro: aqueles relatos diários que expõem a desumana vida passada na favela do Canindé, em São Paulo, em meados dos anos cinquenta do século XX.

Com sucessos editoriais expressivos, Carolina de Jesus não se tornou famosa por sua opção em face ao gênero em que considerava realmente literário: as poesias. A publicação de *Quarto de despejo* (1960), gênero autobiográfico sob forma de diário, foi a fórmula que a fez famosa no Brasil e no exterior.

Carolina de Jesus tinha um sonho de ser “poeta”, como dizia, e nada o destruiu, mesmo apesar de mostrar a consciência das dificuldades no diálogo com as imposições de um mercado editorial hegemônico:

Eu disse: o meu sonho é escrever!

Responde o branco: ela é louca.

O que as negras devem fazer...

É ir pro tanque lavar roupa.

(JESUS, 1996, p.201)

Carolina Maria de Jesus queria ser reconhecida como poetisa, “poeta do lixo”, “poeta dos pobres”. Na realidade, definia-se como poeta: “(...) Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comovem os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo” (JESUS, 2005, p. 54).

A escritora favelada tinha sua visão de poeta, como veremos no decorrer deste trabalho, com base em alguns poemas retirados de seus diários e do livro *Antologia Pessoal* (1996). A criação poética de Jesus será analisada, neste trabalho, seguindo as pisadas deixadas por Marisa Lajolo em "*Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina*" (1996). Para a análise dos poemas de Carolina de Jesus não devemos nos esquecer de que se trata de poemas escritos por alguém do povo. Além do que, como já dizia Todorov, "é uma verdade incontestável que o juízo de valor sobre uma obra depende de sua estrutura. Mas talvez cumpra insistir mais num outro fato: ela não é o fator único do juízo" (TODOROV, 1976, p.123).

O que é ser poeta?

Nos diários, sobretudo no *Diário de Bitita* (1986), narrativa de cunho memorialístico, a autora apresenta um passado, a fim de reconstruir uma vocação que a destinava à poesia. Ou seja, volta ao passado em busca de sua identidade de poeta. De seu ponto de vista, era poeta; os poemas eram a sua forma de expressão preferida, isso de acordo com o depoimento do médico Ville Aureli, que lhe atribuiu ou confirmou, quando já era adulta, o nome sagrado de poeta. A respeito disso, Carolina diz:

(...) quando percebi que eu sou poetisa fiquei triste porque o excesso de imaginação era demasiado. Que examinei o cérebro no Hospital das Clínica Que o exame deu que sou calma. Que eu iduquei imensamente o meu cérebro. Que não dêixei as idéias dominar-me. Que fiquei triste do desprêso do povo pelo poeta. Mas agora estou na maturidade e não imprecio com as filancias de quem quer que sêja... (JESUS, 1996, p. 84).

É importante salientar aqui a visão de Carolina com relação à designação de poeta. O poeta precisa domar a impetuosidade de sua imaginação, pela racionalidade e pelo controle de si mesmo. Continua a pintar sua noção de ser poeta:

Aprendi escrever atabalhadamente. Eu já estava aborrecendo-me de ter vindo para São Paulo. Lá no interior eu era mais feliz, tinha paz mental. Gozava a vida e não tinha nenhuma enfermidade. E aqui em São Paulo, eu sou poetisa! Eu hei de saber o que é ser poetisa e quais são as vantagens ou desvantagens que existem para um poeta. Pensava profundamente na minha vida que estava começando preocupar-me.

Procurei numa livraria um livro de poeta, porque o senhor que estava no ônibus disse que poeta escreve livros, pedi:

- Eu quero um livro de poeta!

O livreiro deu-me: – **Primaveras**, de Casimiro de Abreu.

E assim fiquei sabendo o que era ser poetisa. Cheguei em casa com o espírito mais tranqüilo. Fiquei sabendo que as palavras cadenciadas eram as rimas.
(In: MEIHY, 1994, p. 186)

Para Meihy (1996, p.17), “Carolina foi e era por auto-definição poeta. Sequer dizia-se poetisa. Sem entender o significado disto, tudo o que for dito sobre ela soará pouco e, mais que incompleto vazio”.

Nesta perspectiva, não foi o repórter Audálio Dantas que despertou o desejo de Carolina de tornar-se uma escritora, ele apenas tornou-o possível publicando seus textos. Carolina já tinha uma identificação com a escrita, sobretudo poética, introjetada pela leitura de poetas tais como Castro Alves e Casimiro de Abreu, ambos referidos em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). Também, dentre outros, Gonçalves Dias foi referido no poema *O exilado*:

O meu autor predileto
O imortal Gonçalves Dias
Eu lia com muito afeto
Os seus livros de poesias
(JESUS, 1996, p.160)

Carolina fala da descoberta de sua vocação como uma benção e como uma maldição. Este é um tema de poetas existencialistas. Lembremos do caso, por exemplo, de Baudelaire no poema *Bénédiction*⁴, no qual o nascimento do poeta é colocado sob o signo da maldição: “Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères/ OÙ mon ventre a conçu mon expiation”. O poeta é, nesta visão, um incompreendido, sofredor, até o próprio riso transparece ou oculta tristeza, na visão do eu lírico caroliniano:

Riso de poeta
Poeta, por que choras?
Que triste melancolia.
É que minh'alma ignora
O esplendor da alegria.
Este sorriso que em mim emana,
A minha própria alma engana.
(JESUS, 1996, p.108)

O título geralmente é indicativo do tema antecipando o sentido geral da obra. Na configuração deste poema, o título representa a cabeça (de onde emana o riso) e as estrofes o corpo do poema (onde se desmascara esse riso). Percebe-se, então, que o título deste poema “Riso de poeta”, os contrários: riso/choro; tristeza/alegria, bem como a redundância no verso “Que triste melancolia” reforça a idéia de quão triste é o poeta: “este sorriso que em mim emana,/ A minha própria alma engana”.

Assim o poeta, para o eu lírico caroliniano, é sempre triste e reflexivo. A própria estrutura da maioria dos poemas, como “Poeta”, “O infeliz”, “Riso de Poeta”, “Pensamento de Poeta”, “Por

⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Bénédiction*. In Libro Veritas. Disponível em <http://www.inlibroveritas.net>. Acesso em 10/10/2009.

que choras?”, de Carolina sugere a reflexão: há sempre indagações e supostas respostas, ou seja, são poemas dialogados (égloga), comuns em Casimiro de Abreu (autor lido por Carolina), como por exemplo, em *As Primaveras*:

Borboleta

Borboleta dos amores,
Como a outra sobre as flores,
Porque és volúvel assim?
Porque deixas, caprichosa,
Porque deixas tu a rosa
E vais beijar o jasmim?
Pois essa alma é tão sedenta
Que um só amor não contenta.
(ABREU, 1972, p. 207)

Na obra poética de Carolina Maria de Jesus, está quase sempre se repetindo a mesma idéia melancólica do fado pesado de ser um poeta. Vejamos o poema abaixo onde o eu lírico se pergunta nos dois primeiros versos das estrofes e nos dois últimos vem a lastimosa resposta:

Poeta

Poeta, em que medita?
Por que vives triste assim?
É que eu a acho bonita
E você não gosta de mim.
Poeta, tua alma é nobre
És triste, o que o desgosta?
Amo-a. Mas sou tão pobre
E dos pobres ninguém gosta.

Poeta, fita o espaço
E deixa de meditar.
É que... eu quero um abraço
E você persiste em negar.
Poeta, está triste eu vejo
Por que cisma tanto assim?
Queria apenas um beijo
Não deu, não gosta de mim.
Poeta!
Não queixas suas aflições
Aos que vivem em ricas vivendas
Não lhe darão atenções
Sofrimentos, para eles, são lendas.
(JESUS, 1996, p. 91)

A repetição da estrutura, o paralelismo é um principal recurso poemático desse texto. Percebe-se que ocorre uma mudança na estrutura organizada do poema apenas na última estrofe. Assim, ao lembrar que “o fenômeno da estrutura no verso é sempre um fenômeno de sentido”, como disse o estruturalista Lotman (1978, p.209), observa-se que a estrutura deste poema, estrofes de quatro versos, tendo os dois primeiros versos um tom de repreensão (como sugerem os pontos de interrogação) e os dois últimos um tom de lamentação (como sugerem os pontos finais e a reticência), remete a uma cena comovente, a um conflito entre o poeta e sua poesia.

Em um momento de inquietude, como sugerem estas estrofes em forma de diálogo ou monólogo, o eu lírico sofre por um amor que seria sua própria poesia: “É que eu a acho bonita/E você não gosta de mim”; “Amo-a. Mas sou tão pobre/E dos pobres ninguém gosta.”; “É

que... eu quero um abraço/E você persiste em negar.” Poesia é coisa bela, sublime, “mas sou tão pobre” que a “pena não quer escrever”, “você persiste em negar”, “no entanto está cá dentro e não quer sair”. Para o eu lírico caroliniano, a poesia é algo superior, algo tão refinado que não pode ser maculado pela linguagem cotidiana.

No auge da inquietude, na última estrofe deste poema (que é a única com cinco versos), o eu lírico tenta por um fim em suas reflexões e lamentações. Brada de uma forma áspera, como sugere o ponto de exclamação, chamando a atenção para o fato de que não adianta lamentar para qualquer um, só entende quem já passou na pele tal sofrimento: “Poeta!/ Não queixas suas aflições/ Aos que vivem em ricas vivendas/ Não lhe darão atenções/Sufrimentos, para eles, são lendas.” Ou seja, só entende o ato de poetar outro poeta, a nossa sociedade capitalista não valoriza a Arte de um modo geral, principalmente a Arte dos “poetas dos pobres”.

Ainda, para o eu lírico caroliniano, o Poeta tem “alma nobre”. Veja a estrofe do poema abaixo:

O homem
Em vida o homem é escritor
É doutor,
É senador,
É majestade.
Assim ele se discrimina,
Mas na campa predomina
A igualdade.
(JESUS, 1996, p. 217)

Lembrando do conceito de “forma” que tem em si mesma o conteúdo e olhando atentamente a estrutura (inclinação) do poema, bem como a sonoridade descendente das palavras “escritor”,

“doutor”, “senador”, “majestade”, percebe-se que, para o eu lírico, o cargo mais elevado e sublime, até se chegar ao “campo silencioso/ E tenebroso” é o de escritor. Na terra, ser escritor é mais que um doutor, senador ou majestade; a igualdade predomina apenas na “campa fria”, “dentro de um caixão”.

Por isso, na visão de Carolina, o poeta deve levar a sério sua missão nobre e sublime: ele deve ser um visionário, mas para ver as injustiças sociais, e criticar a ordem estabelecida: “Quem faz guerra? é o imbecil/ Seja na China ou no Brasil/ Não merece o nosso louvor/ Aquele que sabe governar, / Paz ao seu povo deve dar. /Não queremos o estertor!” (*Antologia Pessoal*, p. 225). Dessa forma, a autora também pensa o social.

Segundo Marisa Lajolo (1996, p. 48), aparece em seus versos não apenas o lirismo dos amores não correspondidos, a queixa do homem e da mulher desamados e o lamento dos braços desencontrados do coração... “Neles há também espaço para a decifração do sentido da vida, da aventura do ser humano sobre a terra, aventura esta muitas vezes transcrita em estereótipos de clichês e cifrada no cotidiano amargo dos pobres”. Carolina Maria de Jesus parece se incluir na categoria de “poeta do lixo”, “poeta dos pretos” e “dos pobres” e tece um auto-retrato no qual se vê uma mescla do ideal romântico: o poeta visionário, saudosista, frágil, choroso por um amor não correspondido.

Em “Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina”, Marisa Lajolo (1996) analisa o estilo poético da autora favelada em suas filiações com a poesia romântica brasileira. A esse respeito, Lajolo (1996, p. 52-53) afirma que se os modelos de Carolina são “equivocados”, “fora de moda”, como criticam alguns, é porque esqueceram de avisá-la que a “poesia brasileira desde os arredores dos anos vinte estava farta do lirismo que ia averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo. E

como não tinha sido informada, Carolina ia ao dicionário apesar dos tropeços e do peso do cartapácio”, pois como vimos, ela tinha em mente que poesia era um gênero superior, algo tão refinado que não podia ser maculado pela linguagem cotidiana.

Dessa forma, Lajolo (1996) explicou sobre a impossibilidade de Carolina Maria de Jesus dominar a poética e os códigos da literatura canônica, porque “ela só teve acesso às franjas desse universo”. De fato, Carolina de Jesus, com dois anos de escolaridade, excluída do mundo econômico, relata em várias ocasiões, nos poemas e no diário, que o momento em que “se descobriu poeta” e teve a noção de poesia foi por meio dos poemas de Casimiro de Abreu e outros poetas do romantismo.

Anacronismo e novidade caroliniana

No princípio era o verbo romântico. E deste verbo Carolina Maria de Jesus tenta lançar mão, ou seja, imitar a forma culta, o clássico e a linguagem romântica, já formas ultrapassadas nas décadas de 50 e 60 do século XX.

A linguagem extremamente singular, fraturada, rasurada da negra, pobre e semianalfabeta Carolina Maria de Jesus, feita de anacronismo literário por imitação dos poetas românticos, como Casimiro de Abreu não cabia nos moldes das Elites da época. O preciosismo literário de Carolina em plenos “anos dourados”⁵ brasileiro, quando a literatura tentava se livrar do academicismo

⁵ Nos anos 60 do século XX, momento em que o Brasil queria exibir-se moderno, Carolina era o contraste dessa sociedade. De um modo geral, esses anos de 1950 a 1960 representaram para o imaginário nacional um tempo de euforia. No cenário mundial do pós-guerra vive-se a vitória da democracia. Entre os brasileiros comemorava-se o fim da ditadura Estado-novista. As propostas de JK prometiam um desenvolvimento rápido, intenso e essa efervescência tanto política como cultural passaria para a história como os “anos dourados”.

por meio de uma linguagem mais próxima do cotidiano, presume um modo de leitura tradicional. O fato é que se a autora repete o preciosismo de forma e conteúdo de nossas letras, ao pôr em prática seu projeto de escritora, é porque não lhe restou outra alternativa, já que só teve acesso “às franjas” do universo letrado. Acerca disso, Marisa Lajolo argumenta:

(...) como a poética de Carolina poderia não ser de extração parnasiana e de feição conservadora? Como fugir a uma poética na qual as palavras raras e as inversões para preservar a rima são consideradas senha de ingresso no universo letrado? Como poderia não aderir aos valores dominantes, que, aliás, são chamados de dominantes exatamente porque invadem corações e mentes? (LAJOLO, 1996, p. 58).

Sem dispor de meios técnicos suficientes para “ressuscitar o verbo romântico” integralmente, Carolina faz um anacronismo, mas ao mesmo tempo funda algo inesperado na literatura brasileira. A imitação pura e simples dos poetas do arcadismo-romantismo, em toda a obediência às regras métricas e linguísticas da poesia convencional, não teria feito de Carolina um sucesso nacional e internacional, uma vez que existem milhares de imitadores e perpetuadores do sistema literário arcaizado pela acadêmicas de letras do Brasil afora. A novidade de Carolina está em atingir sem querer, para além daquilo que imita, uma característica estética própria, original, que enfrenta o sistema, como mostra a escritora em seu poema *Quarto de despejo*: “infiltei na literatura”; “Quantos espinhos em meu coração”; “Porque a escritora favelada/ Foi rosa despetalada” (JESUS, 1996, p. 152).

Carolina sabe manusear as palavras, “cadenciar as rimas”, dar andamento ao poema, construir imagens extremamente perspicazes da situação em que se encontra: “E assim, eu fui desiludindo/O meu ideal regridindo/Igual um cômputo envelhecendo./Fui enrugando, enrugando.../Petalas de rosa, murchando, murchando/E... estou

morrendo!”. Contudo, o caráter inusitado está no testemunho escrito em primeira pessoa, sem mediação, de uma pessoa saída das camadas subalternas e no uso de uma linguagem, que ela própria chama de “clássico”, veiculando uma visão de mundo ao mesmo tempo conservadora e problematizadora da forma social.

No verso “Quantos espinhos em meu coração”, resume-se o estado do eu lírico. O poema *Quarto de despejo* é autobiográfico, retrospectivo, como demonstra o próprio título remetendo ao diário *Quarto de despejo: diário de uma favelada* que levou Carolina do lixo a fama e depois as dificuldades de permanecer em outro *habitat*.

Nessa forma de trazer o passado ou de lirismo, pois como afirma Staiger (1997, p.171), “lirismo é passado (recordação)”, a autora emprega uma linguagem que em sua contenção poética mostra o destino do “poeta do lixo”, “dos pobres”: “Foi rosa despetalada...”. O poema *Quarto de Despejo* mostra a seus leitores um percurso doloroso de uma mulher negra e pobre pelo território das letras. A realização do sonho de ser escritora, entretanto, levou-a contraditoriamente à desilusão, ao desmascaramento do lado perverso da fama. Como se vê no poema a autora compreendia o processo que a levou de favelada a *best-seller* e depois ao “túmulo”.

O lirismo (“Pétalas de rosas, murchando, murchando”), o preciosismo de expressões (“campa silente e fria”), os versos livres, estrofação irregular, bem como as transgressões gramaticais e ortográficas não intencionais, “que não tornam sua literatura menos literária”, como diz Lajolo (1996, p.47), “estão indissolivelmente ligados em uma relação de interdependência na obra”.

Percebe-se que essa forma literária é uma redução estruturante do processo social. Por redução ou processo estruturante de uma obra literária, Antonio Candido entende o processo pelo qual “a realidade está transfigurada na obra literária como fatura da obra, como estrutura literária” (CANDIDO, 2002, p. 126).

Da imitação da linguagem literária romântica por meio do português “clássico”, da reprodução de outros discursos, por meio da sintaxe fraturada, resultado de dois anos de escolarização, enfim, dessa mistura nasce uma criação literária própria à Carolina. Como diz Lajolo (1996, p.57), surge uma “identidade textual selada pela infração involuntária da língua culta, e igualmente vincada por uma perspectiva ideológica”.

Sua criação literária tem a ver com a sua visão do que é a poesia, a literatura. A literatura só poderia ser diferente da linguagem corrente. Para a autora, a literatura é algo de superior, tanto de uma classe superior, “*a dos poetas fidalgos, de luvas brancas, o poeta de salão*”, quanto de algo tão refinado que não pode ser maculado pela linguagem cotidiana. Por isso sua obra poética, apesar de contemplar as quadrinhas, clichês, crítica política, tem uma tradição lírica requentada. Pois a literatura era, para Carolina, nobre, e como a autora era “poeta”, nada mais normal que os favelados não a pudessem compreender: procurava palavras “difíceis”. Na verdade, Carolina parece se sentir diferente e incompreendida em toda parte, como sugere o poema “Quarto de despejo” no qual o eu lírico resume sua situação ao se infiltrar na Literatura: “(...) Quantos espinhos em meu coração” (JESUS, 1996, 152).

Dessa forma, a linguagem fraturada de Carolina Maria de Jesus, em sua criação poética, não foi entendida pelo que de fato é: a tentativa de uma pessoa das camadas subalternas, excluída do mundo econômico, de alcançar os códigos da cidade letrada.

Considerações Finais

Segundo Cláudia Neiva de Matos (1994, p.15), “tardio e lento foi o processo de admissão da poesia popular na República das Letras”. É possível que ainda hoje, os círculos literários reservam-lhe um outro lugar. Lançam-lhe de passagem olhares polidamente

desconfiados, tratando de manter as devidas distâncias. E mesmo assim há quem ache sem cabimento a presença descredenciada de “Carolinas” nos salões ilustrados.

Carolina Maria de Jesus conheceu esse “salão ilustrado”, por isso como “poeta do lixo”, “dos pobres”, em outro *habitat*, percebeu seu fim: “fui enrugando, enrugando.../ Pétalas de rosa, murchando, murchando”; “a escritora favelada/ Foi rosa despetalada”, como está escrito no poema “Quarto de despejo”.

Verificou-se, neste trabalho, que Carolina de Jesus, ao tentar imitar algumas poesias, acabou por criar uma outra poesia. Uma vez que, a partir de sua leitura de poesia, construída segundo um modelo romântico (vale ressaltar que esta concepção romântica de poesia ainda impera no senso comum), Carolina Maria de Jesus trouxe no cerne de sua criação poética as marcas dos excluídos.

Contudo, segundo Lajolo (1996 p.42-43):

Negar estatuto de poesia aos textos de Carolina, não obstante as sobejas razões que para isso forneçam estéticas, teorias e críticas literárias, é vestir a carapuça que a autora põe à disposição de seus leitores quando, irônica, registra a divisão de trabalho instaurada na república das letras brancas e cultas. República solidificada com a argamassa fornecida pela crítica, pela teoria e estética literária:

Eu disse: o meu sonho é escrever!

Responde o branco: ela é louca.

O que as negras devem fazer...

É ir pro tanque lavar roupa.

Ainda, na mesma senda:

Estes poemas de Carolina constituem, assim, uma poesia forte, cheia de sotaques e extremamente oportuna por textualizarem uma cultura que quase nunca chega ao livro impresso, mas que, quando chega, como chegou esta de Carolina, assinala, em sua violência infratora, a exclusão dos pactos e protocolos da cultura, dos cidadãos e cidadãs também excluídos do mundo econômico. (Lajolo 1996, p. 44).

Ler Carolina é estar livre do preconceito, pois como diz Manuel Bandeira (1970, p.40), “a poesia reponta onde menos se espera”, até mesmo no *quarto de despejo*. De alguma maneira o Simulacro e a paráfrase romântica, também, assumem um estatuto poético próprio nas criações carolinianas, constituído menos pela estrutura formal que pela situação de leitura, já que o investigador literário não pode se esquecer que a literatura “não é apenas o que se escreve é também o que se pensa e o que se vive” (CARA, 1998, p. 57).

Referências

ABREU, Casimiro de. *As Primaveras*. São Paulo: Livraria Editora Martins S/A co-edição Instituto Nacional do Livro, 1972.

BAUDELAIRE, Charles. *Bénédiction*. In Libro Veritas. Disponível em <http://www.inlibroveritas.net>. Acesso em 10/10/2009.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 4ª ed. São Paulo: Ática. Série Princípios. 1998.

DANTAS, Audálio. *Nossa Irmã Carolina*. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia Pessoal*. Org. José Carlos Sebe Bom Meihy. Revisão: Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

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

_____. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2005.

_____. *Meu estranho diário*. Org. José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. São Paulo: Editora Xamã, 1996.

LAJOLO, Marisa. “Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina”. In: *Antologia Pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

MATOS, Claudia Neiva. *A poesia popular na República das Letras*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MORAES, Emanuel (org.). *Seleção em prosa e verso de Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p.23-41.

NEIHY, J. C. Sebe Bom; LEVINE, Robert (org.). *Cinderela negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

NEIHY, J. "O Inventário de uma Certa Poetisa". In: *Antologia Pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 3ª ed. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

