

A ESCRITA SUBVERSIVA DE CAROLINA MARIA DE JESUS: UM OLHAR *DERRIDIANO*

*THE SUBVERSIVE WRITING
OF CAROLINA MARIA DE
JESUS: A DERRIDIAN LOOK*

Wesley Henrique Alves da Rocha ¹
(UFMT)

Marinete Luzia Francisca de Souza ²
(UFMT)

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo provocar reflexões acerca do espólio literário de Carolina Maria de Jesus à luz da teoria da desconstrução, de Jacques Derrida. Pretendemos demonstrar, a partir dos pressupostos *derridianos*, que a escrita *caroliniana* desliza no tempo e no espaço, fazendo vacilar a

¹ Mestre e Doutorando em Estudos de Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem - Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá/MT, Brasil. Endereço eletrônico: wesleyrocha@ufmt.br.

² Doutora em Letras pela Universidade de Coimbra. Docente na Pós-graduação em Estudos de Linguagem (UFMT) e do Curso de Letras do Campus Universitário do Araguaia (UFMT/IL), Cuiabá/MT, Brasil. Endereço eletrônico: marineteluzia2@gmail.com.

instituição chamada literatura, de modo que a proposta teórica de desconstrução *derridiana* e a produção de Carolina abalam as estruturas vigentes da literatura canônica. Jacques Derrida fornece subsídios de grande valia para refletirmos sobre a estrutura desconstrutora e subversiva do espólio literário de Carolina. Atualmente ela é lida como parte de um grupo de escritores da denominada literatura marginal; inserir esse debate no meio acadêmico contribui para o alargamento dos limites do cânone, para seu transbordamento.

PALAVRAS-CHAVE: autobiografia; literatura; Carolina Maria de Jesus; Jacques Derrida; desconstrução.

ABSTRACT: This article aims to provoke reflections on the literature of Carolina Maria de Jesus in the light of Jacques Derrida's theory of deconstruction. We intend to demonstrate, based on Derrida assumptions, that the Carolinian writing slips in time and space, causing the institution called literature to falter, so that the theoretical proposal of Derrida deconstruction and Carolina's production shake the current structures of canonical literature. Jacques Derrida provides subsidies of great value to reflect on the deconstructive and subversive structure of Carolina's literary estate. It is now read as part of a group of writers of the so-called marginal literature; inserting this debate in the academic environment contributes to widening the limits of the canon, to its overflow.

KEYWORDS: autobiography; literature; Carolina Maria de Jesus; Jacques Derrida; deconstruction.

Introdução

Este artigo pretende apresentar possíveis aproximações entre o espólio literário de Carolina Maria de Jesus e os pressupostos de Jacques Derrida, provocando a reflexão sobre como a referida

autora, através de sua produção, acabou por fazer vacilar a instituição literatura e corroborar com as discussões acerca das (im)possibilidades do arquivamento do “eu”.

Jacques Derrida nasceu na Argélia, sendo um dos pensadores franceses mais influentes e controversos, precursor de uma reflexão crítica sobre a filosofia e seu ensino e o criador do método chamado de desconstrução; à luz da teoria desse pensador é que buscaremos refletir sobre o espólio literário da escritora afro-brasileira Carolina Maria de Jesus.

Carolina Maria de Jesus (1914-1977) nasceu em Sacramento (MG), mudou-se para São Paulo (SP), onde viveu por nove anos, desde 1947, na favela do Canindé. Mulher, mãe solteira, negra, pobre, catadora de recicláveis, isto é, pertencente a condições de exclusão, iniciou sua empreitada literária no desconhecido, estudando até aprender a ler e escrever. Coletava livros e cadernos do lixo, nos quais escrevia, ou melhor, “escrevivenciava” suas obras, visto que suas vivências conduziram explicitamente suas produções, sendo ela, ao mesmo tempo, objeto e sujeito de sua escrita. O termo “escrevivência” foi formulado por Conceição Evaristo para designar a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo. Evaristo (2008) afirma que a escrevivência permitirá o transbordamento da memória, consequentemente da história, preenchendo espaços antes vazios.

Dialogando com Evaristo, a escritura *derridiana* também permite o transbordamento, permite a desconstrução de um modo de produzir escrita já cristalizado, apagando, assim, as fronteiras que delimitam o que virá a ser literatura, libertando do enclausuramento linguístico e suscitando múltiplas possibilidades de entendimento, ao passo que o texto não será fechado em si mesmo. Carolina escreveu em seu lugar de fala³, mas também escreveu sobre seu lugar de não fala, sobre o seu não pertencimento: “quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas

de *sitim*. E quando estou na favela tenho a impressão de estar num quarto de despejo” (JESUS, 1960, p. 37).

Para Derrida, o *grafo* – traço – se apresentaria como gesto, visualidade, não como a escrita propriamente dita, gesto este que, para Andrade (2013, p. 94), desliza entre espaço e tempo e “dilacera o encerramento de tudo-aquilo-que-pode-ser-chamado”. Podemos tentar aplicar esse conceito ao espólio literário de Carolina, em sua maioria textos autobiográficos, como, por exemplo, suas obras *Quarto de despejo* – “obras” no plural porque, embora pouco conhecidas, Carolina lançou outra obra nomeada *Quarto de despejo*, porém em outro formato, esclarecido mais adiante. Por meio da evocação de sua memória, a autora acaba por deixar no mundo seu traço inscrito, seu rastro na escritura e também na voz, deslizando entre o espaço e o tempo, entre o passado e presente e se projetando no futuro, entre seus deslocamentos geográficos e sua permanência, que, ao mesmo tempo, não são os mesmos, dada a impossibilidade de inscrever o mesmo rastro. Ao evocar sua memória, os acontecimentos já são outros, num devir constante, numa não finalização em si mesmos.

Carolina, ao mesmo tempo em que colocou em questão os procedimentos pelos quais a escrita se construiu, também fez vacilar a instituição literatura, visto que ela está em *différance* em relação à produção literária canônica, no sentido de que seu rastro (que também traz em si o rastro de todos os outros entes literários) produz um jogo diferencial. Suas próprias diferenças “não podem ‘ser’ no sentido clássico, elas são efeitos de diferença, e jogam na língua, na fala, [na escritura] e também na relação entre uma e outra” (JABLONSKI, 2007, p. 02). Sendo assim, a produção literária de Carolina está em *différance* em relação às obras canônicas, justamente porque possibilita tais oposições conceituais e literárias, funcionando como “foco de cruzamento histórico e sistemático reunindo em feixe diferentes linhas de significado ou de forças,

podendo sempre aliciar outras, constituindo uma rede cuja tessitura será impossível interromper ou nela traçar uma margem” (SANTIAGO, 1976, p. 22).

Para Derrida não há uma essência literária; pode-se dizer que há traços do literário que são compartilhados e que podem ser encontrados nos textos. Nesse sentido, a literatura também seria uma forma de desconstrução, permitindo seu transbordamento, o que levou Derrida a afirmar que o texto literário, por si mesmo, já é desconstrutor na sua estrutura.

Carolina Maria de Jesus nos parece estar em consonância com os pressupostos *derridianos* supracitados. Segundo Arruda (2015, p. 84), Carolina escrevia nos mesmos cadernos nos quais escrevia os diários; conseqüentemente, seu enredo foi “entrecortado por anotações do cotidiano, listas de compras, contas matemáticas e frases aleatórias, normalmente de protestos contra ou a favor dos políticos, além de repúdios ao racismo”. Dado o exposto, podemos conjecturar que, além da transgressão do cânone literário propriamente dita, Carolina acabou também por materializar essa transgressão em sua forma, “infringindo” regras impostas por essa estranha instituição chamada literatura.

Quarto de despejo (o livro) é sua obra de maior sucesso; por si só ela já transgrediu o cânone literário. Todavia, Carolina decidiu fazer uma produção em áudio após o lançamento do referido livro: ela lançou o LP *Quarto de despejo: Carolina Maria de Jesus cantando suas composições*. O disco contém 12 canções de autoria de Carolina, dando continuidade à narração das mazelas vividas pelos favelados do Canindé por meio desse novo suporte.

O exposto até agora são apenas algumas das aproximações possíveis entre as postulações de Jacques Derrida e a fortuna literária de Carolina Maria de Jesus que pretendemos suscitar neste trabalho. Portanto, são apenas um pontapé inicial para um processo reflexivo em constante “movência”.

As obras *Quarto de Despejo*

Em 1960, Carolina Maria de Jesus publicou sua primeira obra, o livro *Quarto de Despejo*, um diário em que narra seu cotidiano na favela do Canindé, em São Paulo. No ano seguinte, Carolina lança o já mencionado LP. Assim sendo, são narrativas da memória, como a maioria de suas obras.

Mais uma vez, Carolina acaba por transgredir essa estranha instituição chamada literatura ao dar continuidade a sua narrativa por meio de outro suporte, o LP. Ela nos faz ler e ouvir seu rastro, aquilo que não cessa de ser escrito. Para Derrida (2001), o arquivo (nesse caso do “eu”) é fragmentação *per se*, portanto, um deslocamento contínuo; a mudança de suporte da narrativa *caroliniana* nos leva a refletir acerca desse deslocamento que não cessa, dessa memória vacilante que volta ao ponto de partida e permite (re)começar outro passado, já que a memória (ou o arquivo) não é apenas depositária de lembranças; há vacilações inconscientes, demonstradas mais adiante, que permitem à linguagem *caroliniana* recomençar o seu passado a cada registro em seus diários, dada a impossibilidade de registrar perfeitamente o já vivido. A cada registro pressupõe-se um novo acontecimento.

Metamorfoseando sua escrita e sua voz em um único ente comunicacional, não constituindo sua voz em oposição à escrita, suas músicas engendram também uma força literária transgressora, força esta que carrega/empresta a voz do outro em relação a sua própria voz, oportunizando que o outro, também silenciado ao longo dos anos, possa falar por meio de sua escrita/voz. Como já citamos anteriormente, a escrita *caroliniana* se constitui na *différance*, na dinâmica entre sua escrita, seu rastro e os rastros dos outros, resultando na construção de sua identidade literária e alteridade. É nesse processo que também podemos conjecturar que a voz subalterna de Carolina se faz voz ativa e altiva.

A seguir, um trecho da música *Moamba*:

Eu não tenho casa
nem comida pra comer
O meu deus trabalho tanto
e vivo nesse misere
Olha eu sofro tanto
Dura é a minha provação
Todos comem carne
eu como só arroz e feijão
Não tenho vestido,
nem sapato,
nem chapéu,
Quem não tem que ir pra cima
não adianta olhar pro céu
Eu vivo de tanga,
muito triste e descontente
Se botar uma moamba
minha vida não vai pra frente (JESUS, 1961)

Nessa letra, ficam evidentes os traços autobiográficos também presentes na obra literária *Quarto de Despejo* (1960), abordando a condição dos sujeitos que vivem à margem da sociedade. Carolina insistiu em deixar seu rastro no mundo, rompeu as regras instituídas e se recusou a ser dominada, rompendo, assim, com lugares comuns dos discursos hegemônicos e se plasmando em *différance* diante da clausura branca, heteronormativa, europeia e masculina.

A (im)possibilidade de registro/arquivamento do “eu”: tramas do arquivo

A obra *Mal de arquivo – Uma impressão freudiana* (1994) é uma conferência de Derrida, proferida em Londres, no *Colóquio Internacional Memória*, sobre a questão dos arquivos. Em suma,

Derrida procurou demonstrar nessa obra que, depois da psicanálise, não é mais possível ter uma visão ingênua sobre a memória, os arquivos e os registros. Após as descobertas freudianas, sobretudo o inconsciente, os registros, arquivos e memórias só poderiam ser considerados como tais desde que saibamos que os mesmos sofreram e sofrerão inúmeras revisões decorrentes de seus usos, repressões, negações, apagamentos, censuras e recalques.

Há, na noção de arquivo de Derrida, a operação do desejo de se preservar a memória pelo arquivamento de registros; de modo conseqüente, há um sujeito e/ou instituição arquivadora, que, ao exercer seu poder, decide o que é arquivado e o que não é. Vale destacarmos que essas decisões pelo arquivamento ou apagamento (pulsão de morte) não se dão de maneira simplória. Como já citamos anteriormente, não podemos olhar para os registros, arquivos e memórias ingenuamente, haja vista que a constituição de um arquivo engendra um poder sobre esse documento, sobretudo sobre sua custódia e interpretação.

Mal de arquivo também apresenta um sentido dual na etimologia da palavra arquivo:

De certa maneira, o vocábulo (arquivo) remete bastante bem, como temos razões de acreditar, ao *arkhê* no sentido físico, histórico ou ontológico; isto é, ao originário, ao primeiro, ao principal, ao primitivo em suma, ao começo. Porém, ainda mais, ou antes ainda, “arquivo” remete ao *arkhê* no sentido nomológico, ao *arkhê* do comando. (DERRIDA, 2001, p. 12)

Como dito por Derrida, o arquivo acaba por evocar tanto começo (origem) quanto comando (poder). Para Macêdo (2009, p. 178), o sentido nomológico de que fala Derrida “vem do termo *arkheion*, que em grego refere-se à residência dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandavam, que tinham poder político, podendo fazer ou representar a lei”. Sendo assim, tal termo

também faz alusão ao espaço onde eram guardados os documentos, consequentemente atribuindo a quem detêm o poder de interpretá-los. Acerca disso Derrida ainda ressalta:

Os arcontes foram os seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de interpretar os arquivos. Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei (DERRIDA, 2001, pp. 12-13).

Há, para Derrida, uma constante tensão entre a manutenção e a repressão da memória/arquivo, seja consciente ou inconsciente, e isso decorre da relação entre o poder e o arquivo. A pulsão de morte, para Freud, tem caráter destruidor, porém silencioso, pois, ao passo que ela “não deixa nunca nenhum arquivo que lhe seja próprio [...] ela trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar, mas também com vistas de apagar seus próprios traços” (DERRIDA, 2001, p. 21).

Considerando o exposto até aqui, podemos dizer que o mal de arquivo está diretamente relacionado à pulsão de morte freudiana, sendo ela a responsável pelo apagamento, esquecimento e repressão. Podemos conjecturar ainda que, a partir da psicanálise, o “eu” não é mais o senhor da própria casa, haja vista a descoberta do inconsciente, que através de recalques e repressões, acaba por decidir o que será lembrado, ou seja, o que será arquivado e passível de ser consultado espontaneamente no presente.

Considerando o que já foi exposto até aqui acerca da noção *derridiana* de arquivo, poderíamos conjecturar que Carolina explorou em suas obras justamente aquilo que Derrida denominou de mal de arquivo, pois, ao mesmo tempo em que a autora, ao se propor produzir uma obra de cunho autobiográfico, buscou relembrar/resgatar da memória/arquivo o seu passado, há um impulso de

destruição do mesmo (pulsão de morte/esquecimento/apagamento), visto que o que foi recalcado ou reprimido pelo inconsciente não foi registrado na obra. Essa pulsão acaba por se manifestar na perda de acontecimentos de sua vida, que deixaram de ser registrados na obra. O que lemos na escrita de Carolina e em várias outras obras de cunho autobiográfico são seleções de acontecimentos da vida, mas não são a história completa do escritor, dada a ação silenciosa da pulsão de morte. Para Guidio (2008, p. 237), “a autobiografia fica sendo o lugar da impossibilidade da verdade do ‘eu’, o que a obrigaria cada vez mais a deslocar-se em direção ao acontecimento do texto, fazendo ressoar um *etc.* em toda tentativa de se pôr a nu”.

Em consonância com o discutido, Artières (1998) destaca que, ao arquivar a própria vida, por meio da autobiografia, por exemplo, há um acordo com a realidade, visto que se manipula a existência consciente ou inconscientemente com omissões, rasuras, riscos, sublinhados (atuação da pulsão de morte). Os acontecimentos registrados são escolhidos e tais escolhas – e até mesmo a ordem e classificação delas (método de arquivamento) – acabam por determinar o sentido que se deseja (ou não) dar à vida.

Em alguns trechos da obra *Diário de Bitita*, por exemplo, Carolina remete a tempos que ela não viveu, mas que fizeram parte de sua vida – são histórias contadas por seu avô, referentes aos tempos de escravidão:

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo onde os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi. (JESUS, 1986, p. 58)

A partir do excerto acima, compreendemos que Carolina foi tomada pelo mal de arquivo, tomada por um desejo de procurar o

arquivo onde ele se esconde, como descreveu Derrida: “um desejo irreprimível de retorno à origem”. Buscando seus arquivos identitários e as dores de gerações passadas, talvez até mesmo tenha tentado restaurar algum arquivo do esquecimento.

Algumas reflexões

Carolina Maria de Jesus também pode ser considerada uma escritora desconstrutora, pois, desde sua fortuna literária até a sua própria vida, transgrediu as regras dessa estranha instituição chamada literatura, transgrediu o racismo e o machismo tão evidenciados na época de sua escrita, transgrediu o seu próprio lugar de fala, insistindo em conquistar um lugar em que, embora sempre lhe fosse negado, seu rastro foi inscrito e ecoa até os dias atuais.

Saltando o muro da voz subalterna, Carolina se fez ouvir, fazendo-se voz ativa e altiva. Suas obras, sua vida, sua escritura, seu traço abalam as estruturas tidas como “oficiais” da literatura e inclusive a estrutura e os valores socioculturais, haja vista que, além de fazer vacilar a instituição literatura, também colocou em xeque as relações de poder, relações estas que, segundo Lavorati (2014, p. 178), “definem quem tem a autoridade de falar, deixando todo o ‘resto’ impotente, esquecido, no silêncio”. Carolina rompe o silêncio que foi imposto a ela; em seu rastro ecoam vozes de seus pares, vozes que fizeram com que se questionasse o instituído como literatura.

O teórico da desconstrução, Jacques Derrida, fornece subsídios de grande valia para refletirmos sobre a estrutura desconstrutora do espólio literário de Carolina. Atualmente ela é lida como parte de um grupo de escritores da denominada literatura marginal⁴; inserir esse debate no meio acadêmico contribui para o alargamento dos limites do cânone, para seu transbordamento.

A proposta teórica de desconstrução *derridiana* e a produção de Carolina abalam as estruturas vigentes da literatura canônica e

acabam sendo um movimento necessário; e “que saiba disso sem jamais se esquecer: desmobilize a cultura, mas não se esqueça nunca, em sua douda ignorância, daquilo que você sacrifica no caminho, atravessando a estrada” (DERRIDA, 2001, p. 113). Isto é, esse movimento desconstrutor é essencial para que a performance identidade/alteridade se construa enquanto travessia.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Sérgio Pereira. Sobre a subjetividade fora de si. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p. 79-113, 2013.

ARRUDA, Aline Alves. *Carolina Maria de Jesus [manuscrito]: projeto literário e edição crítica de um romance inédito*. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Tradução de Dora Rocha. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 9-34, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. “Che cos`è la poesia?”. Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. *Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 111-115, maio 2001.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

EVARISTO, Conceição. Escrivências da afro-brasilidade: história e memória. *Releitura*, Belo Horizonte, n. 23, p. 1-17, 2008.

GUIDIO, Milena Cláudia Magalhães Santos. *Os logros da autobiografia: um estudo dos traços autobiográficos em Jacques Derrida*. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2008.

JABLONSKI, Daniel. *Derrida e a différance*. Relatório de Pibic. Departamento de Filosofia, PUC-RIO, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: Carolina Maria de Jesus cantando suas*

composições. São Paulo: RCA Victor, disco sonoro, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

LAVORATI, Carla. Uma voz que vem das margens: Carolina Maria de Jesus, a cantora improvável. *ANTARES*, v. 6, n. 12, p. 168-182, jul./dez. 2014.

MACÊDO, Silvana. Mal de Arquivo: a dinâmica do arquivo na Arte Contemporânea. *Revista Crítica Cultural*, v. 4, n. 2, p. 177-191, dez. 2009.

SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

Notas

³ Mecanismo no qual se subverte o silenciamento da voz de minorias sociais, utilizado por grupos que historicamente tiveram menos espaço para falar. Negros têm o lugar de fala – ou seja, a legitimidade – para falar sobre o racismo, mulheres sobre o feminismo, transexuais sobre a transfobia, e assim por diante.

⁴ Na escrita desse gênero, os autores são marginalizados pela sociedade, que não lhes dá ouvidos ou voz para falar. Isto posto, encontraram na escrita um modo de denunciar sua condição e buscar reconhecimento social e racial.