

Uma voz que vem das margens: Carolina Maria de Jesus, a cantora improvável*

Carla Lavorati**

Resumo

O objetivo desse estudo é analisar as letras das músicas que compõem o disco *Quarto de Despejo* (1961), de autoria de Carolina Maria de Jesus, a escritora brasileira conhecida mundialmente após a publicação do livro diário de mesmo nome, em 1960. A análise terá como fio condutor as possibilidades representativas de facetas da alteridade, com atenção especial para as marcas de classe e gênero presentes em suas canções. Como suporte teórico para aprofundamento das reflexões foram tomados autores como Landowski (2002), Zigmunt Bauman (1999), Simone de Beauvoir (1980), Margareth Rago (2004).

Palavras-chave

Alteridade; marginalização; música brasileira

Abstract

The objective of this study is to analyze the lyrics that make the album *Quarto de Despejo* (1961), written by Carolina Maria de Jesus, a Brazilian writer known worldwide after the publication of the diary book of the same name, in 1960. The analysis will sort out as the representative possibilities facets of otherness in her compositions, with special attention to the marks of class and gender present in her songs. Landowski (2002), Zigmunt Bauman (1999), Simone de Beauvoir (1980), Margareth Rago (2004) are the theoretical support for deepen the reflections.

Keywords

Otherness; marginalization; brazilian music

* Recebido em 23/09/2014 e aprovado em 03/12/2014.

** Aluna de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista Capes/CNPq.

Não digam que fui rebotalho, que vivi à margem da vida. Digam que eu procurava trabalho, mas fui sempre preterida. Digam ao povo brasileiro que meu sonho era ser escritora, mas eu não tinha dinheiro para pagar uma editora.

Carolina Maria de Jesus

1. Introdução

Carolina Maria de Jesus, brasileira, negra, mineira de Sacramento, nascida em 1914, ficou conhecida no Brasil e no mundo após a publicação de seu livro diário *Quarto de Despejo*, em 1960. Adjetivada por estudiosos como Joel Silveira (2009) como a escritora improvável, foi ela também uma cantora e compositora improvável.¹ Com sua voz dissonante, entre marchinhas de carnaval, ritmos de samba, xote e mesmo valsinhas, Carolina Maria de Jesus, canta os dramas da vida na pobreza, do cotidiano marginalizado, das misérias humanas. Moradora da extinta favela do Canindé, na cidade de São Paulo, Carolina Maria de Jesus surge como um objeto estranhado – na expressão da pesquisadora Germana Henrique Pereira de Sousa –, pois “[...] problematiza a literatura e, por seu intermédio, também a sociedade, ao representar a tensão entre o alto e o baixo, o livro e o lixo, a figura do escritor e a favelada” (SOUSA, 2012, p. 20). Nesse sentido, a escritora pode ser pensada como uma artista que produz e é produzida nas margens da sociedade, da economia, da educação e da cultura do país. Um objeto “estranhado” por deter o poder da palavra num meio social de iletrados e, também, uma “estranha” fora dos limites da favela, destoante que é dos padrões e valores da elite letrada.

No livro *Quarto de Despejo* (1960), e mesmo em outras obras publicadas como o *Diário de Bitita* (1982), *Pedaços da Fome* (1963), *Casa de Alvenaria* (1961) e *Provérbios* (1963), encontramos as marcas do lugar marginal ocupado por Carolina Maria de Jesus dentro do cenário sociocultural do país. São representações construídas com admirável força simbólica e potencial estético, o que torna a escritura de Carolina um espaço de tensionamento da própria linguagem e das relações entre o poder e o saber que a envolvem, um questionamento que vem das margens e que faz repensar os

¹ A escolha pelo uso desse termo no título é justificada pela justeza que acreditamos possuir o adjetivo relacionado ao contexto e ao lugar social na qual a vida da escritora está inserida, uma vida de miséria e privações, mas não uma vida miserável, pois mesmo na pobreza, nos cantos rotos da favela, o improvável acontece e os sons dessa voz podem ser ouvidos até hoje.

valores qualificados pelo centro como dominantes: valores do homem branco, ocidental, letrado, heterossexual, de classe média ou alta.

Como compositora, Carolina Maria de Jesus também representa as mazelas da vida pobre, as injustiças e os preconceitos, entoando como cantora a voz dissonante do povo e as próprias dissonâncias do mundo e das relações sociais. O produto final é o disco *Quarto de Despejo*: Carolina Maria de Jesus cantando suas composições, de 1961, *corpus* de pesquisa desse artigo². O objetivo é analisar como são construídas as representações de classe e gênero nas letras das canções, para observar como, esteticamente, esses temas problematizam questões que envolvem a alteridade. Para isso, foi realizado um recorte do objeto de pesquisa a partir da seleção de cinco letras para a análise, do total de doze que compõem o disco completo. Como suporte para de análise, utilizamos as reflexões teóricas de Landowski (2002), Zigmunt Bauman (1999), Simone de Beavouir (1980) e Margareth Rago (2004).

2. Dissonâncias de Carolina

Carolina Maria de Jesus viveu, escreveu, compôs e cantou de modo dissonante. Ocupou as margens do sistema literário como escritora; da economia como pobre; da dinâmica da dominação como mulher, negra e mãe solteira. As anotações no seu diário, suas músicas, seus poemas e provérbios, são manifestações do seu lugar marginal. Suas produções compõem um vasto material de denúncia social, retrato da desigualdade e pobreza que atinge grande parcela da população brasileira. Em sua voz feminina, escutamos melodias tristes, mas também humoradas, da precariedade da miséria, “retratos” da vida pobre, da crueldade da fome, da luta diária pela sobrevivência, das relações entre homens e mulheres. As representações nas letras das músicas também têm força literária e, mesmo surgindo em condições imprevisíveis, num meio de “pobreza” cultural, não deixam de carregar a força expressiva da voz do *outro* em relação ao *mesmo*.

Por isso, pensa-se a escritora e compositora Carolina Maria de Jesus e sua produção sob o símbolo dissonante, posto que ela foi em vida e é em sua obra o que destoa, o reverso da moeda, o lado em desvantagem, o outro do discurso do poder, o

² Justificamos a escolha do *corpus*, principalmente, pela inexistência de pesquisas que deem conta de analisar as composições musicais de Carolina Maria de Jesus. Na maioria, os estudos acadêmicos contemplam reflexões sobre a narrativa em prosa da autora. Também, ressaltamos a importância de trazer para o centro dos debates – no ano que se comemora o centenário de seu nascimento – a escritora marginal que provocou, com sua escrita, questionamentos no próprio seio da tradição literária brasileira.

lado marginal da cultura e do consumo. Essa marginalização foi sentida em todo o percurso da sua vida antes do sucesso do diário *Quarto de Despejo*, como anônima, como após a obtenção de reconhecimento mundial, pois no jogo das relações sociais, Carolina, carregou estampada na pele negra, no corpo feminino e nas roupas desgastadas as marcas da alteridade que compunham sua própria identidade.

A cultura ocidental, como analisa Landowski (2002), tem em seu bojo a tendência a negar o diferente, colocar os valores do centro em relação de superioridade aos demais valores. A tendência, segundo Landowski (2002), é que o grupo dominante apenas aceite o *outro* como proposta de assimilá-lo, à medida que esse *outro* vai perdendo suas características e torna-se próximo ao *mesmo*. O que deixa claro que o movimento de assimilação é um modo de forçar o “diferente” a livrar-se daquilo que o configura como o *outro*. Portanto, é uma estratégia que o grupo dominante emprega para manter sua identidade enquanto *mesmo* inabalada.

Já na segregação – tal qual observamos na vida e nas representações construídas pela escritora –, o grupo excluído é tratado como o *outro* e a ele fica relegado apenas o lugar que já ocupa, que é a margem, não facilitando trocas e assimilações com o grupo de referência, tal como abordado por Landowski (2002) ao falar sobre os processos de disjunção³. Carolina Maria de Jesus manteve-se segregada, um objeto estranhado, peça deslocada que era no interior da própria sociedade e da cultura letrada, como ressalta Sousa: “[ela] não acertou o passo porque não servia para ser teleguiada, para ser mercadoria” (2012, p. 18). Mesmo diante de todas as dificuldades de ser sempre preterida e de pertencer às margens da cultura e do poder, Carolina Maria de Jesus declara em seu diário: “[...] adoro minha pele negra, e o meu cabelo rustico⁴. Eu até acho cabelo de negro mais iducado do que cabelo de branco. Se é que existem reencarnações, eu quero voltar sempre preta” (JESUS, 1960), o que faz da escritora e compositora um símbolo da alteridade e da força de sua trajetória identitária, que em muitos aspectos se aproxima do conceito de urso, tal qual se refere Landowski: “[...] este solitário – louco ou gênio – a quem ninguém senão ele próprio pode indicar a direção a seguir e que, uma vez no caminho, não se desviará, haja o que houver, de sua própria trajetória” (2002, p. 38).

³ Para Landowski (2002), a disjunção engloba processos de exclusão e segregação, que mantém o que não é assimilável separado do que é considerado bom pelo *Sr. Todo Mundo*, pois a diferença do *outro* pode ameaçar a própria estabilidade do *mesmo*.

⁴ Preservamos os erros gramaticais da escrita de Carolina Maria de Jesus, mantendo a busca por uma fidedignidade a sua linguagem.

Nesse sentido, retomando Landowski, é importante existir a consciência que “[...] o fato de o Outro ser ‘diferente’ não significa, necessariamente, que o seja no absoluto, mas que sua diferença é função do ponto de vista que se adota [...]” (LANDOWSKI, 2002, p. 14). Assim, Carolina Maria de Jesus posiciona-se enquanto sujeito social e escritora, de modo crítico diante das relações entre *o mesmo* e *o outro* na dinâmica da sociedade. Nesse sentido, Landowski aponta para a importância dessas formas de manifestações e “resistência” do *outro* em relação ao *mesmo*, como processos que são de embates culturais, rompimento ou manutenção de determinados valores no seio da sociedade.

Mas afinal, em vez de nos obstinarmos a pôr em fichas esses viajantes dentre pelo menos dois mundos, por que não *admitir* por nossa vez (talvez até invejar) essa invencível disposição que eles manifestam para serem, simplesmente, eles mesmos? Eles mesmos, apesar de tudo, eles mesmos com toda a desenvoltura, apesar de nossas posturas e nossas leis: em suma, apesar de nós. Ou por que não, um dia, *conosco*, se nós também, mudando nossas leis e nossas posturas, quiséssemos um dia nos tornarmos nós mesmos, isto é, outros – um pouquinho (LANDOWSKI, 2002, p. 66).

Segundo Landowski (2002), a identidade é construída pela diferença, ou seja, é na dinâmica entre o *eu* e o *outro* que se constrói identidade e alteridade, e é também nesse processo que se desdobram as práticas de enfrentamento sociocultural. Notamos que as fronteiras erigidas imaginariamente e justificadas de diversos modos tratam-se apenas de marcações construídas pelas leituras simbólicas que são feitas das percepções projetadas pelo mundo empírico. Nesse caso, é importante pensar a dinâmica identidade/alteridade como um processo de positividade, “[...] como uma nova dimensão da busca de si [...] um querer estar – estar com o outro, no andamento do outro – substitui a certeza adquirida, estática, e solipsista, de ser si mesmo” (LANDOWSKI, 2002, p. XII). Portanto, as relações intersubjetivas não devem ser abordadas como um processo de enfrentamento, no qual uma identidade é colocada em face de outra, numa postura de combate, principalmente porque:

Acabam então as certezas de um Nós pleno, imóvel, transparente e satisfeito consigo mesmo e começa, em compensação, o questionamento de um *Nós* inquieto, em construção, em busca de si mesmo em sua relação com o outro. Em vez de se acharem determinadas por antecipação, as relações intersubjetivas terão, a partir desse momento, de ser constantemente redefinidas na própria medida em que o estatuto dos sujeitos estará como perpetuamente em devir. (LANDOWSKI, 2002, p. 27)

Essa postura crítica de olhar para o *outro* enquanto uma faceta do movimento identitário, na compreensão de sujeitos sociais de ação e presentificação, diariamente, redimensiona as reflexões sobre as relações intersubjetivas, pois ao se desconstruir as

“verdades” erigidas para sustentar o *Sr. Todo Mundo*⁵, ao descortinar sua falsa racionalidade e pensar nas motivações passionais que o movem, é possível lançar novas possibilidades de compreensão dos enfrentamentos simbólicos que tomam corpo nos embates sociais, um olhar de positividade para a dinâmica identidade/alteridade. Nesse sentido, o questionamento dos valores defendidos em prol de uma pureza original é colocado em pauta, principalmente, por debates produzidos no interior das discussões acadêmicas, na incorporação das produções marginais e de minoria social como objeto de reflexão. A obra de Carolina Maria de Jesus causou, principalmente na época de seu lançamento, muitas controvérsias e acusações – que retirava da escritora a autoria da obra –, o que deixou claro o preconceito que se dirigia o olhar do *mesmo* para o *outro*, um olhar debilitado que não acredita no potencial artístico de uma mulher negra e favelada.

No Brasil, a escritora sofreu silenciamento velado que a deixou sem força representativa, no limbo. O próprio contexto histórico da censura da ditadura oferece respostas sobre o seu apagamento. A volta à cena cultural brasileira acontece de modo mais pontual a partir dos anos 90 do século XX, motivada pelos diferentes estudos acadêmicos, que produziram uma abertura crítica tal quais os estudos culturais e passaram a incorporar em suas análises obras não canônicas e escritores marginais.

Por isso, a referência em relação à obra e às músicas de Carolina Maria de Jesus como canto de alteridade. Como a própria escritora denunciou, foi sempre preterida, pois estava em desvantagem ao centro da cultura, do saber e do poder. E mesmo sua escrita, para ganhar créditos, precisou ser prefaciada pelas palavras de alguém que representa o *mesmo*⁶ do discurso, para assim legitimar sua fala e autorizar sua voz. Nesse sentido, é possível observar a complexidade das relações interpessoais, pois, tanto pôr em silêncio como autorizar o sujeito a falar são marcas da atuação da ideologia e do embate político que delimita o que pode/deve circular. Felizmente, hoje, podemos, enquanto leitores, sentir as dissonâncias produzidas pela obra de Carolina Maria de Jesus, num movimento reflexivo de positividade, como sugerido por

⁵ Expressão utilizada por Landowski (2002) ao referir-se aos valores cultivados pela ideologia dominante, ao “[...] conjunto de proposta e comportamentos que se pretendem inteiramente baseados na razão, com a exclusão de toda a consideração passional” (p. 8). Nesse sentido, o semioticista reflete que apesar do *Sr. Todo Mundo* quer parecer um “homem” sem ódio e preconceito, o que o move, em seu íntimo, é uma desenfreada passionalidade.

⁶ Referimo-nos à mediação realizada pelo jornalista Audálio Dantes, editor dos diários de Carolina Maria de Jesus e organizador da obra *Quarto de Despejo*.

Landowski (2002), no qual o movimento do *outro* caminha para uma possível completude de *nós mesmos*.

3. Marcas de alteridade nas letras de *Quarto de Despejo*

Carolina Maria de Jesus viveu na era do rádio. Acompanhou, de certo modo, a difusão de cantores como Ari Barroso e Adoniran Barbosa, dançou ao som da marcha-rancho de Francisco Alves, cantarolou, quem sabe, a música *Dama das Camélias*, as valsas de Orlando Silva, o samba de Carmem Miranda... Talvez, por isso, as composições de seu disco *Quarto de Despejo* trazem os embalos dos ritmos populares que marcaram sua época e que foram difundidos pelas ondas do rádio e espalhadas pelo território brasileiro. São composições musicadas ora por melodias alegres ora por tons de lamento de tristeza, sempre entoadas pela voz forte de Carolina. Por isso, para analisar as músicas que compõem o disco, é necessário considerar o próprio lugar social e histórico que a escritora ocupa; considerar o contexto do auge do rádio, nas décadas de 40 e 50 do século XX, e a especificidade da comunicação radiofônica de ultrapassar as barreiras do analfabetismo e, por isso, atingir com rapidez tanto as classes abastadas como as marginalizadas. O rádio “estava” também nas favelas.

Suas composições trazem representações da vida na pobreza, de injustiças sociais, relações de dominação, conflitos entre homem e mulher. A letra da música *Pobre e Rico*, por exemplo, aborda as relações de desvantagem entre classes sociais e as diferentes formas de escravidão, a “escravidão da fome” daqueles que “Só pensa[m] no arroz e no feijão” (JESUS, 1961), pois a luta diária pela sobrevivência imobiliza os indivíduos marginalizados de conseguirem autonomia, de se “envolve[rem] nos negócios da nação” (JESUS, 1961).

É triste a condição do pobre na terra
Rico quer guerra pobre vai na guerra
[...]
Rico faz guerra pobre não sabe por que
Pobre vai na guerra tem que morrer
Pobre só pensa no arroz e no feijão
Pobre não [se] envolve nos negócios da nação
Pobre não tem nada com a desorganização
[...]
Pobre e rico são feridos
Porque a guerra é uma coisa brutal
Só que o pobre nunca é promovido, rico chega a marechal. (JESUS, 1961)

Na relação rico-pobre, presente na letra transcrita acima, a alteridade é marcada pela posição extrema que ocupa o pobre em relação ao centro do poder; a falta de

representatividade nas decisões políticas, a precariedade de sua condição de vida, as dificuldades de ascensão social. Os pobres ficam relegados a um espaço de segregação, e, conforme Landowski (2002), a exclusão, nessa situação, tem o objetivo de manter o “estranho” no lugar de onde ele veio, intuindo que ele nunca fará parte do *centro*, pois a pobreza pertence às margens e lá deve ficar quieta e escondida, pois sua cara e seu cheiro forte incomodam o *Sr. Todo Mundo*. Na música *Moamba*, novamente é possível inferir marcas de desigualdade de classe. Cantada em primeira pessoa – o que fortalece as relações entre os versos e a própria vida da cantora –, a letra da música abaixo estabelece uma relação direta com o cotidiano de Carolina; o oposto ao tom coletivo que a compositora emprega para abordar o tema pobreza na música anterior.

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, fica evidente que as marcas de alteridade se dão pelas relações que a personagem estabelece no interior da sociedade do consumo, que, de modo geral, exige dos indivíduos um papel de consumidores ativos. Carolina Maria de Jesus, como catadora de papel e moradora da favela, está obviamente nas margens do capitalismo, e isso se dá de modo tão extremo que sua luta diária é para garantir o elemento da subsistência: a alimentação. Suas privações de consumo marcam seu lugar na pirâmide social, o lugar destinado ao vagabundo, ao marginal. Suas roupas velhas, seus pés descalços, seu corpo sujo, tudo compõe aspectos do lugar de segregação vivido pela escritora. Portanto, as marcas corporais do descompasso com o consumo, daqueles que não tem “[...] vestido, nem sapato, nem chapéu” (JESUS, 1961), são as marcas que a própria Carolina carregou consigo. Nesse caso, o tom autobiográfico da letra não afeta a força expressiva dessas representações, o seu potencial de alçar voos maiores e

estender-se para uma representação que comunga com as misérias de milhões de brasileiros que vivem abaixo da linha da pobreza se realiza.

A respeito da marginalização na sociedade do consumo, retomamos as reflexões de Zigmund Bauman (1999) quando fala sobre a segregação produzida pelo sistema capitalista em relação aos indivíduos que não movimentam as engrenagens do sistema de compra e venda. Ao refletir sobre o assunto, Bauman afirma: “As cidades contemporâneas são locais de um ‘apartheid ao avesso’; os que podem ter acesso a isso abandonam a sujeira e pobreza das regiões onde estão presos aqueles que não têm como se mudar.” (1999, p. 94). Ou seja, quem tem dinheiro pode manter-se globalmente móvel, curtir as cidades, desfrutar do passeio, contemplar a viagem, consumir e se identificar. Trata-se de um quadro de exclusão, onde as subclasses são marginalizadas, sofrendo fortes retaliações do sistema capitalista, já que são pessoas que não colaboram com o bom funcionamento da economia. “É essa exclusão, mais do que a exploração apontada por Marx um século atrás, que hoje está na base do caos mais evidente de polarização social, do aprofundamento da desigualdade e de aumento do volume da pobreza, miséria e humilhação” (BAUMAN, 2005, p. 47). Para refletir sobre a distinção existente entre os passageiros do mundo, Bauman (1999) utiliza a figura do turista e do vagabundo, relacionando-os com a dinâmica do consumo e da globalização no mundo contemporâneo. Apesar dos turistas e vagabundos serem encarados como consumidores, o lugar que cada um ocupa no mercado de consumo é extremamente diferente. Os turistas são aqueles que têm visto para circular, pagam caro por seus *tickets* e viajam conforme as regras do jogo.

Carolina Maria de Jesus pertence ao grupo dos vagabundos que não tem o poder da palavra, o poder do consumo, não está em consonância com a lógica do mercado, do lucro... Nesse sentido, ela ocupa a posição do vagabundo, tal qual os outros moradores da periferia, como podemos observar na letra da música *O malandro*. Sem perder o bom humor e ao ritmo de samba, Carolina canta a vida marginal e o crime; observadora, crítica e vítima que era do próprio espaço delinquente que ocupava.

A polícia me fez eu correr,
mas não conseguiu me pegar
Eu não sei qual é o malandro
que foi me delatar,
que deu parte na policia
que eu gosto de afanar
Eu estava lá em casa sentado
avaliando o que afanei
A polícia foi entrando,
eu abri a janela e saltei (JESUS, 1961)

Conforme Bauman (1999), poderíamos dizer, portanto, que existe na sociedade contemporânea toda uma população excedente, “o lixo humano”, refugos do projeto capitalista para quem a vida assume conotações de sobrevivência. Criou-se, portanto, um mundo para poucos, que cada vez mais exclui todas as pessoas que não se encaixam no projeto consumista, não porque essas pessoas não tenham vontade de ascender socialmente, mas porque são jogadas à margem, recusadas, impossibilitadas de entrar. Assim como Carolina Maria de Jesus, são obrigadas a viver nas sombras do “[...] mundo ideado em benefício dos que têm dinheiro” (1999, p. 104). Desse modo, o vagabundo seria o consumidor frustrado, o indivíduo que rompe com a ordem do mercado: Consuma! “São uns estraga-prazeres meramente por estarem por perto, pois não lubrificam as engrenagens da sociedade de consumo, não acrescentam nada à prosperidade da economia transformada em indústria de turismo” (*idem*). Assim, são constantemente estigmatizados, neutralizados por diferentes forças do poder.

Carolina Maria de Jesus tem consciência do lugar que ocupa na sociedade, como favelada, negra, mulher, mãe solteira; mas não se intimida diante da realidade e faz música da vida miserável, canta os desfortúnios com bom humor. A letra da música *Rá-ré-ri-ro-rua*, por exemplo, narra a história de um casamento que não deu certo e a personagem feminina é representada como uma mulher decidida, de postura firme. Na voz forte de Carolina, escutamos, em alto e bom som, versos como “arrependi de me casar” (JESUS, 1961) e “você vai embora que essa casa não é sua” (JESUS, 1961), numa postura de afirmação feminina frente aos mandos e desmandos de um relacionamento matrimonial desigual. O que chama atenção nessa letra é a autonomia da personagem feminina, que para meados do século XX – época ainda conservadora em relação ao papel da mulher na sociedade – é representada como uma mulher que rejeita a posição de inferioridade e submissão conjugal. Consideramos, assim, a letra *Rá-ré-ri-ro-rua* como a própria manifestação feminista da autora, que nesse sentido está à frente de seu tempo, visto que na obra e na vida subverteu muitos valores patriarcais.

Rá-ré-ri-ro-rua
você vai embora que esta casa não é tua
Você chega de madrugada
Fazendo arruaça e xaveco
Além de não comprar nada
ainda quebra meus cacarecos
Arrependi de me casar
E nessa vida assim não vai
Qualquer dia desses vou te abandonar
e voltar para a casa de papai

Andas dizendo que eu sou ingrata
Casaste mas arrependeu
Mas é você que me maltrata
e a infeliz nesta casa sou eu (JESUS, 1961)

Carolina Maria de Jesus não se calou, insistiu em ganhar voz na sociedade. Em semelhança à personagem da música, Carolina também rompeu com as regras da sociedade patriarcal ao viver como mãe solteira, ao recusar ser dominada. Nesse sentido, observar as representações pela perspectiva feminina é, por outro lado, investigar a sociedade pelos seus cantos obscuros, pelas margens⁷, pelos que não têm o direito de falar, sendo apenas falados pelo discurso do *mesmo*, como foram e são muitas mulheres. Como deixa claro Simone Beauvoir em sua conhecida afirmação, “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9). O que percebemos ao longo da História, é que a mulher foi sendo carregada de significações que tinham como base a crença da existência de uma essência natural do ser feminino, de um condicionamento biológico que a determina como mulher, relegando-a, constantemente, ao espaço privado e às obrigações da maternidade, numa subordinação entendida como natural e irrefutável. Por esse motivo, é importante ser levado em consideração o contexto em que estão inseridas determinadas noções sobre o homem e como determinadas práticas e discursos são excluídos, silenciados em uma dada temporalidade. Carolina Maria de Jesus provoca a reflexão. Sua vida preterida e sua obra dissonante exigem de seus leitores um reexame das práticas e dos discursos que os definem, e que são usados para posicioná-los diante do mundo na dinâmica do cotidiano. Sobreposta de dissonâncias, a obra e a voz de Carolina Maria de Jesus funcionam como ruído bagunçando toda a superficial harmonia, abalando e inquietando a própria identidade dos ouvintes e leitores. A obra de Carolina Maria de Jesus chega para desarmonizar as estruturas que justificam os pensamentos estruturados, a visão sobre o *outro* e sobre *nós mesmos*. Suas obras abalam, inclusive, a própria estrutura da cultura e dos valores literários, posto que colocam “em xeque” as relações de poder que envolvem o saber e que definem quem tem a autoridade de falar, deixando todo o “resto” impotente, esquecido, no silêncio. Carolina superou esse “pôr em silêncio”, mas não sem sofrer os preconceitos de classe, raça e gênero. Como mulher, canta sua independência, sua autonomia e consciência de

⁷ Nesse sentido, o que se pretende nos estudos de gênero não é inverter o centro pela margem, mas, sim, fazer-se notar que os gêneros são construídos em cima de categorias forjadas socialmente, e que, portanto, homens e mulheres não apresentam uma essência que os definem e os separam, mas sim redutos que os (en)gendram, por práticas e representações cotidianas construídas e mediadas pelos indivíduos detentores do poder simbólico.

escolha. Era rainha de sua vida e não admitia os mandos e desmandos de qualquer homem, nem como marido, nem como amigo. Sua personalidade forte marca toda sua obra e sua postura diante da vida prática. Ela rejeita as regras do jogo do patriarcado e vive segundo suas próprias ideias. As marcas desse posicionamento aparecem em suas músicas, o que eleva Carolina Maria de Jesus a uma posição de mulher à frente de seu tempo.

É evidente que, atualmente, a problematização das questões de gênero se desenrolam em uma configuração social e histórica diferente da dos primeiros movimentos feministas e do tempo histórico que Carolina Maria de Jesus viveu. Grande parcela das mulheres atuais desfruta de avanços fundamentais como o direito de atuar no espaço político, no mercado de trabalho, a independência financeira, entre outros. Mas isso não significa que novas configurações, também problemáticas, se instaurem nesse contexto de “pós-feminismo”. Margareth Rago (2004), em um artigo sobre feminismo e subjetividade, utiliza o termo “pós-feminismo” (não para designar um fim, um período posterior às lutas sociais das mulheres) para pensar, justamente, nas diferentes configurações que surgem num novo contexto. Ainda é comum observarmos a discriminação, violência e humilhação que muitas mulheres sofrem, pois “Embora [...] um determinado patamar de aquisições foi estabelecido, as negociações de gênero ainda estão muito longe de se encerrarem” (RAGO, 2004, p. 282). Nesse sentido, a música *Pinguço* retoma, de modo divertido e irônico, um assunto problemático ainda hoje e que está relacionado ao alto índice de violência doméstica: o alcoolismo.

Seu José bebe pinga até ficar com soluço
Eu é que não sirvo pra ser mulher de pinguço
O pinguço chega em casa não compra nada e quer comer
Bate na mulher, põe os filhos pra correr
Quem casar com pinguço vai sofrer (JESUS, 1961)

Nesse sentido, as músicas abordam, mesmo que paralelamente, temas ainda caros aos movimentos feministas da atualidade, como a violência doméstica; o que por sua vez contribui para que as músicas de Carolina Maria de Jesus mantenham-se atuais em relação ao presente. Um presente que ainda testemunha os altos índices de violência conjugal e abusos de poder, pois a cultura misógina ainda ocupa as estruturas do pensamento de muitos homens e mulheres, que perpetuam violências e atrocidades. O que ressalta como o (en)gendramento dos discursos tem um papel importante na organização simbólica e na categorização dos sujeitos, objetos e acontecimentos da realidade, falseando a origem e a autenticidade do que se diz e se faz.

É possível pensar nas canções de Carolina Maria de Jesus como reflexões conscientes dos papéis sociais e das relações de poder neles envolvidos. Em sua obra, podemos observar uma relação de gênero baseada na positividade, próximo ao feminismo como movimento inclusivo, que recusa qualquer ação de supremacia que estabeleça oposições contraditórias⁸ entre mulheres e homens: “[...] o feminismo criou um modo específico de existência, – muito mais integrado e humanizado, já que desfaz oposições binárias como a que hierarquiza razão e emoção –, inventou eticamente e tem operado no sentido de renovar e reatualizar o imaginário político e cultural da nossa época” (RAGO, 2004, p. 282), e que, de certa forma, Carolina já tinha consciência. Vale salientar que os próprios valores erigidos em torno da Literatura canônica são marcas ideológicas do pensamento patriarcalista que construiu e institucionalizou direitos ao homem e que desenvolveu formas de dominação, principalmente pela inferiorização da mulher, provocando um retardamento de sua entrada como profissional em vários setores do conhecimento.

Assim, lutando diariamente pela sobrevivência, Carolina Maria de Jesus encontrou no lixo e na vida na miséria mais que sujeira e humilhação, encontrou também material para seus “sonhos”, para seus registros como escritora. Uma inspiração vinda de alhures, do lugar improvável da criação, que é o quarto de despejo, a favela. Carolina Maria de Jesus sobreviveu a tudo isso, imortalizada que está em sua obra. Uma voz que não se calou e que hoje se faz ouvir, como uma expressão digna da resistência diária de uma escritora que vivia as margens do sistema.

4. Considerações finais

Enquanto sujeitos simbólicos, que se constituem pela e na língua, mas, também, nos silêncios fundadores e políticos dessa língua, nossa pesquisa contempla as representações literárias criadas por indivíduos que são *o outro* do discurso hegemônico. Carolina Maria de Jesus foi silenciada pelo contexto social da ditadura, mas também foi silenciada pela própria condição de desvantagem que vivia enquanto

⁸ Não se trata de negar a existência de uma natureza que determina a diferença sexual, mas apenas encarar essa natureza como algo diverso da ideia de essência imutável, que predomine historicamente. Devemos levar em consideração que o argumento da essência biológica, carregada de valores morais e categorizações ideológicas, simplificou o que seria o “ser homem” e o “ser mulher”, colocando-os em pólo oposto, marcados por poderes e saberes que não são, e nunca serão da ordem do natural. É perigoso simplesmente ignorar as especificidades biológicas de cada sexo, ao passo que, nessa postura, caímos no reducionismo teórico.

negra pobre, o que expõe as relações de poder em jogo na sociedade que delimitam o que pode/deve circular, possibilitando reflexões sobre as relações sociais. Afirmações tacanhas e definitivas já se prestaram inúmeras vezes para delimitar nossa compreensão do mundo, para reforçar a lógica tradicional de olhar a realidade e mediar às relações sociais. Portanto, pensando na possibilidade de lançar um novo olhar sobre a produção artística brasileira, nosso estudo contempla a escritora e cantora improvável que foi Carolina Maria de Jesus.

Nesse sentido, salientamos a importância de diferentes narrativas que rompam com os lugares comuns dos discursos hegemônicos. Representações que venham a somar-se com as demais perspectivas sociais e que contribuam para um aperfeiçoamento no modo de entendermos e organizarmos as políticas de inclusão na sociedade. Dessa forma, quanto mais plural for a perspectiva lançada sobre os meios de aquisição de conhecimento, maiores são as possibilidades de aprimorar a maneira de ver, compreender e interagir com as trocas simbólicas que constituem os discursos na atualidade; evitando, assim, a articulação de mais discursos que recaiam no reducionismo e no reforço de preconceitos, pois a inserção de literaturas marginais nos debates acadêmicos tem contribuído para o alargamento dos limites do cânone e para o questionamento dos valores estéticos da arte, movimento necessário para que a dinâmica identidade/alteridade também se construa enquanto travessia.

Referências

BAUMAN, Zigmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: 2. A experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

_____. *Quarto de despejo*. Intérpretes: Carolina de Jesus. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1961. 1 LP.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do Outro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

RAGO, Margareth. A “mulher cordial”: feminismo e subjetividade, *Verve*, n. 6, 2004, p. 279-296.

SANTOS, Joel Rufino. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SOUZA, Germana Henriques Pereira. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

RAGO, Margareth. A “mulher cordial”: feminismo e subjetividade, *Verve*, n. 6, 2004, p. 279-296.