



RIO

PUC

Dissertação de Mestrado

Duas meninas:

o Brasil na infância de Helena Morley
e Carolina Maria de Jesus

Alice Jobim e Souza Ribeiro Gonçalves

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Centro de Teologia e Ciências Humanas
Departamento de Letras PUC-Rio

Rio de Janeiro, dezembro de 2025



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

Dissertação de Mestrado

Duas meninas:

o Brasil na infância de Helena
Morley e Carolina Maria de Jesus

**Alice Jobim e Souza Ribeiro
Gonçalves**

Orientação: Professor Frederico Oliveira Coelho

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do Grau de Mestre em Letras pelo Programa
de Pós-graduação Literatura, Cultura e
Contemporaneidade Letras da PUC-Rio, no Departamento
de Letras PUC-Rio.

Rio de Janeiro, dezembro de 2025



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

Duas meninas:

o Brasil na infância de Helena Morley
e Carolina Maria de Jesus

Alice Jobim e Souza Ribeiro Gonçalves

**Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do Grau de Mestre em Letras pelo
Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura
e Contemporaneidade da PUC-Rio, no
Departamento de Letras PUC-Rio. Aprovada pela
Comissão examinadora abaixo:**

Professor Frederico Oliveira Coelho

Orientador

Departamento de Letras PUC-Rio

Professora Rosana Kohl Bines

Departamento de Letras PUC-Rio

Professor João Marcus Figueiredo Assis

Departamento de Arquivologia UNIRIO

Rio de Janeiro, dezembro de 2025



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Alice Jobim e Souza Ribeiro Gonçalves

Graduou-se em Letras (Produção Escrita) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), onde atualmente é mestranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. É também graduanda em Arquivologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Durante sua formação, integrou o Grupo de Pesquisa Poesia Agora (2018–2021), supervisionado pela Professora Marília Rothier, atuando como bolsista PIBIC (2019–2020) na investigação da relação entre poesia contemporânea e espaço museológico. Atuou como estagiária no Instituto Moreira Salles (2017), dedicando-se à pesquisa de arquivo literário, e atualmente compõe a equipe do Serviço de Arquivo Histórico e Institucional (SAHI) da Fundação Casa de Rui Barbosa. Tem experiência nas áreas de pesquisa de arquivos, artes e literatura, participando desde 2020 do Grupo de Pesquisa Lacuna.

Ficha Catalográfica

Gonçalves, Alice Jobim e Souza Ribeiro

Duas meninas : o Brasil na infância de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus / Alice Jobim e Souza Ribeiro Gonçalves ; orientador: Frederico Oliveira Coelho. – 2025.

103 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2025.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Brasil. 3. Infância. 4. Memória. 5. Diário. 6. Meninas. I. Coelho, Frederico Oliveira. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

Agradecimentos

Primeiramente, como não poderia ser diferente, agradeço à professora Marília Rothier, que nos deixou a todos, alunos e docentes do Departamento de Letras da PUC-Rio, atarantados, como ela dizia, de tantas saudades nesse ano de 2025. Foi uma honra, um privilégio, uma sorte, uma bênção ter a vida tocada por essa professora tão sensível e generosa. Marília viu em mim uma pesquisadora quando eu mesma nem pensava em fazer pesquisa. Não existem palavras que deem conta da saudade e da gratidão que sinto por essa eterna menina mineira.

Agradeço à minha mãe, Tatiana, e à minha avó, Solange, que, apesar de toda uma vida escolar de muita dificuldade e notas baixíssimas, sempre me incentivaram à leitura e se orgulharam da minha escrita, nunca me deixando duvidar de mim mesma, apesar do que diziam os boletins.

Agradeço à minha tia Aline, que possivelmente foi a primeira menina indisciplinada que me serviu de exemplo.

Agradeço aos meus amigos queridos Abílio, Isabella, Maria Gabriela e Pilar que, apesar da distância do tema da pesquisa, me deram escuta e acolhimento quando foi necessário.

Agradeço ao meu orientador, Frederico Coelho, não apenas por ter topado orientar este projeto, mas principalmente pelas aulas que impulsionam as ideias.

Agradeço também a todas as amigas queridas da Lacuna (nosso laboratório de investigação sobre artes, literatura e contemporaneidade a partir de arquivos); não fossem os nossos encontros, nossas leituras, nossas escritas, nossas fofocas, nossos lanchinhos e nossas risadas, a presente pesquisa definitivamente não teria florescido.

Não posso deixar de agradecer ao professor João Marcus de Assis, que me deu a oportunidade de ser sua monitora na disciplina de Construção do Pensamento Arquivístico, onde tenho aprendido algumas coisas sobre esse ponto de eterno retorno que é a sala de aula. Ao longo desse ano, João me ouviu tagarelar pacientemente sobre as minhas angústias acadêmicas após as nossas aulas, nas terças e quartas.

Agradeço à professora Rosana Kohl com quem, na graduação, tive aulas tão acolhedoras que instigaram a curiosidade e o afeto pelos arquivos, pela memória e pela infância.

Por fim, agradeço à Virgínia Helena, minha gatinha vira-lata, que esteve comigo em absolutamente todos os momentos da escrita da dissertação, sendo, frequentemente, a única companhia que eu tive em dias e dias de leitura e escrita intensas.

Obrigada a todos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Resumo

Gonçalves, Alice Jobim e Souza Ribeiro; Coelho, Frederico Oliveira (Orientador). **Duas meninas: o Brasil na infância de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro, 2025. 103 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O objetivo da presente pesquisa é a leitura comparada das obras *Minha vida de menina*, de Helena Morley (1942 [2009]), e *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus (1982 [2017]), buscando refletir sobre as narrativas de Brasil contidas nestes registros de si. O trabalho situa a análise numa crítica literária que leva em conta os aspectos sociais, seguindo o exemplo de Roberto Schwarz que, na década de 1990, fez uma leitura comparada entre Helena Morley e Capitu, personagem machadiana, a partir de suas semelhanças sociais e psicológicas. Também considero as obras a partir da autofiguração textual e da escrita de si como performance, conforme proposto por Diana Klinger. Ainda dentro de uma teoria literária, faço uso da crítica genética para pensar sobre os processos editoriais aos quais as autoras foram submetidas. A pesquisa emprega, ainda, reflexões do campo da história e das ciências sociais para abordar o caráter da memória, a partir de autores como Pierre Nora, Michael Pollak e Pierre Bourdieu. O espelhamento das leituras revela que, apesar dos abismos de classe e raça, as autoras convergem na insubordinação feminina e na perspicácia crítica diante das normas sociais. O estudo demonstra que o confronto entre os textos expõe um Brasil de múltiplas narrativas, fragmentadas e contraditórias, evidenciando o gesto da leitura comparada como uma chave para acessar a tensão dialética entre a matéria social e a subjetividade performada.

Palavras-chave

Brasil; infância; memória; diário; meninas; escrita de si; Helena Morley; Carolina Maria de Jesus.

Abstract

Gonçalves, Alice Jobim e Souza Ribeiro; Coelho, Frederico Oliveira (Advisor). **Two Girls: Brazil in the childhood of Helena Morley and Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro, 2025. 103 p. Master's Thesis – Department of Letters, Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro.

The aim of this research is to carry out a comparative reading of *Minha vida de menina*, by Helena Morley (1942 [2009]), and *Diário de Bitita*, by Carolina Maria de Jesus (1982 [2017]), in order to reflect on the narratives of Brazil contained in these records of self-writing. The study situates its analysis within a literary critical framework attentive to social aspects, following the example of Roberto Schwarz, who, in the 1990s, conducted a comparative reading of Helena Morley and Capitu, a character created by Machado de Assis, based on their social and psychological similarities. The works are also examined through the lens of textual self-figuration and self-writing as performances, as proposed by Diana Klinger. Still within the field of literary theory, this research draws on genetic criticism to reflect on the editorial processes to which the authors were subjected. The study also incorporates reflections from history and the social sciences to address the nature of memory, drawing on authors such as Pierre Nora, Michael Pollak, and Pierre Bourdieu. The mirroring of these readings reveals that, despite the profound divides of class and race, the authors converge in their expressions of female insubordination and critical acuity in the face of social norms. The study demonstrates that the confrontation between the texts exposes a Brazil composed of multiple, fragmented, and contradictory narratives, highlighting comparative reading as a key approach for accessing the dialectical tension between social materiality and performed subjectivity.

Keywords

Brazil; childhood; memory; diary; girls; self-writing; Helena Morley; Carolina Maria de Jesus

Sumário

1	Introdução	10
2	Duas meninas	17
2.1.	Helena, de Diamantina	17
2.2.	Bitita, de Sacramento	34
3	Do caderno ao livro	56
3.1.	Manipulação editorial em diários de mulheres	56
3.2.	O diário de uma provinciana	61
3.3.	As memórias de Carolina	66
3.4.	A escrita de si como performance	72
4	Um Brasil para os Brasileiros: reflexões sobre escrita de si, memória e experiência histórica	78
4.1	Arquivamento de si e ilusão biográfica	78
4.2	Entre a memória e a história	82
4.3	Crítica literária e historiografia	86
5	Uma leitura comparada de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus	89
5.1.	A escola	89
5.2.	Ser homem	91
5.3.	Os avós	92
5.4.	As primas	94
5.5.	O furto	95
6	Diário de uma provinciana, diário de Bitita, diário de uma pesquisadora	99
7	Referências Bibliográficas	104

*Rival e heroína
Dos diários que eu roubei pra ler
Pra aprender as femininas invenções
Pra feminina ser como você*

Carne Doce, Irmãs

1 Introdução

Quando eu tinha treze anos ganhei de presente de uma amiga de minha avó um livro chamado *Minha vida de menina*. Trata-se do diário de Helena Morley, uma adolescente mineira do final do século XIX. Eu não lembro o nome ou o rosto dessa mulher, só lembro que ela era professora, como a minha avó, e que escolheu o livro porque minha avó falava sempre, cheia de orgulho, como eu gostava de ler e de escrever diários. Essa mulher, apagada pela minha memória infanto-juvenil, me deu o que se transformaria numa espécie de objeto precioso para mim, um amuleto, uma coisa um tanto quanto mágica. Um livro que, apesar de eu não ter lido logo de cara, aos treze, eu lia muitas e muitas vezes, tantas vezes que a infância da menina Helena passaria a ser minha própria infância, na minha compulsão egocêntrica de ler todo diário como se me olhasse no espelho.

A edição do meu exemplar, foi impresso no ano de 2009 e, nesse mesmo ano, provavelmente em torno de agosto ou setembro (próximo ao meu aniversário) encontrou abrigo na minha então estante azul e branca de MDF, no meu, então, quarto de adolescente. A capa é de um tom amarelado, um bege meio ocre, tem o título no centro e é estampada com folhas secas, como as que guardamos dentro de um livro ou caderno e ficam prensadas, daquele jeito que parece um carimbo, uma tatuagem no papel. Tentei ler o livro na ocasião em que ele chegou até mim. Mas aquela rotina bucólica não ressoou em uma Alice de treze anos, provavelmente mais interessada em ler *Crepúsculo*. Mas antes de abandonar a leitura, eu tentei mais um pouco. Lembro de ter passeado pelas entradas do diário antes de ler o conteúdo das orelhas: uma breve nota biográfica sobre Helena, o contexto histórico da escrita, o papel pedagógico da escola normal e moral do pai, que instruíram na menina a composição diária. Até que chego à orelha posterior do livro, onde encontro uma foto em sépia da autora e a seguinte informação: “Helena Morley é pseudônimo de Alice Dayrrel Caldeira Brant, nascida em 28 de agosto de 1880 em Diamantina, Minas Gerais.” Leio de novo. Leio pela terceira vez. Leio pela quarta vez. Saio

correndo e vou contar para minha mãe e para minha avó que Helena é pseudônimo de Alice e que, além do nome, compartilhamos a data de nascimento, e como isso é assustador e bizarro. Minha mãe diz que é esquisito mesmo, porque o primeiro nome que ela quis me dar foi Helena, mas que meu pai vetou porque considerou “nome de velha”. Fechei o livro e coloquei ele na estante. Possivelmente fui ler *Crepúsculo* ou *Diário da Princesa* para esquecer dessa coincidência fantasmagórica.

Onze ou doze anos depois, estou terminando a faculdade de letras, apaixonada por diários de mulheres e autoficção, começando a matutar um projeto para o mestrado. Meu quarto já é outro, minha estante de livros também, mas carreguei Helena comigo por todos esses quartos, por todos esses anos. Helena, sua infância, sua escrita e seu Brasil viraram, em parte, o tema do meu mestrado. E eu passo pelas palavras de Helena incansavelmente, há mais ou menos três ou quatro anos. E acredito que ainda vou passar pelas palavras dela por muitos anos.

Helena/Alice era uma menina ruiva de sardas. Eu nunca fui ruiva, meu cabelo é loiro escuro acinzentado. Mas de uns anos para cá, o sol puxou para um tom de cobre; e esse mesmo sol também puxou algumas sardas no meu nariz. Começaram a me ver como ruiva e frequentemente algum estranho na rua me chama de “ruivinha” ou quando vão descrever, me descrevem enquanto ruiva. Parece que quanto mais eu releio as palavras de Helena, mais ela eu me torno. E quando escrevo no meu diário, escrevemos juntas.

No entanto, olhar para o diário de Helena de forma crítica, e não apenas de uma perspectiva profundamente pessoal e infantil de identificação, não foi tão simples quanto carregar o livro comigo, sem saber o porquê, por mais de dez anos. Eu sabia que queria estudar a infância de Helena, mas não sabia o quê estudar dentro disso. Eu não tinha uma *questão*. Até que, em 2021.2, fiz como ouvinte a disciplina Escrita e Cultura Contemporânea, do Programa de Pós-graduação de Literatura Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras e Artes da Cena da PUC-Rio, ministrada pelo professor Frederico Coelho. Para essa disciplina, a proposta foi *delirar o Brasil* a partir de algumas leituras, entre elas, *O diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus. Não foi o meu primeiro contato com Bitita, nem com Carolina. Alguns anos antes, em uma disciplina da graduação, a Professora Marília Rothier já havia trabalhado com alguns trechos do manuscrito, *Um Brasil para os brasileiros* - o manuscrito de *Diário de Bitita* -, propondo uma reflexão que levou

em conta os arquivos pessoais de Carolina, assim como a própria escrita diarística da autora. Na verdade, foram as inúmeras disciplinas realizadas ao longo da graduação com a Professora Marília – também uma menina mineira – que fizeram com que eu finalmente lesse o diário de Helena.

Delirar o Brasil na escrita de memória de Carolina. Isso pareceu como o começo de uma *questão*. Ao contrário do que o título dá a entender, *Diário de Bitita* não é um diário, mas um livro de memórias, da infância e juventude da autora. Conforme a leitura e as aulas foram avançando, um diálogo entre Helena e Carolina começou a se desenhar na minha cabeça. Havia as semelhanças mais nítidas: o território mineiro, a escrita feminina em primeira pessoa, a infância como ponto de referência indiscutível nas duas obras. Além disso, as autoras viveram em tempos históricos de intensas transformações, em sequência – Helena no final do século XIX e Carolina no início do século XX. No entanto, os diálogos não se encerram por aí. Para além de todas as semelhanças contextuais e temporais entre as duas autoras, observei que havia uma repetição de temas, muitas vezes sobre questões que ambas retornam mais de uma vez em suas escritas. Alguns desses temas certamente refletem aspectos de uma subjetividade feminina em amadurecimento, como, por exemplo, o desejo de ser homem ao observar a liberdade da qual os irmãos desfrutam. Ou a inveja das primas. Em Helena, das primas ricas, e, em Carolina, das primas menos retintas. As primas ricas de Helena fazem com que a menina se sinta inferior com suas roupas remendadas e suas botas surradas. As primas de Carolina, por terem tom de pele mais clara, encontram emprego com mais facilidade e, por isso, têm mais dinheiro para comprar itens não essenciais, como vestidos bonitos. Mas também existem questões relacionadas a uma sensibilidade própria da infância, como a relação com os avós, que, muitas vezes, são mais presentes que os pais. Bitita se sente especialmente acolhida pelo avô; Helena escreve constantemente sobre como a avó é a única que a valoriza. Nos dois livros a morte dos respectivos avós representam momentos cruciais para a narrativa, e de muita tristeza para as autoras-personagens. O objetivo ao refletir sobre essas semelhanças não é unir as duas autoras sob critérios de gênero e forma, mas observar a “matéria brasileira” (Schwarz, 1997), contida em suas obras.

Nesse sentido, a costura que atravessa as duas obras seria a construção de uma narrativa de Brasil, a partir de uma escrita de si, situada na infância, uma infância feminina e racializada, no caso de Carolina. A partir desse jogo de

semelhanças e diferenças, devemos entender as posições sociais distintas ocupadas por cada uma das autoras. Helena é uma menina branca, de pai e mãe humildes, uma vez que seu pai era minerador e a região de Minas Gerais enfrentava um período de decadência econômica decorrente do esgotamento das atividades mineradoras. Sua avó materna, porém, era uma abastada proprietária de terras, matriarca de uma família tradicional católica. Do outro lado, temos Carolina, que nunca conheceu seu pai, mas acredita que ele tenha sido poeta, e vive esse período com sua mãe, que trabalha como empregada doméstica nas casas das famílias abastadas da cidade de Sacramento – famílias como as da avó de Helena, dona Teodora. Além disso, o avô de Carolina viveu o regime escravocrata e, de acordo com a autora, seria descendente direto da última leva de escravizados trazidos do continente africano para o Brasil. Tais elementos familiares demonstram, portanto, os lugares radicalmente opostos ocupados por cada uma das meninas.

O que enriquece esse diálogo é, justamente, essa oposição clara entre Alice e Carolina. Alice pertence a uma família simples que, no entanto, é a parte mais pobre de uma família abastada. Apesar de viverem humildemente, em comparação ao resto da família, Alice, sua mãe e seus irmãos são herdeiros das terras da avó. Se Alice se vê como uma menina pobre, isso provavelmente ocorre porque orbita um universo de meninas ricas. Por sua vez, Carolina relata situações de verdadeira miséria, falta do que comer, do que vestir, falta de habitação; uma experiência de falta nada relativa. Nessa via, enquanto Alice registra – na perspectiva de uma menina branca e em um período quase imediatamente após a Abolição da Escravidão – as relações entre ex-proprietários de escravos e ex-escravizados, Carolina registra suas experiências como descendente de um ex-escravizado vindo do continente africano, mostrando que, mesmo várias décadas após a Abolição, pouca coisa havia mudado na prática. Nessa via, o que pretendo com a presente dissertação é entender, a partir de uma perspectiva dialética, que narrativa de Brasil Helena e Carolina produzem a partir de suas infâncias. O que compreendo por perspectiva dialética é a existência de uma tensão entre essas duas escritas, uma espécie de embate, mas também de espelhamento. Não se trata de um espelhamento absoluto, nítido, cristalino. Muito pelo contrário, o espelhamento entre as autoras cria fissuras, deformações, produz cacos. É no desencaixe, na assimetria, que o diálogo acontece e ganha sentido. Pensar nessas duas escritas a partir de uma perspectiva dialética é, também, refletir sobre o Brasil e as infâncias brasileiras sem

rejeitar suas contradições, mas reconhecendo que elas estão presentes. Ler essas duas meninas como diálogo é um exercício retrospectivo e prospectivo, que convida o leitor se posicionar entre esses dois espelhos, pisar em cacos, e participar da conversa, da escrita, da brincadeira e, dessa forma, contribuir com novos sentidos e múltiplas perspectivas de Brasil inscritas nas falas das duas meninas.

Para isso, entendo que existe uma *força* na escrita de Carolina e Helena, assim como há uma *força* no gesto de ler essas duas autoras-meninas juntas. No ensaio *Literatura e ética: da forma para a força* (2014), a professora Diana Klinger propõe uma reflexão a respeito de uma crise de paradigmas estéticos e éticos na literatura contemporânea, marcada pela queda da autonomia da obra de arte e a proliferação de uma escrita capaz de se colocar “em continuidade com os dados da realidade” (Klinger, 2014, p. 41). Nessa via, Klinger questiona a noção da literatura como um campo hermeticamente fechado e propõe uma força ética na escrita, isto é, a capacidade que a escrita tem de intervir, do seu “poder de afetação” espinosano, isto é, seu aspecto relacional. A ensaísta realiza esse empreendimento a partir da leitura de autores que, aparentemente, nada têm em comum, descartando os critérios tradicionais como ponto de união dessa leitura:

Aparentemente, nada em comum entre eles: nem as formas, nem os estilos, nem os gêneros, nem os temas. O que os reúne no espaço dessa constelação é apenas uma forma de lê-los a partir do que neles se manifesta como uma potência crítica. Tento pensar essa potência a partir da autofiguração (Klinger, 2014, p. 83, grifo meu).

A autofiguração implica *figurar o próprio eu* na escrita, o que caracteriza as chamadas *escritas de si*, como as de Helena e Carolina. Não se trata de petrificar uma memória através da escrita, mas do estabelecimento de um espaço e de um tempo, no interior da escrita, onde ocorre a criação de um eu. Portanto, a escrita não se opõe à experiência, mas é, em si, uma experiência. Para Klinger, a escrita é um ato que reverbera na vida, individual e coletivamente; o que talvez signifique simplesmente *adensar o sentido da vida* (Klinger, 2014, p. 54). Desse modo, a perspectiva da autofiguração enquanto uma força que reverbera na escrita, ilumina a leitura de Helena e Carolina, pois faz compreender que a ressonância percebida é relativa à força dessas duas escritas de menina, e não meramente à forma, escritas de si situadas no gênero feminino.

Para avançar na minha leitura de Helena e Carolina, recorro metodologicamente a um ensaio de outro professor para, desta vez, tratar de uma leitura propriamente comparada. Em 1997, o crítico literário Roberto Schwarz publica o ensaio *Duas meninas, uma leitura comparada de Machado de Assis com Helena Morley* (Schwarz, 1997). O autor propõe uma análise a partir de duas obras aparentemente distintas: *Dom Casmurro*, do imortal Machado de Assis, e *Minha vida de menina: o diário de Helena Morley*, o diário de uma estudante normalista, do interior mineiro, publicado quase cinquenta anos depois, pela senhora que gostaria de servir de exemplo às netas. Isso fica explicitado no prefácio da primeira edição:

Agora uma palavra às minhas netas - Vocês que já nasceram na abundância e ficaram tão comovidas quando leram alguns episódios de minha infância, não precisam ter pena das meninas pobres, pelo fato de serem pobres. Nós éramos tão felizes! A felicidade não consiste em bens materiais, mas na harmonia do lar, na afeição entre a família, na vida simples, sem ambições - coisas que fortuna não traz, e muitas vezes leva (Morley, 1942 [2009], p. 14).

Para Schwarz, a oposição entre as formas – isto é, de um lado, o diário da menina, composto ao acaso dos dias, por outro, um dos grandes romances da literatura brasileira, escrita construída com intenção de arte – é marcada por ressonâncias estruturais e contextuais, que nos fazem enxergar o Brasil do século XIX da perspectiva do que partilham em comum as duas meninas, Helena e Capitu. Em certa altura do ensaio, o autor explica que não se trata de nivelar as duas obras, isto é, não se trata de ler Helena como um romance ou *Dom Casmurro* como uma “coletânea de cenas da época” (Schwarz, 1997, p. 101). No entanto, o universo comum existe e permite analisar a relação entre as duas ordens de prosa. Nas palavras de Roberto Schwarz (1997, p.101, grifo meu): “Digamos que os dois livros põem em chaves diversas, mas comparáveis, o conjunto peculiar de posições e relacionamentos que se poderiam chamar de **matéria brasileira**”. Meu empreendimento, ao refletir sobre uma narrativa de Brasil contida nas infâncias de Bitita e Helena, passa por um processo semelhante: o reconhecimento de um universo comum, no espaço e no tempo, a transição do século XIX para o século XX, o território mineiro e a infância feminina como perspectiva para compreender essa “matéria brasileira”.

Para tanto, os capítulos foram organizados da seguinte forma. No Capítulo 1: *Duas meninas* — título escolhido para fazer referência à abordagem de Schwarz

—, apresento as obras do corpus desta pesquisa (*Minha vida de menina* e *Diário de Bitita*), além de estabelecer paralelos entre as escritas das autoras com alguns pensadores, como Walter Benjamin, Michael Pollak, Deleuze e Guattari. No Capítulo 2: *Do caderno ao livro*, me propus a refletir sobre os aspectos editoriais da publicação dos diários, levando em conta uma discussão em torno da crítica genética e o manuscrito de Carolina, *Um Brasil para os brasileiros*. No Capítulo 3: *Um Brasil para os Brasileiros: reflexões sobre escrita de si, arquivo e experiência histórica*, busquei empreender uma discussão sobre as obras que levasse em conta conhecimentos do campo da história e das ciências sociais, a fim de aproximar a discussão à memória social. No Capítulo 4: *Uma leitura comparada de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus*, tive como objetivo apresentar uma breve reflexão sobre os ecos e dissonâncias das escritas de Helena e Carolina, a partir de temas como o desejo de ser homem, o falecimento dos avós, a inveja das primas e a prática do furto. Por fim, no Capítulo 5: *Diário de Bitita, Diário de uma provinciana, diário de uma pesquisadora*, estabeleço minhas considerações finais sobre a experiência da pesquisa, no entanto, aviso de antemão que não existem conclusões fechadas. A partir dessa construção textual, espero conseguir demonstrar a fertilidade dessa “matéria brasileira” que surge de uma leitura entre essas duas meninas.

2

Duas meninas

2.1.

Helena, de Diamantina

Helena Morley foi uma adolescente mineira que viveu no final do século XIX e que, por orientação de seu pai, escreveu diários, entre os anos de 1893 e 1895, quando tinha entre doze e quinze anos. Posteriormente, na década de 1940, quando já era avó, publicou esses mesmos diários. A menina nasceu e cresceu na provinciana Diamantina, num período de decadência econômica da região, devido à exaustão dos ciclos do ouro em Minas Gerais. Além disso, vale observar que a infância da autora perpassa momentos históricos fundamentais para o país, como a Abolição da Escravidão (1888) e Proclamação da República (1889). Nesse sentido, seu diário nos dá acesso à rara perspectiva sincrônica de um período passado, a partir de uma experiência individual. No entanto, mais raro ainda, é se tratar da escrita de uma mulher do século XIX; e, como se não bastasse, trata-se de uma adolescente, de uma estudante normalista, de uma menina do interior, numa região completamente esquecida socioeconomicamente.

A narradora

A escrita cotidiana de Helena tem o tom, a vida e o humor próprios de uma adolescente, porém, apesar da inegável construção e projeção de si, ela não se limita a si mesma e nem ao *agora* em sentido estrito. A autora de diários assume a postura de narradora, narra a vida em Diamantina, para além de sua família, apresenta personagens, acontecimentos, casos esquisitos e macabros. Por outro lado, a menina narra também histórias que ocorreram antes do seu nascimento, coleciona os casos que ouviu nas noites frias em volta da fogueira, analisa cuidadosamente e separa as verdadeiras das inventadas. Apesar disso, Helena não dá grande importância ao que escreve; não é motivada por uma noção de mérito ou cobrança. Esse trabalho

desinteressado vem de um lugar de prazer e propósito. Ela sente verdadeiro prazer na escrita contínua.

Nesse sentido, é difícil não associar o papel de narradora que a menina assume com os apontamentos de Walter Benjamin, em “O narrador” (1936). Para Benjamin, só pode haver narrativa quando há uma experiência significativa a ser narrada. A arte de narrar estaria se desintegrando, precisamente, porque as transformações da modernidade estariam culminando na perda de experiência. O próprio gesto de narrar seria uma experiência intrinsecamente ligada aos trabalhos manuais, ao artesanato e aos ciclos da natureza. O autor entende que um marco para o empobrecimento das experiências foi a Primeira Guerra Mundial, e aponta que os combatentes que voltavam para casa retornavam pobres de experiência comunicável. O autor também indica a ascensão do romance de formação como outro ponto que contribuiu para o desaparecimento do narrador, uma vez que as narrativas orais e tradicionais enfatizavam o coletivo, a comunidade; ao passo que o romance coloca em evidência uma situação individual, isolada, além de fechar a narrativa na noção de autoria. A narrativa tradicional não tem autoria, pois sua origem consiste na “experiência que passa de pessoa para pessoa”. Ainda de acordo com Benjamin, a teia que guarda o dom narrativo foi tecida no ambiente rural, a partir do trabalho repetitivo e manual, quando histórias eram compartilhadas “de tal maneira que se adquire espontaneamente o dom de narrá-las” (Benjamin, 1936, p. 205). E é precisamente devido ao declínio do trabalho manual em prol da modernização que há o enfraquecimento dessa teia. Assim, seria a partir do ritmo do trabalho manual, lento e integrado à vida comunitária, que a arte de narrar floresceria.

De volta à Helena, podemos encontrar uma narradora tradicional aos moldes de Benjamin: a menina vive numa região rural, socioeconomicamente abandonada e, portanto, longe de qualquer modernização que poderia estar ocorrendo no Brasil no fim do século XIX, uma vez que o investimento se dá nas metrópoles, onde o progresso econômico acontece com mais evidência. Helena coleciona histórias familiares e locais, tanto os casos e acontecimentos recentes e testemunhados por ela mesma, quanto os que lhe contaram, ou que ocorreram muito antes que ela nascesse. Nessa via, podemos ver uma ênfase quase que natural na experiência: seu diário intercala a contação de histórias com o relato da sua rotina, entre o trabalho doméstico e rural e a vida escolar. A autora sente grande prazer na escrita e na vida

social da cidade, se projetando como uma menina falante e participativa, que gostava de ouvir e contar histórias, não apenas para o seu “caderno amigo”. Ao contrário da noção sedimentada da escrita como um gesto solitário e individual, aqui a escrita é, muitas vezes – embora não todas –, coletiva: ora o que é escrito é lido, partilhado, com a família – especialmente a avó –, ora o que é vivido por outros, no presente ou no vasto passado é recolhido para o inventário de acontecimentos do diário da menina. Nesse contexto, a escrita e a narrativa oral não eram atividades isoladas, mas relacionadas. Como poderemos ver nas seguintes passagens:

Estivemos todos até agora à roda do fogareiro, conversando. É um dos prazeres que eu tenho, quando meu pai está em casa, ficamos todos, com este frio, à roda do fogareiro ouvindo histórias do tempo antigo e torrando amendoins. Eu gosto mais das histórias de mamãe, apesar de serem muito repetidas como as de meu pai. [...] Reginalda [a negra que mais sabe histórias] foi contando todas as histórias que sabia, mas nós não a deixamos em paz; queríamos mais. Então ela contou uma de uns urubus que estavam em cima de uma árvore e sujaram a cabeça de uns tropeiros que estavam sentados debaixo. Eu vi que era inventada na hora e tão idiota que me levantei e Leontino me acompanhou, mas não falamos nada um com o outro (Morley, 1942 [2009], p. 172-173).

Minha vida de menina

O livro é dividido em três partes: “1893”, “1894” e “1895”. A primeira entrada do diário é datada no dia cinco de janeiro de 1893, alinhando a cronologia da narrativa de Helena com a cronologia cíclica do tempo, da passagem dos anos, do início ao fim, já que a última entrada do diário é no dia 31 de dezembro de 1895. Esse recurso cronológico nos insere no ritmo de Helena, em que as mudanças ocorrem devagar e sem alarde, mas ocorrem, inevitavelmente ocorrem. Afinal, nos primeiros meses do diário, de janeiro a agosto, Helena tem apenas doze anos e, ao fim do livro, terá quinze, mesmo período em que fica noiva de seu primo, Leontino, ainda que esse detalhe não seja mencionado no diário publicado. A moça do fim do livro contrasta bastante com a menina da primeira parte, intitulada como “1893”: aqui, Helena relata comportamentos e anseios próprios de uma menina, não de uma moça ou de uma adolescente, de forma que, frequentemente, relata chorar, espernear ou fazer malcriação quando é contrariada:

Todas as minhas primas são governadas pelos pais. Ah, se eu também fosse assim! Meus pais é que menos me amolam. Não tivesse eu o governo de vovó e tia Madge, teria ido ao baile de máscaras do Teatro. Desde os sete anos eu sonhava em fazer

doze para ir ao baile. Agora estou fazendo treze e apanhando para não ir! (Morley, 1942 [2009], p. 25).

E complementa, vitoriosa que as palmadas que a avó lhe deu, renderam os frutos da culpa de dona Teodora: “Mas valeu, porque hoje ganhei um vestido e uma pratinha de dois mil-réis.” (ibid., p. 26).

Nessa primeira parte, a família e o ambiente são apresentados de forma bastante dinâmica, a partir de suas atividades, da rotina de trabalho rural, que Helena tanto ama. Na primeira entrada, o dia de quinta-feira é apresentado como o dia bom da semana: o dia em que as mulheres da família vão com as crianças e os agregados/ex-escravizados para o campo, lavar roupas, pescar, caçar passarinhos. O que torna o dia tão agradável é justamente a junção do trabalho com estar na natureza. Logo nas primeiras páginas, como acabamos de ver, também nos deparamos com o desejo de Helena de frequentar os bailes de carnaval no teatro municipal, como fazem suas primas. Porém, sua avó não permitiu, o que se mostrou uma grande frustração para a menina, repetida nos anos seguintes. Helena frequentemente reclama do excesso de zelo da avó e da tia inglesa, tia Madge (irmã de seu pai), além da intromissão dos vizinhos e tias sobre o que ela e seus irmãos podem ou não fazer. Isso ocorre porque o pai de Helena é mineiro, e vive com Joãozinho (irmão de Carolina, mãe de Helena) nas lavras da Boa Vista, buscando diamantes, distante de Diamantina, onde vive a família. A menina relata que sua mãe é muito apaixonada pelo pai e não consegue ficar longe dele por muito tempo, o que faz com que ela deixe seus quatro filhos frequentemente aos cuidados de outros parentes e vizinhos. Assim, as crianças Morley, ao mesmo tempo que vivem muito livres, se deslocam frequentemente entre as casas dos parentes que se disponibilizam a acolhê-los e são submetidos a diferentes tipos de ordens e padrões de obediência.

Nessa via, a família materna, pela proximidade, acaba sendo apresentada mais profundamente nessa primeira parte: tia Aurélia e tio Conrado são bem próximos, e são os tios ricos, comerciantes. Helena relata um misto de inveja com desprezo pelas primas: inveja dos bens materiais, das boas notas e desprezo pela falta de liberdade, já que as primas recebem uma educação extremamente autoritária aos olhos da diarista – conforme podemos verificar na seguinte passagem:

Tenho pena das minhas primas com aquele pai tão metódico, como elas dizem. Na casa delas é tudo na hora, tudo na regra, até as palavras, modos, tudo. Engraçado é

que as primas vivem horrorizadas de meu pai e minha mamãe não nos darem educação, como elas dizem, e não fazem um passeio sem nós duas, eu e Luisinha. Mas quando chega a tarde, estou mais cansada do que se tivesse trabalhado o dia inteiro, de tanto fingir educação perto delas (Morley, 1942 [2009], p. 49).

E ainda complementa: “Não sei se minhas primas têm pena de mim como eu tenho delas.” (ibid.). A inveja em Helena não é tão simples quanto parece, podendo oscilar entre objetos menos previsíveis do que as primas ricas, como, por exemplo, o irmão Renato, que conta com muita liberdade por ser homem – inclusive nessa liberdade uma pluralidade de possibilidades de fazer dinheiro, que a menina conscientemente reconhece a relação direta com o gênero –, ou mesmo das lavadeiras, que podem ficar o dia inteiro com os pés no rio admirando a paisagem. Também declara ter inveja de uma colega que vive num rancho afastado com a mãe, que é catadora de lenha. Apesar da precariedade do rancho, que não tem cama para a mãe e a menina ou uma mesa sequer, Helena afirma ter inveja da habitação devido à proximidade com a natureza. Também diz ter inveja das carregadoras de uvas, que podem comer o quanto desejarem enquanto trabalham. E inveja da irmã Luisinha, que recebe autorização da mãe para andar com um lenço amarrado no rosto devido a uma dor de dente insuportável; além de muitos outros episódios.

Roberto Schwarz, que escreve o ensaio “Uma outra Capitu” (1997), dedicado ao diário de Helena, entende que a inveja oscilante da menina, em especial no caso das lavadeiras ou das carregadoras de uvas, não se relaciona com a condição de pobreza, mas com a “sociabilidade em curso no interior dessas condições pouco prezadas, algo como sua substância afetiva.” (Schwarz, 1997, p. 59). Ele entende que a valorização que Helena dá ao humilde rancho da colega, ao serviço das lavadeiras ou das carregadoras de uvas estão diretamente relacionados com a redução do trabalho doméstico e com a proximidade com a natureza. Aqui, vale observar que os grandes prazeres de Helena se encontram do lado de fora de casa: estar na rua brincando com outras crianças, ou (melhor ainda) no campo, onde o trabalho e a brincadeira se condensam. Além disso, ela se queixa constantemente do trabalho doméstico excessivo que reduz sua disponibilidade de tempo para os brinquedos e os estudos. Nessa mesma chave, podemos entender o sentimento de desprezo que se mistura com a inveja que sente das parentes ricas: se a menina inveja as trabalhadoras, justamente pela liberdade que o ofício lhes proporciona – digamos assim, essa aura benjaminiana onde o ritmo do trabalho manual pode ser

identificado –, com Hortência e Beatriz – as primas, filhas de Conrado e Aurélia – ocorre o contrário. Aqui, a inveja é direcionada unicamente às condições materiais. Entretanto, a estrutura que possibilita essas condições, e suas conseqüentes atividades sociais, são profundamente desprezadas. É o que a menina chama de “método do tio Conrado”, que consiste em ter hora para tudo. Assim, as primas têm um gênio obediente e caseiro, muito diferente do de Helena: "Eu sou impaciente, rebelde, responentona, passeadeira, incapaz de obedecer e tudo que quiserem que eu seja." (Morley, 1942 [2009], p. 78).

Ainda na primeira parte do livro, outra personagem importante é Siá Rita, uma vizinha que Helena não suporta, porque está sempre a vigiando, como favor para a mãe. Siá Rita faz Helena trocar de roupa quando acha que seus vestidos estão curtos, não deixa que Helena e sua irmã, Luisinha, brinquem com as meninas negras da rua, pois são inglesas e não podem “se misturar” e ainda diz para Carolina que não deixe a menina comer pepinos no café da manhã (o seu preferido), pois são venenosos. Podemos tomar como exemplo a seguinte passagem:

Eu resolvi esse negócio do vestido curto dando uma volta para não passar na porta dela. Mas brincar de correr no Largo da Cavallhada com minhas colegas escuras, eu não conseguia. Ela logo me gritava e me dava uns ovos ou uns chuchus para minha mãe e dizia: “Isto é para te tirar da charola das negrinhas! Já te disse que você não é menina para brincar com elas! E sua mãe não se importa, mas eu não consinto” (ibid., p.101).

Tudo isso se soma à fama de ladra de galinhas de Siá Rita tornando a vizinha um verdadeiro objeto de desgosto para a menina.

Sobre a relação de Helena com a irmã mais nova, também é interessante observar que há uma mistura de parceria com abuso por parte da mais velha, frequentemente tentando tirar algum tipo de vantagem da irmã mais nova, como é recorrente nas relações entre irmãos. Ainda nessa primeira parte, as tias inglesas de Helena são apresentadas como exemplo de mulheres independentes, que não se casaram, mas fizeram a escola normal e adquiriram autonomia através do magistério. As primeiras páginas do livro também coincidem com o ingresso de Helena na Escola Normal, em que relata a angústia com as expectativas sobre ela, pois todos acreditam ser uma menina muito inteligente, mas que ela mesma sabe que é muito *vadia*. Nessa primeira parte, a nossa Helena *narradora* fala muito de seu passado mais infantil: de quando nasceu seu irmão mais novo, do *ano da fome*

– "No ano da fome eu era muito menina, mas lembro ainda de algumas coisas daquele tempo. Se eu estivesse maior e mais esperta como hoje, acho que não passaríamos em casa o que passamos naquela ocasião" (Morley, 2009, p. 63) –, de quando estava na escola da Mestra Joaquininha, além de histórias da juventude dos pais e das tias. Assim, nessa primeira parte, Helena retrata uma infância rural muito bem localizada, entre a liberdade e o privilégio de pertencer indiretamente a uma família abastada.

Na segunda parte do livro, "1894", Helena começa a ficar mais confiante em relação a sua beleza. Se, na primeira parte, a menina frequentemente se lamentava de seu cabelo ensebado e de suas sardas, enquanto colecionava comentários depreciativos sobre sua aparência, na segunda parte a menina coleciona elogios de colegas. Também registra mais de uma vez a admiração que sente pelo primo Leontino. Apesar de Helena não fazer declarações explícitas, coleciona pequenos momentos que compartilhou com ele, comentários que ele pode ter feito sobre a inteligência dela ou mesmo detalhes que ela repara nele. Mas não escreve confissões de uma paixão juvenil. Nesse aspecto, contrastando com sua personalidade falante, expansiva e passional, sua escrita é bem discreta. Suas frustrações econômicas, relacionadas, principalmente, à vaidade, também parecem se aprofundar nessa parte e a menina passa a ter atitudes mais drásticas para conseguir o que quer – como roubar e vender um broche da mãe para fazer um vestido ou sair de casa de fininho, sem que ninguém repare na sua ausência, até que seja tarde demais. Aqui, vale observar que a questão da estética e da precariedade não é um incômodo apenas para ela. Em certa altura do diário, seu irmão mais velho, Renato, é descrito como um rapaz inseguro, que não sabe interagir cordialmente com as moças, já que tem dificuldade em estabelecer uma conversa ou mesmo tirar uma menina para dançar, em ocasião de festa. Quando o menino é interpelado a respeito disso, diz que não é que ele seja tímido, mas que suas botas e suas roupas estão tão velhas e surradas que ele receia ser feito de chacota.

O gesto de narrar, nessa etapa, continua amplamente presente na vida de Helena. Como dito anteriormente, esse gesto não é apenas individual e virtual – isto é, a escrita solitária no diário –, mas essencialmente coletivo, como fica evidente na entrada do dia 17 de junho de 1894, que registra o aniversário da tia Aurélia. Tia Aurélia e tio Conrado vivem na cidade, o que não costuma ser agradável para as crianças, porque não existem bons lugares para brincar. Depois do jantar, os adultos

vão conversar na sala e as crianças ficam brincando no salão do forno. Com poucas alternativas que o espaço possa comportar, inventam então a brincadeira de contar histórias. Cada criança deve inventar ou narrar uma história real quando chegar a sua vez. Helena escolhe a sua e fica em silêncio, aguardando. Nenhuma das histórias era inventada, nenhuma das crianças recebeu nenhuma ideia na cabeça. “Assim cada um ia contando a sua e esticando o máximo possível quando era curta.” (Morley, 1942 [2009], p. 163). Quando chega a sua hora, Helena começa:

Era uma vez um homem que vivia minerando e um dia achou um caldeirão virgem, tirou muito diamante e ficou rico. Ele morava na fazenda e teve oito filhas, sete muito obedientes e uma muito ruinzinha. Esta, desde muito pequenina, muito cheia de vontades e ninguém a governava, nem mesmo o pai e a mãe. Se não queria ir à escola, sumia para o campo e era uma luta para pegá-la. (...) Quando chegou a idade de casar, o pai lhe falava nos noivos que apareciam e ela dizia: ‘não quero’. (...) Para as outras, o pai escolhia o noivo e elas aceitavam; esta não. Passado algum tempo ela começou a mudar o gênio e ficar triste. A mãe ficou preocupada de vê-la tão quieta, sempre calada, e sem saber o por quê. Nessa ocasião morreu um irmão delas no Rio de Janeiro de febre amarela, e ela sofreu tanto que a mãe ficou pensando que ia perder dois filhos em vez de só um. (...) Foi um custo para fazer ela se consolar e sair do quarto. Depois de um tempo morre o pai. Todos na fazenda sentiram muito e a moça volta de novo para o quarto escuro para chorar e sem comer. Aconteceu a mesma coisa que da outra vez. A mãe e as irmãs tiveram de deixar de chorar a morte do marido e do pai só para cuidarem dela. Ela estava nisso há mais de um mês quando apareceu na fazenda um primo para a pedir em casamento. A mãe foi dizer-lhe, só por dizer. Não acreditava que ela aceitasse, tão infeliz estava, coitada! (...) Ela deu um pulo da cama perguntando: ‘É verdade?’. Levantou-se, lavou o rosto, foi para a sala e não se lembrou mais de chorar a morte do pai. A tristeza dela era paixão recolhida pelo primo (ibid., p. 163-164).

Ao fim da história, alguns primos protestam contra a escolha de Helena: “Essa não serve! Essa é a história de mamãe.” (ibid., p. 164). No caso, é a história de tia Aurélia, a aniversariante, e como ela se casou com o tio Conrado. É curioso observar que, apesar da menina constantemente criticar os costumes rigorosos do lar dos tios, existe uma clara semelhança comportamental entre ela e a tia: a rebeldia, em comparação com as irmãs, que são muito obedientes; o gênio forte que ninguém consegue governar, inclusive os pais; a autonomia em escolher se vai ou não fazer algo que tende a ser imposto para as filhas, como ir à escola. Apesar da rebeldia na juventude, Aurélia se torna uma esposa exemplar, *obediente*: “Todos na família comentam como tio Conrado pôs tia Aurélia cumpridora dos deveres e ordeira assim, pois ela era a mais pirracenta e geniosa da família.” (Morley, 1942 [2009], p. 285). Curiosamente, Aurélia e Conrado são os pais do futuro noivo da autora, Leontino.

Outro episódio narrado por Helena, que vale mencionar para compreender a diversidade de temas, é a trágica história de Bela e Marciano, um casal de escravizados que vivia na chácara de dona Teodora. Um companheiro, que vivia e comia com Marciano, teve inveja do amor de Bela e jogou um feitiço nela: Bela dormiria até a morte, ou acordaria amando o companheiro de Marciano. No relato de Helena, Bela passa dias estendida na mesa, sendo velada pelos habitantes da chácara. Sua respiração era tão fraca que, para saber se a moça ainda estava viva, um espelho era posicionado em frente a sua boca. Até que a respiração de Bela cessou de vez e o espelho não ficou mais esfumaçado do hálito da moça. Nessa segunda parte, Helena se aprofunda em questionamentos sobre o sentido da vida, do trabalho e das repetições cíclicas.

Sobre isso, existe uma cena exemplar na entrada do dia 10 de janeiro de 1894, envolvendo os irmãos Morley e a mãe Carolina. Estão todos sentados diante do rancho, envoltos num ritmo de trabalho notadamente benjaminiano: “Mamãe catava arroz, Renato fazia alçapão, Nhonhô armava uma arapuça, eu cerzia meias e Luizinha nos olhava trabalhar.” (ibid., p. 121) Até que Helena interrompe o silêncio com a seguinte pergunta:

Vocês não pensam porque a gente vive? Não era melhor Deus não ter criado o mundo? A vida da gente é só trabalho. A gente trabalha, come, trabalha de novo, dorme e no fim não sabe se ainda vai parar no inferno. Eu não sei mesmo para que se vive (ibid., p. 121).

A mãe, uma católica devotada, fica horrorizada com os questionamentos da filha, que passou tanto tempo no catecismo para agora vir dizer que não sabe que “a gente vive para amar e servir a Deus na terra e gozar dele no céu” (Morley, 1942 [2009], p. 122). Helena, em mais uma resposta cortante, diz que estudou sim, mas que já compreendeu, a partir da observação dos membros da família, que só algumas poucas pessoas, como a avó Teodora, “podem viver só para amar a Deus na terra e esperar gozar da presença dele no céu.” (Morley, 1942 [2009], p. 122). E ainda complementa dizendo à mãe que, se ela soubesse o quanto essa história de amar a Deus tem feito ela sofrer, tinha até pena da filha. Helena explica que toda vez que vai se confessar ao padre Neves, revela que só recorre a Deus na hora do aperto. Ele, por sua vez, replica que não acredita nisso, que, se a menina não amasse a Deus, não se manteria afastada dos pecados mortais. Ela defende sua posição dizendo que, para ele, nada é pecado, nem mesmo os furtos que ela confessou

horrorizada, acreditando que iria para o inferno, porque “Tirar da sua avó não é pecado.” (ibid.). Renato, o irmão mais velho, decide entrar na conversa com sua própria reflexão existencial:

Sabem o que eu estive pensando? Não há esse negócio de céu nem de inferno nada; isso tudo é conversa de padre. Eu penso que a vida é como um punhado de fubá que se põe na palma da mão; quando se assopra vai embora e não fica nada. Nós também depois de mortos a terra come; não tem nenhuma alma (ibid.).

Carolina fica horrorizada por ser mãe de duas crianças tão hereges, em especial, no caso de Renato. Ela conta o caso de uma mãe que, como ela, tinha um filho com *essas ideias*, e fez penitência de rasgar o corpo com um prego até Deus lhe conceder o perdão; o perdão foi concedido e esse filho se tornou um padre “muito santo” (ibid., p. 123). Renato responde, sem olhar a mãe nos olhos, que ela não deve rasgar o corpo, porque ele definitivamente não vai virar padre e conclui dizendo: “Pau que nasce torto não se concerta.” (ibid., p. 123).

Por fim, na terceira parte do livro, temos a versão mais madura de Helena. Se o livro começou com o ingresso de Helena na Escola Normal, a terceira parte, “1895”, marca o último ano escolar da menina. Esse recurso reforça a noção de que o diário se apresenta como a própria adolescência da autora. Isso ocorre porque, se a primeira entrada é registrada no dia 05 de janeiro de 1893 e é marcada pelo ingresso da menina na Escola Normal, além do começo do ano; já a última entrada será no dia 31 de dezembro de 1895, o último dia do ano – mesmo ano em que a menina concluiu uma importante etapa ao se formar na Escola Normal. Ano que, também, ficou noiva do primo. Com o casamento no horizonte, o fim da adolescência e da “meninice” é definitivo, assim como é inevitável a última “canetada” no diário da adolescente provinciana.

Helena já havia repetido o primeiro ano, o que faz com que tenha medo de repetir novamente e ser vista como uma pessoa burra. No começo dessa última parte, a mãe de Helena adoece e passa muitos dias de cama. Com o pai longe, Helena e seus irmãos ficam responsáveis por cuidar da saúde da mãe, o que atrapalha muito as crianças Morley na escola. Quem irá cuidar da mãe de Helena e possibilitar os estudos dos meninos será Siá Rita, a vizinha que causava tanto “enjoo”, como ela mesma dizia. Siá Rita, apesar de ter muito trabalho em casa, vai de hora em hora ver como está Carolina. Enquanto as crianças estão na escola, faz chás e canja de galinha, cuida para que a febre não fique muito alta.

Foi bem bom mamãe ter sido boa para ela [Siá Rita]. Agora ela tem sido tão boa para a mamãe, que eu a olho e fico mesmo admirada de como eu a achava tão horrorosa. Hoje a vi com a xícara de caldo na mão, dando a mamãe com tanta paciência, que fiquei vendo como ela é simpática e nem é feia nem nada (Morley, 1942 [2009], p. 246)

Numa breve visita aos filhos, o pai de Helena — que, segundo a menina, tinha absorvido muitos conhecimentos do avô paterno, que foi médico — examina a esposa, diz que se trata de uma influenza e que em sete dias ela estará melhor. Logo em seguida, ele volta para a Lavra. Nessa última semana de doença, a mãe e as crianças ficam na casa da avó. Por fim, Carolina melhora e a família volta para a sua casa, na Cavallhada. O episódio se estende por muitas entradas, e nessas entradas podemos ver uma Helena mais responsável e preocupada com a saúde da mãe, com os trabalhos domésticos, com os irmãos, com seus próprios estudos. Aqui, ela assume o lugar de irmã mais velha. Dessa vez, não para tirar proveito, mas como responsável por oferecer cuidado.

Outra passagem importante dessa parte é o ingresso da irmã mais nova, Luizinha, no Colégio das Irmãs, uma escola interna, juntamente com as primas, Beatriz e Hortência. A princípio, Helena também iria ingressar na escola das irmãs, por escolha própria, pois, assim, não poderia sair e passar as tardes na rua, de modo que finalmente conseguiria se concentrar nos estudos. Na véspera, fez visita a todas as suas colegas da Escola Normal para contar a novidade e se despedir. Porém, na última visita, na casa dos irmãos Ester e Ramalho, recebe o conselho de não ir, pois Ester já estudou lá e diz que o regime da escola fará com que Helena perca seu “gênio alegre e expansivo” (Morley, 1942 [2009], p. 220). Helena decide não ir, mas não comunica aos pais, apenas sai de fininho e fica aguardando todos saírem do lado de fora. Roberto Schwarz descreve esse gesto como um dos muitos exemplos da inteligência de Helena: “individualista, sociável e rebelde” (Schwarz, 1997, p. 94). Os pais e tios ficaram furiosos, mas a menina não sofreu nenhum tipo de punição. Na quinta-feira seguinte, quando vão visitar as internas, ficam todos muito aborrecidos: as três meninas que sempre foram tão obedientes e comportadas, fazem o maior espetáculo, pois não queriam retornar ao internato de maneira alguma depois da visita, de modo que foram a força. O dia de quinta-feira, que costumava ser o dia bom da semana na primeira parte do livro, passa a ser um dia horrível, pois é o dia de visitar as meninas no colégio interno, que vão ficando cada vez mais abatidas devido a rotina estressante. Luisinha acaba ficando doente do

estômago e, por isso, vai para casa se tratar e não volta mais para a escola. Os próprios pais não aguentam mais ver a filha, que sempre teve um gênio tão tranquilo, abatida e transtornada.

No entanto, o ponto mais importante da terceira parte do diário, que representa uma mudança na dinâmica familiar como um todo, é a morte da matriarca, dona Teodora, a avó querida de Helena. E também representa um marco de amadurecimento para a moça, que agora não pode mais contar com a proteção da avó. De certa forma, a morte de dona Teodora simboliza o fim dos tempos de meninice de Helena: o fim do zelo excessivo que atormentava a menina, mas, também, o fim da atenção, do favoritismo entre as primas; principalmente, é o fim da escuta tão atenta às leituras do diário. E é o começo de uma disputa familiar em torno do inventário, que dura longos meses em que as irmãs e irmãos brigam muito entre si. No fim das contas, a família acaba entrando num acordo.

Outra Capitu

O crítico Roberto Schwarz, no ensaio *Outra Capitu* (1997), interpreta as quatro primeiras entradas do diário como um bloco que representa a família Morley sob quatro aspectos de contradição virtual. Na primeira entrada, em 05 de janeiro de 1893, uma quinta-feira, o diário é introduzido com o dia bom da semana, dia que toda a família vai ao Beco do Moinho, “o melhor recanto de Diamantina e está sempre deserto” (Morley, 1942 [2009], p.19). O dia consiste em lavar roupas e tomar banho no rio, pescar, caçar passarinhos, almoçar tutu de feijão com torresmo e arroz, catar lenha, frutas, ninhos de passarinhos, casulos de borboletas e pedrinhas redondas para jogar. Um dia da rotina que a autora vê como de grande prazer. É aqui, de acordo com Schwarz, “em que a tônica na frugalidade e no trabalho dissolve as distinções sociais” (Schwarz, 1997, p. 62). Na segunda entrada, Benvinda, uma agregada, vai pedir à Carolina a benção para o seu casamento. No entanto, seu noivo é aleijado, o que faz a família reagir com uma estranha mistura de humor e preocupação com o sustento do casal. Esse episódio, conforme veremos adiante, explana um certo prestígio dos Morley na Cavalhada, região onde moram. Na terceira entrada, há um deslocamento de papéis, e são os Morley que ocupam o papel de agregados ao fazer uma visita a dona Mariquinha e seu Juca, vizinhos abastados que frequentemente obsequiavam a família com frutas, ovos e frangos, por acreditarem que Luisinha se parecia muito com a sobrinha deles, que está longe,

passando as férias com os pais. A quarta entrada, condensa todos esses temas - trabalho, vida bucólica, a coleta na natureza, relações de cordialidade - “e põe acento na relação já mais crua com a propriedade privada e o pagamento em dinheiro.” (Schwarz, 1997, p. 63). A família está de férias na Boa Vista, onde fica a lavra que o pai e o tio de Helena mineram. Todos os dias, ao fim da tarde, as crianças fazem uma verdadeira caça ao tesouro, num jogo que funde a brincadeira e a ganância. Com os olhos arregalados e os pés enfiados na água, caminham pelo subindo e descendo o desbarranque em busca de folhas de ouro (que encontram sempre) e diamantinhos (raros), pois tudo é comprado pelo tio João. Para a surpresa de todos, Arinda, uma menina da Boa Vista, filha de um mineiro, encontra um diamante enorme, que é comprado por João por quinhentos mil-réis. Por sua vez, a menina entrega o dinheiro ao pai. Este decide investir o dinheiro em um lugar que acredita saber que vai dar diamantes. Helena fica triste e com pena de Arinda e sua família porque, ao contar ao seu pai sobre o ocorrido, ele se volta para o tio e diz: “Que idiota! Eu sei onde ele vai enterrar o dinheiro; é naquela gupiara do Bom Sucesso que nós já lavramos.” (Morley, 1942 [2009], p. 23). Para Roberto Schwarz (1997, p. 63), cada uma dessas entradas se articula ao redor de “modos precários de prover a subsistência”.

Outro ponto essencial para entender Helena, é o lugar social que ela ocupa, muito dinâmico e que, por isso mesmo, lhe proporciona diferentes perspectivas. Isso ocorre porque os contornos familiares de Helena são heterogêneos e, muitas vezes, entram em conflito, apesar de haver relativa harmonia e estabilidade. Podemos dizer que os conflitos familiares de Helena são de duas ordens: cultural e econômica.

Conflitos de ordem cultural

A família materna de Helena é uma tradicional família mineira do século XIX: numerosa, católica, que prosperou economicamente com a mineração e utilizava extensa mão de obra escrava. Em certa passagem, Helena conta como seu avô Batista – que já havia falecido há muitos anos – encontrou um caldeirão de diamantes na Lomba¹ e que a vida dos familiares que eram “muito pobres, só tinham dois escravos” (Morley, 1942 [2009], p. 123), mudou completamente a partir daí.

¹ Região rural socialmente isolada.

Por outro lado, a família paterna é de origem inglesa, e o avô de Helena foi um conhecido médico da região. Além disso, são protestantes, o que implica práticas e dogmas religiosos que vão de encontro com o catolicismo.

Outro ponto importante é a relação com o trabalho e com o trabalho escravo. Alexandre, o pai de Helena, deixa claro para os filhos que no Brasil há um consenso de que trabalhar seria algo indigno, uma vez que seria a função dos escravizados, mas que, na Inglaterra não há mão-de-obra escrava e todos devem trabalhar, de modo que o trabalho é uma atividade comum a todos os cidadãos, não podendo ser indigno ou motivo de vergonha: “Meu pai não deixa meus irmãos ficarem sem trabalhar, dizendo que trabalho só é desonra aqui, porque só os escravos que trabalhavam e que onde não havia escravos o trabalho é honroso”. (ibid., p. 322). Esse ponto, em especial, faz com que o pai e a mãe da autora entrem em conflito repetidamente. Em entrada do dia 27 de setembro de 1893, a autora relata uma ocasião em que sua mãe viaja para o rancho do tio Geraldo, em Santa Bárbara, com o irmão caçula, Joãozinho – também frequentemente chamado de Nhônô. Na volta da viagem, Carolina contou às filhas que Bibiana, a filha mais velha de Geraldinho, fazia trouxas e dava para Joãozinho carregar nos dias que se deslocavam pelo campo, dizendo a ele: “Toma, Joãozinho, leva; você gosta” (ibid., p. 90). Carolina, em princípio, não se importou, pois, seu marido acreditava que os filhos deviam ser habituados ao trabalho desde cedo: “Mamãe diz que ela ia deixando Nhônô fazer tudo e até gostava, para ele não ficar preguiçoso.” (ibid., p. 91). No entanto, certo dia, foram visitar a fazenda de João Pereira, que recebeu todos muito bem, agradando muito com o passeio pelo engenho. Na hora de irem embora, trouxe um feixe de caninhas e ofertou para os meninos levarem. Já que era cana, todos ambicionavam (diferentes de trouxas de roupa e feixes de lenha). Zezé, um dos primos, não titubeou e colocou logo o feixe sobre a cabeça. No entanto, quando Bibiana se depara com a cena, imediatamente grita: “Que é isso, Zé? Você de feixe na cabeça como negrinho de senzala? Larga isso aí! Dá ao Joãozinho para carregar.” (Morley, 1942 [2009], p. 91). Joãozinho toma o serviço para ele e coloca o feixe na cabeça. Porém, Carolina, ao ouvir falar em “negrinho de senzala”, fica completamente enfurecida e grita para o filho: “Larga isso aí já! Se eles não querem ser negrinhos de senzala, você que há de ser?” (ibid.). Helena explica, mais uma vez, a diferença intransponível entre a perspectiva cultural do pai e da mãe: “Se fosse meu pai que estivesse perto, ele não se importaria. Mas mamãe também foi

criada com muito escravo. Vovô era rico e tinha grande escravatura.” (ibid.). Uma outra passagem que sintetiza esse conflito vivido por Helena e seus irmãos de forma muito esclarecedora é o seguinte diálogo entre a menina e seu pai, Alexandre:

Eu sofria muito quando as meninas diziam que ele [avô paterno] estava no céu dos ingleses: falava a meu pai e ele dizia: “Responda a elas, minha filha, que é para lá que você também vai, que é o céu dos brancos e não dos africanos.” Eu sempre respondia: “Meu pai, se eu ouço o senhor falar uma coisa, e as meninas, mamãe e todos outra, eu fico é doida.” (ibid., p. 104).

Apesar dos conflitos e divergências de ordem cultural, a família de Helena parece viver em relativa harmonia: a mãe muito apaixonada pelo pai; o pai muito amigo dos cunhados; Helena e seus irmãos sendo criados entre essas duas culturas, sem que uma anule a outra, como se houvesse uma disputa amigável. Um jogo que é encenado nas escolhas e comportamentos de cada um dos filhos do casal.

Conflitos de ordem econômica

Do ponto de vista socioeconômico, Helena, sua mãe e seus irmãos também ocupam uma posição social ambivalente. A família materna de Helena era afortunada, e sua mãe, Carolina, cresceu na abundância dos diamantes, como já mencionado. No entanto, o pai de Helena, Alexandre, atuava na mineração durante um período de declínio econômico regional, consequência do esgotamento dos minerais preciosos após dois séculos de exploração. Nesse caso, era muito pouco provável que o pai de Helena conseguisse um lucro excedente com a mineração, como no caso de seu sogro. A avó Teodora, mãe de Carolina, por outro lado, é uma viúva de bens, retratada como uma cidadã muito querida e prestigiada pelos habitantes de Diamantina. A família é toda muito unida e Helena e seus irmãos – Renato, o mais velho; Joãozinho, o caçula; e Luisinha, poucos anos mais nova que Helena – costumam passar bastante tempo na chácara da avó, que cuida dos netos com muito gosto. Especialmente de Helena, a preferida entre os irmãos e os primos; o que faz com que a menina seja frequentemente alvo de inveja das tias e primas. Além disso, dona Teodora tem enorme carinho pela filha e respeito pelo genro. Nesse caso, seria normal que a família pudesse usufruir da fortuna da matriarca, se ela assim desejasse. Entretanto, quem administra o dinheiro de dona Teodora é seu filho mais velho – tio Geraldinho –, como de costume na época. Este por sua vez se recusa a dar qualquer ajuda financeira à irmã. Aqui, vale observar que, novamente,

há a ocorrência do embate amigável, já que Alexandre e Geraldinho são relatados como grandes amigos pela menina e, mesmo que haja muitas queixas a respeito de dinheiro, nos diários, não há ocorrências de brigas declaradas, ao menos na versão publicada. Helena escreve no dia 31 de dezembro de 1895 uma lembrança em que escuta a avó dizer à mãe que estava “*precisada de morrer para melhorar sua vida*” (Morley, 1942 [2009], p. 335), fazendo referência à herança.

A respeito dessa diferença socioeconômica presente no interior da família, Helena entende o degrau que sua família nuclear ocupa na hierarquia geral familiar. Entende também os impactos dessa diferença socioeconômica na sua vida prática. Ao se comparar com as primas, percebe que suas notas são mais baixas porque ajuda nas tarefas da casa e da roça e, portanto, tem menos tempo para estudar; percebe que mora mais longe da escola, então chega mais cansada na aula e, conseqüentemente, está mais cansada quando tem tempo para estudar. Outro ponto forte na comparação com as primas está na materialidade da beleza: vestidos, sapatos, cremes para cabelo, perfumes, o uniforme da Escola Normal. A ausência desses itens, considerados supérfluos e dispendiosos, faz com que Helena se lamente com frequência, sentindo-se consideravelmente menos atraente que as primas e as colegas da escola.

É interessante observar como a família nuclear da menina é vista como uma espécie de referência positiva pelos vizinhos da Cavallhada, região onde vivem. Seja pelo laço de parentesco com a conhecida Dona Teodora, seja pela origem inglesa do pai de Helena, ocorre que, frequentemente, os pais das crianças Morley são solicitados pelos vizinhos, que buscam algum tipo de ajuda prática, um conselho para uma situação específica ou mesmo apenas a aprovação. Essa situação já se faz presente nas primeiras entradas do diário.

No dia 10 de janeiro de 1893, a família Morley recebe a visita de Benvinda, como mencionado anteriormente, acompanhada de sua irmã, que se apresenta para convidar Carolina e Alexandre para seu casamento. O noivo em questão é militar e teve a perna amputada, o que Benvinda acaba revelando com um certo constrangimento diante das perguntas de Carolina. O constrangimento da moça é percebido com humor pela família: “Nós achamos graça no jeito dela contar a história do noivo sem perna.” (Morley, 1942 [2009], p. 20). Essa passagem, embora retrate o episódio com leveza, é reveladora da dinâmica paternalista estabelecida entre os Morley e a comunidade local. O embaraço de Benvinda ao descrever a

condição física de seu noivo não é apenas um sinal de timidez; ele denota uma clara busca pela aprovação dos Morley, especialmente de Carolina. Nesse sentido, podemos entender que a família Morley possui um status social contraditório e dinâmico, em que ora são vistos como referências positivas pelos vizinhos, ora eles mesmo ocupam o papel de agregados, ou de parentes pobres, ou ainda se ocupam de atividades laborais tidas como subalternas.

Portanto, a leitura de “Minha vida de menina” sob a perspectiva de “O Narrador” nos revela no diário um registro que acena para a arte de narrar em sua forma mais tradicional, conforme Benjamin. Isto é, o gesto de narrar, ele mesmo, como parte do ritmo do trabalho da vida rural. O diário de Helena vai muito além das vivências correntes da menina que escreve, mas revela uma verdadeira experiência comunitária da provinciana Diamantina do século XIX. A escrita de Helena, infantil e germinativa, consegue coletar e transmitir sabedoria, misturando relatos pessoais e coletivos, anedotas familiares/locais e a rotina bucólica. E, nessa via, ela se apresenta como uma contadora de história exemplar, cuja voz preserva um tipo de experiência que, de acordo com o próprio Walter Benjamin (1994), entrava em declínio com o advento da modernidade. Essa noção pode ser reforçada com o prefácio original da autora, em que se remete diretamente às netas, às quais deseja transmitir essa herança de vivências e saberes, que transcende os bens patrimoniais.

A próxima sessão se volta para a escrita de Carolina Maria de Jesus. A escrita de Carolina não se encaixa na lógica benjaminiana da perda de experiência, mas justamente na sua emergência a partir de um contexto de precariedade social, o que nos pede uma outra teoria para dar continuidade a esse diálogo. Para refletir sobre as memórias de infância e juventude da escritora mineira, usaremos o conceito de literatura menor, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e de memória subterrânea, do sociólogo Michael Pollak.

2.2. Bitita, de Sacramento

Carolina Maria de Jesus (1914-1977) foi uma escritora mineira que ascendeu na literatura através da publicação de seus diários, que revelavam a vida de uma mãe solteira e catadora de papel em São Paulo, na Favela do Canindé

durante a década de 1950. Sua obra foi posta sob os holofotes da grande mídia na década de 1960 e, rapidamente, se popularizou. No entanto, com a ascensão da ditadura civil-militar², a pauta popular, que estava em voga desde a década de 1930, entrou em declínio e, da mesma forma que Carolina alcançou os holofotes, foi silenciosamente afastada. Outro elemento que também contribuiu, e muito, para o ostracismo de Carolina, foi a recepção crítica pelo então meio intelectual da época, que via em sua escrita uma força política e social, mas não artística. Essa perspectiva limitou a autonomia da autora perante a sua própria produção intelectual, que teve sua circulação igualmente restringida, apesar dos esforços da escritora. O *Diário de Bitita*, publicado postumamente, permite um retorno à infância de Carolina em Sacramento, oferecendo um registro da vida rural e das complexas relações sociais da primeira metade do século XX no interior de Minas.

Journal de Bitita

As quatro primeiras “entradas” do livro *Diário de Bitita*, editado e organizado por Clélia Pisa e Maryvonne Lapouge, são intituladas, respectivamente: “Infância”, “As madrinhas”, “A festa” e “Ser pobre”. O primeiro capítulo se inicia com a seguinte frase: “Os pobres moravam num terreno da Câmara: ‘o Patrimônio’.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 13). Complementa dizendo que não havia água e que, mesmo furando um poço, aqueles que ali viviam, teriam de andar extensivamente e carregar a água. Sua família, por outro lado, vivia no terreno que seu avô, Benedito José da Silva, havia comprado do mestre, um professor da região que possuía uma escola particular. De acordo com a autora, seu avô tinha a preocupação de deixar algo para que seus filhos tivessem, ao menos, onde viver. Carolina vivia nesse terreno, com sua mãe e seu irmão, Jerônimo, numa casinha de sapé, com paredes de adobe, cobertas com capim. Seu avô tinha a sua própria casa, que é descrita como “Semelhante às ocas dos índios que eu via nos livros.” (ibid., p. 29). Apesar da condição de pobreza ser afirmada ao longo dos demais capítulos, a *avant-première* de Carolina no mundo, inscrita no capítulo primeiro (a *infância* propriamente, como indica o título do capítulo), é marcado pela diferenciação entre

² Carolina era apoiadora de Jango e publicou uma carta-manifesto em seu apoio, duas semanas depois do famoso comício na central do Brasil, quando foram prometidas as reformas de base; ocasião em que também se instaurava o Golpe Empresarial-Militar, em resposta ao governo populista de Jango (Cf. Gomes Gonçalves, 2025, p. 61–62).

o externo e o interno, ou entre o coletivo e o individual. Isto é, os *outros pobres*, aqueles que vivem no terreno da Câmara; e *nós*, a família, também de pessoas pobres, que, no entanto, contam com a segurança do terreno.

Nessa mesma sessão, Carolina, também, questiona a ausência paterna a partir da presença do pai de seu irmão e de seu avô: “Eu conheci o pai do meu irmão e não conhecia o meu.” (ibid., p. 13) A autora escreve, ainda, que achava bonito ouvir a mãe chamando pelo pai, o avô Benedito, e ouvi-lo responder: “O que é, minha filha?” (ibid., p. 13) E, assim, Carolina ainda menina, ainda Bitita, relata sentir inveja da própria mãe, por ter conhecido os dois progenitores. A narradora continua sua história, mudando de assunto repentinamente, e diz que o que a preocupava mesmo, eram os bailes de sábado. Seria o baile algo indispensável para a vida daqueles adultos? Queria ir com a mãe ao baile, queria entender o porquê de tanta ansiedade. No parágrafo seguinte, muda de assunto novamente, e diz de forma abrupta, como muitas vezes fazem as crianças na perspectiva dos adultos: “Eu invejava as mulheres. E queria crescer para arrumar um namorado.” (ibid., p. 15). E continua no parágrafo seguinte: “Um dia, vi duas mulheres brigando por causa de um homem” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p.15). Interpreto, aqui o baile, na perspectiva da pequena menina, como um campo de disputa entre as mulheres, onde os homens se tornam uma “coisa” a ser possuída – o que explicaria a ansiedade incompreendida. Essa interpretação é reforçada quando Carolina compara a *coisa homem* às comidas: “Será que homem é melhor do que banana frita com açúcar e canela? Será que homem é mais gostoso do que arroz com feijão e frango? Será que quando eu ficar grande conseguirei um homem para mim? Quero um homem bonito!” (ibid.). Mas, como a própria narradora afirma, suas ideias variam de “minuto a minuto iguais às nuvens no espaço” (ibid.). Do desejo precoce de *ter* um homem, Carolina passa a ter o desejo, tão frequentemente relatado entre meninas, de *ser* um. Esse desejo surge quando ela vê um homem cortar uma árvore, o que a faz desejar ter a força que ele tem. A criança começa a pedir incessantemente à mãe que a transforme num homem. Cota (nome da mãe), por sua vez, como fazem as mães cansadas, e esperando que a filha esqueça essa história, orienta que a menina vá dormir pois, no dia seguinte, ela já amanhece homem. Mas ela não esquece e continua pedindo sem parar, dia após dia, que a transforme em homem. Até que a mãe pergunta o porquê disso e a menina responde:

Quero ter a força que tem o homem. O homem pode cortar uma árvore com um machado. Quero ter a coragem que tem o homem. Ele anda nas matas e não tem medo das cobras. O homem que trabalha ganha mais dinheiro do que uma mulher e fica rico e pode comprar uma casa bonita para morar (ibid., p. 17).

Essa leitura inicial do *Diário de Bitita* nos apresenta uma perspectiva de posse que condensa a noção material (a presença do terreno) com a noção afetiva/emocional (ter avô; não ter pai). Ou, ainda, transfere o desejo de possuir afeto, no sentido relacional e erótico – isto é, o homem enquanto namorado – para o desejo de posse enquanto consumo; isto é, o homem enquanto banana frita com açúcar e canela.

O segundo capítulo é dedicado às três madrinhas da autora: a madrinha Matilde, a madrinha Mariinha e a madrinha Siá Maruca, que também é esposa do avô, Benedito. No entanto, o tema central do capítulo é a relação com a madrinha Matilde, a partir da feliz lembrança do dia em que foi crismada. Carolina relata um dia todo seu, em que se sentiu o centro das atenções, de forma positiva. Ganhou um vestido branco de chita da madrinha, que também pagou um carro de praça para que fossem todos à Igreja. Ao passear pela cidade, verifica se cada transeunte que passa por ela estaria lhe olhando por estar de vestido novo. A cidade que, por sinal, estava lotada de mulheres da roça que levavam suas crianças à Igreja para a crisma. Depois do compromisso religioso, vão almoçar na casa da, agora, oficialmente, madrinha de Bitita. “Almoçamos sentadas na mesa. Arroz, feijão, torresmo, carne de porco e quiabo. A sobremesa: arroz doce com canela. Oh, que coisa gostosa!” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 20). A menina estava completamente extasiada com a fartura, como diz algumas linhas depois: “Para mim, o mundo consistia em comer, crescer e brincar. Eu pensava: o mundo é gostoso de viver nele. Eu nunca hei de morrer para não deixar o mundo.” (ibid., p. 21). Ela passa o dia com a madrinha e só retorna para a sua casa à noite; porém, ela já não deseja retornar, é ali que ela quer morar agora. Assim, no dia seguinte, logo quando acorda, se apressa para a casa de Matilde, pede a benção e passa o dia com ela novamente. Dessa vez, recebe bananas fritas. Nas palavras de Bitita: “Eu estava supersatisfeita com aquela madrinha que me dava coisas gostosas para eu comer. Puxa, como é bom ter uma madrinha!” (ibid., p. 21). Bitita repete o mesmo procedimento no dia seguinte, mas, entretanto, não recebe doces, e volta para a casa à tarde, insatisfeita. Ainda assim, faz uma nova tentativa e, logo que o sol nasce, apressa-se para a casa da madrinha,

que, dessa vez, não só negou a benção à afilhada, como disse: “Se eu soubesse não crismava essa menina.” (ibid., p. 22). A criança, evidentemente, fica triste e magoada, jurando a si mesma que nunca mais irá retornar àquela casa. Os anos se passaram e, apesar da madrinha Matilde não parecer se preocupar com a ausência de Carolina, de tempos em tempos mandava um prato de carne picadinha para a casa da afilhada. Todos comiam a carne, mas a menina comia a maior parte, já que era para ela que a carne havia sido enviada. A mãe de Carolina ordenava que ela devolvesse os pratos, mas como ela não quebraria o juramento, quem os devolvia era seu irmão. E, assim, ela cumpriu seu juramento até o fim: Matilde adoece e Carolina se recusa a visitá-la; ela morre, mas Carolina não vai ao enterro; rezam o terço, mas ela não comparece. Após a morte de Matilde, seu marido, Cassiano, descobre pela moça que eles criavam para ajudar no serviço (prática que hoje em dia nomeamos de “trabalho análogo à escravidão”), que sua esposa tinha técnicas entendidas como pouco higiênicas para economizar o dinheiro que seu marido lhe dava – como o reaproveitamento da gordura e de partes da carne de porco tidas como inadequadas para o consumo. Cassiano ficou revoltado e afirma que “Infelizmente, um homem não conhece a sua esposa profundamente, não sabe com quem se casa.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 24). Apesar disso, usa o dinheiro acumulado com as práticas econômicas da falecida para comprar um terreno e casar-se novamente.

Em contradição com a fartura apresentada nos primeiros contatos com a madrinha, e com a lábria em economizar às custas da qualidade da alimentação do marido, Carolina conclui a passagem sobre Matilde relatando que, quando ela não tinha o que comer, pegava um prato vazio e um garfo e ficava em frente à porta de casa, fingindo que estava comendo, enquanto dizia: “Faço isto para os meus vizinhos verem que não estou passando fome.” (ibid.) Assim, se no primeiro capítulo podemos ver uma dinâmica que se estabelece através da relação entre posse e falta (de terra, de pai, de força), na anedota de Matilde essa relação se torna mais complexa. Primeiramente, devido a desilusão com a madrinha – ou seja, a posse não é algo estável –, e, posteriormente, devido à falsa aparência de fartura, que, por sua vez, era sustentada pela omissão (dos procedimentos alimentares) e na exploração (da moça que era criada para ajudar no serviço).

No terceiro capítulo, “A festa”, podemos encontrar a alternância entre três temas: a continuidade das reflexões a respeito das relações entre homens e

mulheres; a passagem do tempo a partir das festividades (ano novo, carnaval, celebrações do mês de maio e festas juninas) e a relação entre a mãe, Cota, e a filha, Bitita. A entrada começa com a menina dizendo que ficava horrorizada quando via as mulheres abraçando os homens, e que não compreendia por que elas os acariciavam e por que eles ficavam tão contentes com as suas carícias. Mas, logo na linha seguinte, muda o tema, e fala da preocupação que a mãe tinha com a “mentalidade” dela; porque frequentemente perguntavam à mãe se ela era louca. Cota respondia que a menina parecia ser, mas não era. Em seguida, recorda-se de quando sua mãe pariu uma outra filha, que “Nasceu morta e podre, com as carnes desligando-se dos ossos.” (ibid., p. 25). Carolina recorda-se de dizerem que havia sido a sífilis que fez com que o parto tivesse esse resultado. Mas sua mãe entendia que havia sido o trabalho pesado de lavadeira, que as colchas mistas de algodão e lã, quando molhadas, pesavam mais de setenta quilos, e, que, esse serviço era realizado todos os dias.

Da recordação da irmã morta, porém, Carolina “pula” para as agitações do ano novo, um dia que todos falavam muito e que era comemorado com bailes, mas que, no entanto, ela já havia reparado ser um dia como todos os outros, “com suas misérias e angústias.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 26). Prossegue com os seus questionamentos sobre as festividades e o tempo cíclico: “Depois do ano novo era o carnaval. Então o mundo é sempre assim? Todos os anos é a mesma coisa? Minha mãe disse que não.” (ibid., p. 27) Ainda sobre o reconhecimento do tempo através das festividades, afirma que o único mês que sabia que existia era o mês de maio. A autora relata que, no mês de maio, os negros saíam às ruas de Sacramento para pedir esmolas com uma bandeira com o retrato de São Benedito. Os ricos e brancos também participavam da celebração, e recebiam os ex-escravizados dentro de suas casas, a fim de pedir bênçãos ao Santo. Carolina Maria e sua *criança interior* descrevem de forma crítica esse ritual, destacando as contradições das *madames*:

Quando chegavam nas casas dos ricos, as *madames* introduziam a bandeira dentro dos quartos e salas suplicando ao santo que lhes auxiliasse. Embora elas tivessem casas para morar e alugar, roupas bonitas, comida em abundância, automóvel, banheiros com água quente para tomar banho todos os dias. **Vivendo com conforto ainda pediam auxílio dos santos.** Puxa! Será que os ricos não se contentam com o que têm? Para que esses desatinos para ficar rico, se quando morre deixa tudo! **Elas davam esmolas, mas faziam inúmeros pedidos** (ibid., p. 26, grifos meus).

Ao prosseguirmos com a leitura, chegamos ao mês subsequente a maio, o mês de junho. Nessa toada, “O povo já estava afoito para as festas juninas. E todos falavam de santo Antônio, são João Batista e são Pedro.” (ibid., p. 27). No entanto, retorna ao tópico das relações entre homens e mulheres, especificamente no sentido do poder: o que pode um homem fazer a uma mulher a partir de sua força e o que pode uma mulher fazer a um homem a partir de sua força. Na verdade, as questões relativas a esse tema estão muito relacionadas à medição de forças, como vimos há alguns parágrafos atrás, sobre o capítulo primeiro de *Diário de Bitita*, “Infância”: a disputa entre as mulheres por um homem, que faz com que a menina conclua que homem só pode ser uma coisa muito boa e, portanto, ela quer ter um para ela quando crescer; mas essa perspectiva toma outra forma quando a menina passa a ver o homem como possuidor da força – afinal, ele consegue cortar uma árvore sozinho –, e, por isso, é o provedor, “ganha mais dinheiro que uma mulher e fica rico e pode comprar uma casa para morar.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 17). Por essa via, *ter* um homem não é mais suficiente, é preciso *ser* um homem.

No entanto, São João Batista, um dos celebrados do mês de junho, teve a cabeça cortada por causa de duas mulheres, Herodíades e sua filha, Salomé; tendo as duas sido capazes de manipular até mesmo um rei para esse fim. A partir dessa passagem bíblica, Bitita conclui, com um certo entusiasmo e senso de justiça: “As mulheres também mandam no mundo! Ah! Então eu também vou mandar, só que não vou consentir que cortem a cabeça dos homens.” (ibid., p. 27) e complementa, com indignação: “As mulheres brigam por causa dos homens, gostam de beijá-los, choram porque querem os homens e depois mandam cortar a cabeça de um homem.” (ibid., p. 27). Ela diz, ainda, que perdeu o sono pensando no sofrimento de São João Batista.

Por fim, o capítulo das festas conclui-se com mais uma passagem a respeito da relação com a mãe. Se no episódio da crisma Carolina se dá conta do prazer de viver, principalmente a partir da alimentação farta – pois, naquele momento *o mundo* consistia em *comer, crescer e brincar* –, esse mesmo mundo torna-se sombrio a partir da experiência da fome: “Eu achava o mundo feio e triste quando estava com fome. Depois que almoçava, achava o mundo belo.” (ibid., p. 28). Com a barriga cheia, vendo como o mundo é belo, pergunta à mãe se o mundo é sempre assim, *tão bom*. Cota não tem forças para responder-lhe, apenas dirige à filha um olhar triste, tão triste, que preocupa a menina. Mesmo assim, ela insiste e pergunta

novamente. Bitita recebe dois tapas e sai correndo, chorando, enquanto uma tia aconselha sua mãe a *dar um jeito* nela para não enlouquecer. Aqui, vale mencionar que, quando Carolina escreveu no sítio em Parelheiros suas memórias de infância, já havia criado seus três filhos, sob condições de falta semelhantes às de sua mãe, no entanto num cenário urbano, e não rural. Portanto, quando Carolina escreve essa passagem, ela mesma já havia passado pela experiência de não ter o que dar de comer aos filhos, ou mesmo de deixar de comer para alimentá-los, como relatado fortemente em *Quarto de Despejo* (1960). Nessa via, a presença ou ausência de fome será o fator que vai determinar se o mundo é gostoso a ponto da menina desejar nunca morrer, para poder estar eternamente vivendo os prazeres desta terra, ou “feio e triste”. A ausência de resposta de Cota, o olhar de infelicidade, a agressão física, são símbolos de uma maternidade que precisa existir sob a violência incessante da miséria. Quando a autora escreve essa memória a partir da sua própria experiência de maternidade, transfere a incompreensão infantil para uma identificação solidária: a criança que não entende e a mãe que sofre se confluem.

O capítulo quatro, “Ser pobre”, apresenta alguns personagens de Sacramento através de situações de injustiça. Neste capítulo, a comunidade local começa a permear a esfera familiar com mais evidência. Podemos observar as relações que se estabelecem entre os cidadãos de Sacramento. Apesar disso, a questão familiar está quase sempre inscrita na experiência de infância. Não por acaso, o capítulo se inicia da seguinte forma: “Minha mãe me espancava todos os dias. Quando eu não apanhava, sentia falta. Então compreendi que o vovô era meu defensor.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 29). Complementa dizendo que seu irmão era o predileto. Mas logo muda de assunto, como de costume, e fala das leituras de jornal que o senhor Manoel Nogueira fazia para os analfabetos, as quais seu avô frequentava todos os dias. Manoel relata que as lavouras de café estavam enfraquecendo e que, por essa razão, os latifundiários estavam deixando suas terras e migrando para as cidades, lamentando a perda de poder.

Retorna à sua mãe, agora para relatar uma injustiça: certo dia, durante a execução do serviço de lavadeira, Cota é abordada pela polícia e levada para delegacia de Sacramento, onde é detida, sem razão aparente, além da cor de sua pele. A autora estava com a mãe e ficou nervosa, mas não pôde fazer nada, caso contrário apanharia de chicote do soldado. A notícia correu e ninguém entendeu o que motivou a prisão de Cota. “Manoel Nogueira ficou penalizado: ‘Coitada da

Cota. Não faz mal a ninguém.” (ibid., p. 31). Carolina e seu irmão, Jerônimo, ficaram andando ao redor da cadeia, enquanto aguardavam a mãe ser liberada, o que ocorreu em torno da meia-noite. Ao sair, Cota agradece aos filhos e, depois, chora. A autora prossegue com uma história protagonizada por ela mesma, em que o tema da injustiça se repete, no entanto com um surpreendente desfecho.

Esse caso gira em torno de dois personagens da elite sacramentana: Humbertinho e seu pai, o juiz Dr. Brand. O rapaz assediava meninas pobres, batia em crianças e roubava frutas dos quintais dos vizinhos. Na cidade, ninguém gostava dele, mas, infelizmente, acreditavam que era melhor que se conformassem, diante da impunidade proporcionada pelo cargo do pai. Um dia, Humbertinho vê a menina Bitita passando e começa a tacar limas em suas pernas e rosto. A menina, porém, não recua e, ao invés disso, o confronta: “Cachorro ordinário, ninguém aqui gosta de você! Vai embora, você é um sujo.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 32) A discussão foi aumentando de intensidade, até que atraiu a atenção do Dr. Brand, que não entendia que gritaria era aquela e nem porque havia tantas limas no chão. Bitita relata, enfurecida, todos os delitos de Humbertinho e cobra uma atitude do Dr. Brand – afinal, os *predominadores*³ devem ser exemplares. A proporção do confronto aumenta. Foram chamar a mãe de Carolina para intervir. Avisaram até os soldados. “O povo corria para ver a briga.” (ibid., p. 33) Cota tenta puxar Bitita para fora da briga, que, por sua vez, resiste e grita para a mãe: “Deixa, isto aqui é uma briga de homem com homem.” (ibid., p. 33) Bitita continua as provocações dizendo que todos têm medo do Humbertinho, mas ela não, que nem os ricos desejam se misturar com ele e, por isso, nunca é convidado para as festas. Quando o juiz está prestes a agredir Bitita, ela profere a seguinte fala:

O Rui Barbosa falou que os brancos não devem roubar, não devem matar. Não devem prevalecer porque o branco é quem predomina. A chave do mundo está nas mãos dos brancos, o branco tem que ser superior para dar o exemplo. O Branco tem que ser semelhante ao maestro na orquestra. **O branco tem que andar na linha** (ibid., p. 33, grifo meu).

Essas palavras, não só impedem que o homem agrida a menina, como fazem com que ele vá embora de Sacramento e leve seu filho junto. De acordo com o relato, ela foi uma verdadeira heroína, responsável por salvar a cidade de um tirano. Diz que nem os soldados mexeram com ela, que ganhou presentes como forma de

³ Como Carolina se refere à classe dominante (Maria de Jesus, 2017, p. 30).

agradecimento. Também menciona uma senhora que, devido ao ocorrido, pergunta a ela se sabe ler; responde que não. Essa senhora, por sua vez, conclui: “Puxa, imagina quando souber então! Você promete, menina.” (ibid., p. 34) Bitita justifica que, o que ela sabia, era de ouvir as palavras de Manoel Nogueira. É curioso que, apesar da fala proferida para o Dr. Brand posicionar o branco como “superior”, quase como soberano, ela conclui dizendo que *o branco tem que andar na linha*, o que, em um primeiro momento, pode ser lido a partir da necessidade de um comportamento exemplar. Por outro lado, revela a submissão às normas. Afinal, quem deve andar na linha é quem deve obedecer, e, quem deve obediência, não está numa situação de plena superioridade. De certa forma, a menina realizou seu desejo de transformar-se em homem. Como ela mesma disse, era uma briga de homem com homem. E Bitita se mostrou ser o homem mais forte.

Em seguida, Carolina nos apresenta os três cegos de Sacramento e as dificuldades que enfrentaram na vida. O senhor Epifânio Rodrigues vivia numa pensão em que a mãe de Carolina trabalhava. Ele pedia esmolas na rua e, muitas vezes, precisava ser conduzido por terceiros, devido a sua condição. Frequentemente, Epifânio era furtado pelos meninos que se aproveitavam da oportunidade de conduzi-lo. Bitita sentia *náuseas mentais* diante das maldades praticadas. Pede à Santa Luzia, padroeira dos cegos, novos olhos para os três cegos de sua cidade: o senhor Epifânio Rodrigues, o João cego e o José cego. Conta que João cego tocava violão e cantava. Fazia sucesso com as moças nos bailes, “Ele era um semisultão (*sic*) naquele núcleo” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 36) e seu nome era muito requisitado. No entanto, quando quis se casar, não havia nenhuma moça que o aceitasse com sua deficiência visual. João adoece de tristeza e morre aos vinte e três anos. Por fim, José cego era benzedor e “Benzia as crianças que estavam com quebranto e as mulheres com dor de cabeça.” (ibid., p. 35). Carolina diz que ele morreu intoxicado e que foi o cadáver mais bonito que ela já viu.

Finalmente, Carolina encerra o capítulo quatro, “Ser pobre”, com uma profunda análise social das relações de poder entre os patrões e os empregados de Sacramento, focalizando nas cozinheiras. Essas mulheres chegavam ao local de trabalho às seis horas da manhã e saíam às onze horas da noite. Folgavam apenas durante a tarde de domingo, mas retornavam à noite, para servir o jantar. É evidente que não tinham tempo para cuidar de seus filhos, que ficavam com as avós, quando existiam. Deviam se contentar em levar a *comida gostosa*, que sobrava das

refeições, para as suas crianças em casa. Afinal, “A comida que os patrões comiam no almoço, não comiam no jantar.” (ibid., p. 37), de modo que sempre havia restos. Por outro lado, a autora repara no orgulho e na vaidade relativos a aguentar o serviço pesado, no interior de uma família importante: “Eu sou forte! Não é qualquer uma que aguenta cozinhar para o doutor Souza.” (ibid., p. 37). E, ainda, revela o espelhamento de comportamentos do patrão, como, por exemplo, em: “Sabe com quem você tá falando? Eu sou a cozinheira do presidente.” (ibid., p. 37). Nesse contexto, havia muitas pessoas para trabalhar e poucas ofertas de emprego, de forma que “A patroa era tratada como se fosse uma santa no altar.” (ibid., p. 38). Em tom resignado, chega à conclusão de que o pobre deve ter paciência para suportar os caprichos dos “donos do mundo.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 38). Em outras palavras, ela diz que os desprovidos, aqueles que não tem nada, devem suportar todo o tipo de violência para permanecer num emprego:

Se o filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela não podia reclamar para não perder o emprego. Mas se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha. O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueiras que **vieram de além-mar** (ibid., grifo meu).

Nessa via, a autora, de maneira sintética, porém profunda, descreve uma dinâmica de exploração das mulheres negras, consolidada ao longo da história do Brasil. Ao apontar para a continuidade de práticas que começaram durante a colonização, iniciadas por esses senhores *Pereira, Moreira Oliveira*, que vieram de além-mar, e seguida por seus filhos, Carolina revela a permanência de uma estrutura colonial, mesmo décadas após a Abolição da Escravidão e a Proclamação da República, isto é, num período em que se começa a pressupor uma noção de progresso.

Meu empreendimento, ao analisar os quatro primeiros capítulos do livro *Diário de Bitita*, foi demonstrar como a autora constrói, a partir de uma escrita fragmentada e não linear, o universo de sua infância e o modo como ela está, não apenas se relacionando, mas decodificando esse universo. Entretanto, sem perder de vista que o corpus analisado é resultado e fruto de processos editoriais complexos envolvendo terceiros, percebendo a diferença entre a posse e a falta. No capítulo “Infância”, a consciência de Bitita rapidamente reconhece, através da decepção, a fragilidade da fartura e dos favores, como no capítulo “As madrinhas”. No capítulo “A festa”, a narradora aprofunda suas reflexões sobre o gênero tendo como pano de

fundo as comemorações que marcam o tempo cíclico. O capítulo “Ser pobre” desvela as injustiças sociais na cidade de Sacramento através de diferentes casos. As questões de gênero e, mais especificamente, da maternidade penosa, permeiam todos os capítulos, como perspectivas inerentes à memória de infância da autora, assim como a presença da fome como elemento definitivo na maneira de perceber e estar no mundo.

Carolina Maria de Jesus

Carolina Maria de Jesus, como muitos descendentes de ex-escravizados, não foi registrada ao nascer. No entanto, acredita-se que seu nascimento ocorreu no dia 14 de março de 1914, na pequena cidade de Sacramento, em Minas Gerais. Carolina nasceu sob o sol do signo de peixes, signo associado às artes, sensibilidade e a criatividade. Detalhe curioso, já que no manuscrito intitulado “Um Brasil para os brasileiros”, hoje sob a guarda do Instituto Moreira Salles, Carolina aponta para uma consciência dessa sensibilidade poética que vem desde a infância: “Nesta primeira obra poética que apresento, desejo relatar aos ilustres leitores como foi que percebi minhas aptidões para poesia. Quando completei sete anos, a minha saudosa mãe enviou-me à escola.” Ela nunca conheceu seu pai, mas lhe disseram que ele era um poeta boêmio. A filha da autora, Vera Eunice, em entrevista concedida ao IMS, confirma que o pai de Carolina era repentista. A menina Bitita relata o desejo de interrogar a mãe para saber a identidade de seu pai pois, como é comum de toda criança, quer dar o nome à coisa. Se todos tem pai, inclusive sua mãe e seu irmão, por que ela não? Cota, sua mãe, por fim, lhe presenteia com uma sucinta genealogia:

Um dia ouvi minha mãe dizer que o meu pai era de Araxá, e seu nome era João Cândido Veloso. E o nome da minha avó era Joana Veloso. Que o meu pai tocava violão e não gostava de trabalhar. Que ele tinha só um terno de roupas. Quando ela lavava a sua roupa, ele ficava deitado nu. Esperava a roupa secar para vesti-la e sair (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 14).

Ainda que tenha ficado na escola apenas tempo suficiente para se alfabetizar, Carolina desenvolveu uma grande paixão pela literatura e pelas artes. Lia sempre que podia e passou a escrever contos, crônicas, poemas, músicas, peças de teatro. Praticava a literatura com propósito, desejo e esperança. Sua falta de acesso à educação formal tem como consequência uma literatura independente das hierarquias tradicionais, o que gerou incômodo para muitos membros da elite

intelectual. Atualmente, é amplamente reconhecido que a escrita de Carolina passou por processos delicados de interferência de terceiros, além de ter sido recebida de forma bastante contraditória pelo então meio crítico. Nesse sentido, o acervo deixado pela autora e o trabalho arquivístico em torno de sua obra se mostrou fundamental para seu resgate e ressignificação literária. A presente pesquisa não poderia ocorrer sem levar em conta o contexto arquivístico de Carolina.

Sabemos que a obra de Carolina passou por inúmeras intervenções editoriais de terceiros de maneira indevida, para adequar sua escrita à expectativa de um público leitor. O acesso aos originais possibilita uma visão integrada da escrita de Carolina Maria e de sua trajetória enquanto escritora. É a partir dessa leitura que podemos ter dimensão da lacuna existente entre o manuscrito e a edição publicada. A crítica genética é o campo da teoria literária que se preocupa em analisar a obra em sua integralidade, isto é, os vestígios e os arquivos deixados pelo autor. Esses arquivos podem ser propriamente pertencentes a um universo literário – como os diários, as cartas, os rascunhos – ou podem dizer respeito a outros campos da vida do autor, como sua vida financeira, sua saúde, seus documentos pessoais, seu histórico escolar, um álbum de fotografias familiar. Essa perspectiva se tornou fundamental para redimensionar a posição de Carolina no espectro da literatura brasileira.

Dentro de uma perspectiva arquivística, deve existir uma relação orgânica entre os documentos que são provenientes da mesma origem, que deve ser preservada e evidenciada no processo de arquivamento desses documentos. Apesar desse princípio ter surgido no contexto dos documentos públicos e administrativos, é, também, aplicado ao tratamento técnico – isto é, a organização física e intelectual – de arquivos de pessoas. Essa organização física e intelectual, nos arquivos históricos, chama-se “arranjo”. O arranjo não é apenas uma forma de ordenar documentos, mas essa própria organização deve projetar a identidade do indivíduo arquivado e as principais atividades que este desenvolveu em vida. O arquivamento de acervos pessoais pressupõe, portanto, *representar* (com todos os problemas que provém dessa noção) a vida da personalidade arquivada.

Nessa via, a ampla produção documental de Carolina, paradoxalmente, obedece e desobedece ao princípio de que a origem do acervo deve ser preservada com a finalidade de evidenciar a relação orgânica entre os itens documentais. Isso ocorre porque os documentos produzidos pela autora, apesar de terem ela como

ponto de origem, encontram-se dispersos por diversas instituições, públicas e privadas. Contudo, ao invés de tornar opaca a proveniência, essa dispersão reflete a trajetória da escritora, que se viu obrigada a confiar seus manuscritos a autoridades que acreditou serem capazes de agenciar sua escrita. Dessa forma, a distribuição dos arquivos de Carolina em diferentes arranjos, elaborados por diferentes instituições (que não necessariamente estabeleceram um diálogo entre si), revela as condições de sua produção documental e de sua trajetória de vida.

De acordo com o *Guia do Acervo Carolina Maria de Jesus*, do Arquivo Público Municipal da cidade de Sacramento, a produção documental da escritora se encontra hoje distribuída da seguinte forma: o Acervo de Escritores Mineiros (UFMG) conta com um conjunto de microfilmes, doados por José Carlos Bom Meihy, em 2014; o Instituto Moreira Salles (IMS) conta com os dois cadernos que deram origem ao livro *Diário de Bitita*, doado por Clelia Pisa no ano de 2006; o jornalista, Audálio Dantas doou um caderno ao Museu do Afro, além de quatorze manuscritos e vinte e duas fotografias que deram origem à “Coleção Carolina de Jesus”, na Fundação Biblioteca Nacional (FBN), no ano de 2011; a FBN também conta com a “Coleção Vera Eunice de Jesus Lima”, que contém os rolos dos microfilmes correspondentes ao acervo de Carolina no Arquivo Municipal de Sacramento; por fim, o Arquivo Municipal Cônego Hermógenes Cassimiro de Araújo Brunswick (Sacramento, M.G.) contém recortes de jornais, poemas, contos e correspondências originais, doados por Vera Eunice. O Arquivo Municipal de Sacramento, que hoje guarda a coleção que foi doada por Vera Eunice, ocupa o edifício que originalmente foi construído para ser a Cadeia Pública Municipal da cidade, no ano de 1923. Ou seja, parte considerável dos arquivos de Carolina estão zelados no interior do edifício onde Carolina e sua mãe foram detidas mais de uma vez.

A autora é dona de uma história de vida complexa e dolorosa, tanto na perspectiva pessoal quanto na perspectiva profissional/literária. Em linhas gerais, teve uma infância precária; passou por mais de um episódio de violência policial com sua mãe e seu irmão; teve um grave problema de saúde nas pernas que a impediu de trabalhar por um longo período; seu encontro com a cidade de São Paulo, que por parte considerável de seu trajeto foi o objetivo que alimentou a escritora com esperança, ganha os contornos de uma decepção. Padrão semelhante ocorre após a ascensão de Carolina com a literatura, já que, mais uma vez, seu

destino teve o amargo sabor da frustração. Não à toa, seus filhos dizem, em mais de uma entrevista, que Carolina era triste, amargurada, que tinha um temperamento difícil de lidar. Na ocasião de sua morte, em seu velório, ocorrido em fevereiro de 1977, seus três filhos – João José, José Carlos e Vera Eunice – foram entrevistados em reportagem sobre a autora (TV Brasil, 2020). Os três afirmam e reforçam que o desejo da mãe não era publicar diários, mas romances, poemas, crônicas, peças teatrais, gravar discos autorais. Carolina era senhora de uma fertilidade artística que foi friamente esterilizada no contexto histórico, político e cultural em que seu nome e sua escrita foram difundidos. Nessa via, podemos entender que uma camada social, essencialmente branca, que devorou tão vorazmente o “diário da favelada”, fez pouco caso da ficção e da poesia de Carolina, evidenciando que a sua voz e a sua imagem passaram por um processo de adequação às pautas políticas de editores e jornalistas. A falta de agenciamento artístico da escritora, além da ausência de eco para as reivindicações dela, simboliza um cenário em que Carolina se encontra perpetuamente sem direito à fala, sem direito à escrita e sem o direito de sair da favela. Carolina Maria perde o direito de ir e vir tanto no campo simbólico quanto no campo prático. Sobre a morte de Carolina e a falta de escuta enfrentada pela mesma em vida, a professora e escritora Conceição Evaristo enfatiza a sua causa: crise asmática (Site Carolina Maria de Jesus, 2024). Ela interpreta isso como aquilo que Carolina não conseguiu dizer porque, quando disse, ninguém ouviu e, assim, morreu engasgada com as palavras que ainda não haviam ressoado no mundo. Nessa via, os arquivos de Carolina se apresentam como a voz e o respiro daquilo que foi sufocado em vida; como a possibilidade de uma escuta, ainda que póstuma.

Memória subterrânea

A respeito desse silêncio imposto à Carolina, acredito que as reflexões do sociólogo Michael Pollak (1989) sobre a memória, o esquecimento e o silêncio podem nos ajudar a compreender as forças que estão por trás desse processo. Pollak inicia o texto contextualizando criticamente a noção de memória coletiva de Maurice Halbwachs (1968), enfatizando seu caráter seletivo e seu processo de negociação a fim de obter um equilíbrio mínimo entre a memória coletiva e as memórias individuais. Na tradição europeia do século XIX, essa perspectiva seria bastante positiva, garantindo a coesão social de um grupo através de uma adesão afetiva. Ou seja, a memória coletiva como aquilo que aponta para um sentimento

de pertencimento dos membros de uma comunidade, conseqüentemente, torna estáveis seus contornos geográficos, políticos e culturais: “Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum.” (Pollak, 1989, p. 9). No entanto, Pollak aponta para o caráter problemático dessa memória coletiva, uma vez que esta ignora a existência de formas específicas de dominação e desconsidera a memória de grupos sociais que desestabilizem os contornos do coletivo. Nessa via, o autor aponta para uma mudança de perspectiva nos trabalhos sobre a memória, enfatizando justamente as dinâmicas de poder que estão por trás dessa memória consolidada, quais são os agentes, forças e conjunturas sociais por trás dessa seleção.

Assim, ele nos apresenta o seu conceito de “memórias subterrâneas” (Pollak, 1989): aquelas pertencentes a um grupo estigmatizado, que, por isso, são transmitidas no interior da família e nas relações afetivas e sociais que os membros desses grupos estabelecem entre si, e que só podem emergir do subterrâneo, que é a vida privada, após um longo período de silêncio. No entanto, não se trata de um gesto de conformismo, já que existe uma função por trás do não dito: “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais.” (Pollak, 1989, p. 5). O autor apresenta alguns exemplos de memórias subterrâneas que devem permanecer ocultas, transmitidas no interior da teia familiar, pois vão de encontro com as narrativas da memória coletiva. Ou seja, para Michael Pollak, o não-dito tem um valor histórico e social. O não-dito só pode ser dito quando houver condições históricas e sociais propícias para a escuta dessa memória e, então, inicia-se uma negociação para que a memória subterrânea seja inserida no que entendemos como o enquadramento da memória coletiva (ou história oficial).

No caso de Carolina, entendo que a aplicação desse conceito (memória subterrânea) é complexa e tem limitações. Mesmo assim, podemos começar pensando que os três livros autobiográficos de Carolina (*Quarto de Despejo*, *Casa de Alvenaria* e *Diário de Bitita*) relatam experiências que vão de encontro com a narrativa sedimentada na história: um país em vias de progresso, uma São Paulo com ofertas trabalho em abundância e a transição da República Velha para a era Vargas – isto é, a promessa de políticas menos voltadas para uma elite agrária e mais voltadas para a classe trabalhadora. Portanto, a obra de Carolina é, por si só,

uma memória subterrânea: das mulheres negras que cuidaram dos filhos de mulheres brancas e que, sozinhas, criaram seus próprios filhos; das pessoas que, apesar da busca incessante, não encontraram emprego digno e nem formal; daquelas que fizeram milagre para pôr a comida na mesa e um teto sob a cabeça – Carolina construiu sozinha seu barraco, ainda grávida do primeiro filho. Esse lugar da memória de Carolina, eu acredito, transcende o seu tempo e sua condição de mulher negra nascida em liberdade e toca também a experiência daquelas que viveram cativas. Isso porque a escrita de Carolina (e de Helena também) nos revela, que a abolição da escravidão mudou pouca coisa ou nada na vida da população negra brasileira, apesar da história oficial ter cristalizado a noção de que não havia mais escravidão após o 13 de maio de 1888. Nessa via, é a memória coletiva e sua dinâmica excludente que transforma as datas estabelecidas pela história em um dado de realidade sensível, em um passado coletivamente assimilado.

Mas onde quero entender o silêncio e a memória de Carolina é menos num lugar geral e histórico de mulher negra e mais num lugar específico de *escritora* negra. Como é de amplo conhecimento na literatura, Carolina Maria foi um grande sucesso da década de 1960, um verdadeiro *Best Seller*, traduzido para treze países no intervalo entre 1961 e 1963 (Gomes Gonçalves, 2025, p.51). Na ocasião da estreia de Carolina, estavam todos muitos interessados no “diário da favelada”. Interesse que não se sustentou no segundo livro de Carolina, *Casa de Alvenaria* (Maria de Jesus, 1961), diário de sua ascensão social⁴. Ela publica ainda o romance *Pedaços da fome* (Maria de Jesus, 1963), com seus próprios recursos, livro completamente ignorado. Silenciada enquanto escritora, sofre muito por não ser lida. Carolina afirma, mais de uma vez, que não vê valor na escrita de seus diários; que seus trechos mais bonitos, foram suprimidos das publicações; que sua escrita em outros gêneros (peças teatrais, romances, poemas) é muito mais interessante que o famoso diário. É somente a partir dos anos 2000 que o olhar para a obra de Carolina Maria começa a passar por mudanças. Emanuel Régis Gomes Gonçalves (2025), que estudou em sua tese de doutorado história editorial de *Quarto de Despejo* do período de 1960 até 2020, entende que muitas transformações sociais e

⁴ A publicação de *Casa de Alvenaria* (1961) foi uma sugestão de Audálio Dantas. Nesse momento, Carolina já objetivava a publicação de romances, mas foi convencida do contrário.

culturais ocorreram para que a escritora mineira se tornasse um símbolo da literatura brasileira.

É justamente no intervalo iniciado pela publicação de *Casa de Alvenaria* (Maria de Jesus, 1961), e o crescente desinteresse do público leitor por tudo que excedia o *Quarto de Despejo* (Maria de Jesus, 1960), que desejo empregar a função do não-dito de Pollak. Nesse caso, o que se encontra no subterrâneo não é apenas uma memória, mas a escrita de Carolina e seu reconhecimento enquanto escritora. A memória coletiva, aqui, é esta complexa instituição que é a literatura brasileira. Retornando ao estudo de Emanuel Régis, o pesquisador parte da hipótese de que, a partir dos anos 2000, com as políticas públicas de um governo popular – como o aumento do salário-mínimo, os programas sociais e as cotas universitárias –, foi criado um terreno político-institucional favorável. Esse cenário contribuiu decisivamente para a diversificação do público leitor brasileiro. O intervalo de tempo e as mudanças políticas, sociais e culturais, permitiram que a escrita de Carolina Maria de Jesus, antes limitada a contribuir apenas com a visão interior (e antropológica) da favela, passasse a ser reconhecida como uma força literária. Deslocando-a da categoria de mero testemunho social, essa reavaliação assegurou seu pertencimento à instituição literária.

Carolina e a Literatura Menor

De acordo com Deleuze e Guattari (1977), uma literatura menor é aquela que uma minoria faz no interior de uma língua maior. Para isso, a língua maior passa por procedimentos, alterações, para torná-la capaz de expressar a experiência de uma minoria. Nesse sentido, os autores definem as três características que constituem uma literatura menor: a desterritorialização da língua, o sentido político e o valor coletivo inerente ao enunciado. É evidente que existem pontos de contato entre a obra de Carolina e o que Deleuze e Guattari estabeleceram como uma literatura menor.

A desterritorialização da língua é o deslocamento que uma língua maior realiza para expressar a experiência de uma minoria. Nessa via, a língua dos *predominadores* passa por reestruturações que a tornam mais fecunda, capaz de gerar uma outra *comunidade em potencial* (Deleuze; Guattari, 1977, p.27). Kafka faz isso com a língua alemã ao expressar sua experiência judaica dentro dessa língua maior. Podemos aproximar o gesto de Carolina em escrever e se posicionar como

escritora, mesmo que tenha passado pela escola por apenas breves dois anos, com o que os autores entendem como a expressão da experiência de uma minoria dentro de uma língua maior. Entre as faxinas nas casas de família e a coleta de papéis pela cidade, Carolina percorria as redações de jornais com seus textos, se apresentando como escritora e poetisa. Esse percurso é de uma força sem igual, especialmente se levarmos em conta a proximidade com o longo período brasileiro de escravidão. Vale lembrar que a própria Carolina foi descendente direta de um escravizado vindo do continente africano, o que reforça essa proximidade cronológica. É, portanto, o deslocamento da língua padrão e sua fertilidade na experiência de falta (de habitação de qualidade, saúde, alimentação, escolaridade, tempo) que concede a Carolina o agenciamento para se manifestar e se fazer existir, expondo sua experiência de realidade de forma mais crua.

A segunda característica de uma literatura menor, é que nela tudo adquire valor político. Deleuze e Guattari opõem a literatura menor às grandes literaturas, isto é, aquelas da cultura dominante, que reforçam padrões linguísticos e sociais já estabelecidos e que tendem a enfatizar a narrativa de uma experiência individual e universal, como é próprio dos cânones ocidentais do séc. XIX. Ao contrário, na literatura menor tudo é político, tanto em sua forma (a linguagem adotada) quanto em seu conteúdo (a narrativa expressa). De acordo com os autores:

A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que outra história se agita nele (Deleuze; Guattari, 1977, p. 26).

Isso ocorre, porque na literatura menor, mesmo o caso individual carrega em seu interior enunciados que pertencem a um grupo, e não apenas ao indivíduo que escreve. O que nos leva à terceira característica.

Na literatura menor todo enunciado adquire valor coletivo. Nesse sentido, a experiência individual de uma personagem, ou escritor, nunca diz respeito estritamente a si, mas a todo o grupo ao qual pertence. Portanto:

[...] o que o escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz, é necessariamente político, ainda que os outros não estejam de acordo. O campo político contaminou todo o enunciado. Mas, sobretudo, ainda mais, porque a consciência coletiva ou nacional ‘está sempre em vias de desagregação’, é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado

de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade em potencial, de forjar meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (ibid.).

Nesse contexto, Carolina expressou uma coletividade profundamente invisibilizada e solitária: mulher negra, mãe solteira, empregada doméstica e catadora de papel. Talvez por isso sua escrita tenha ressoado em terras tão distantes, de forma tão própria, tão fértil. Françoise Ega foi uma mulher negra e imigrante antilhana que viveu na região de Provence, na França. Também era mãe, empregada doméstica e escritora. Apesar da diferença linguística e geográfica, viveram no mesmo tempo, tendo as duas escritoras nascido e falecido com poucos anos de diferença. Um dia, no trajeto para o trabalho, a autora antilhana lê uma matéria sobre a “escritora favelada” na revista *Paris Match*. Na primeira entrada, em maio de 1962, ela escreve: “Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs. Todos leem por curiosidade, já eu jamais a lerei; tudo que você escreveu, eu conheço, e tanto é assim que as outras pessoas, por mais indiferentes que sejam, ficam impressionadas com suas palavras.” (Ega, 2021, p. 9).

A solidariedade ativa que Deleuze e Guattari mencionam, nas palavras de Ega, é a irmandade não pronunciada, mas inscrita, entre a brasileira e a antilhana. Irmandade que se expressa pelo vocativo “irmã”, adotado por Françoise para se reportar à Carolina nas cartas que nunca iria enviar. Ega narra seu dia a dia trabalhando nas casas de família francesas, sua condição de imigrante, as narrativas que compõem sua teia social (histórias de amigas domésticas, de vizinhos, de imigrantes recém-chegados), sua relação com seus filhos, a forma como se relaciona com as crianças das casas em que trabalha e sua relação com a escrita. Ocorre que Françoise Ega também sonha em ser escritora, assim como Carolina, e como a autora brasileira, encontra inúmeros bloqueios devido a sua condição de mulher negra e, nesse caso, imigrante. O diálogo com Carolina, ainda que simbólico, mostra os desdobramentos de uma literatura menor na experiência ativa: cria as condições de reconhecimento que transcendem a língua ou a nacionalidade, revelando aspectos delicados sobre a raça e o gênero. Ega e Carolina dialogam sobre uma condição de expressão intelectual própria das mães, nesse caso, das mães negras que trabalham dentro e fora de suas casas: “Carolina, você nunca vai me ler; eu jamais terei tempo de ler você, vivo correndo, como todas as donas de casa

atoladas em serviço, leio livros condensados, tudo muda rápido demais ao meu redor.” (Ega, 2021, p. 10).

Além disso, essa expressão intelectual feminina que se constrói às pressas, das *donas de casa atoladas* que leem *livros condensados*, é característica de uma esfera doméstica e, portanto, feminina. A escrita de si fragmentada reflete uma experiência de tempo em que *tudo muda rápido demais*. A grande literatura teria a tendência de pertencer às autorias masculinas, enquanto as escritas tidas como íntimas pertenceriam à esfera feminina, reforçando um clichê da “natureza feminina”, em que a emoção e a sensibilidade seriam elementos centrais. Esse excesso de sensibilidade seria a razão para a separação dos escritos femininos, fragmentos de intimidade, da grande literatura, pretensamente “universal”. Esse enclausuramento da escrita feminina ao universo doméstico e familiar (diários, cartas) aponta, na superfície, para a dominação masculina no campo literário. No entanto, se olharmos profundamente, aponta também para uma inadequação forçada das mulheres a tudo aquilo que escapa da esfera privada (Dustec; Marret, 2008 apud Montémont, 2020, p. 245).

Apesar dos pontos de contato entre a obra de Carolina e o conceito de literatura menor, de Deleuze e Guattari, é preciso se atentar para as suas limitações no caso carolineano. Como foi apontado de forma cortante pela professora e ensaísta Ana Cristina Chiara, no ensaio *Quem trabalha como eu tem de feder*, Carolina é grande demais para esse conceito, de maneira que o excede. Nas palavras de Ana Cristina: “Ela é um excesso histórico perturbando a calma e luxuosa impassibilidade francesa.” (Chiara, 2006, p. 39). No ensaio, a professora realiza uma mediação fictícia entre Carolina e o filósofo francês, Gilles Deleuze: “Eu estou na mediação, bem no meio entre o pensamento europeu e o instinto de sobrevivência terceiro mundista.” (Chiara, 2006, p. 38). Nesse diálogo, os três escritores – a professora brasileira, o filósofo francês e a poetisa Carolina – se encontram dentro de uma bolha asséptica, que vem a se tornar cada vez mais sufocante conforme suas respectivas escritas e pensamentos se entrelaçam. Dessa forma, a ensaísta evidencia, a partir de uma linguagem visceral, as contradições do conceito deleuziano quando aplicado indiscriminadamente a realidade literária latino americana, especificamente, no caso de Carolina Maria de Jesus. Para tanto, a autora reforça o fato de que Carolina projetava uma escrita canônica, não uma escrita “menor”. De maneira áspera e muito oportuna, Ana Cristina Chiara critica a

importação do conceito e a aproximação forçosa entre Carolina e Kafka: “Carolina é exótica, mas não admite que v. a ponha de quatro no jardim zoológico da literatura menor, junto ao Kafka e suas complicações com o pai.” (Chiara, 2006, p. 40).

O presente capítulo teve como objetivo apresentar a escrita e a infância das escritoras mineiras, Helena Morley e Carolina Maria de Jesus. A partir da apresentação dessas “matérias brasileiras”, dei início ao diálogo entre as duas meninas, que tanto têm a nos dizer com suas infâncias, cronologicamente situadas em períodos de transição da história nacional. Por um lado, o diário de Helena nos transporta para o fim do século XIX – em um Brasil pós Abolição e recém republicano, num contexto essencialmente bucólico e sem aspirações para uma modernidade ideal. Sua narrativa, analisada sob a perspectiva de Walter Benjamin, nos dá indícios de uma arte de narrar em um contexto rural e de declínio econômico, testemunhando uma experiência em vias de extinção. Por outro lado, a trajetória de Bitita está intrinsecamente ligada à realidade social e política do século XX, marcada pela urbanização crescente, pelo estímulo à industrialização, a consequente migração rural e pela expansão das favelas. Sua escrita, que dialoga com os conceitos de memória subterrânea (Pollak, 1989) e Literatura Menor (Deleuze; Guattari, 1977), revela a urgência de uma voz que precisou desterritorializar a língua para resistir ao apagamento artístico e social. A leitura dessas duas autoras demonstra a força de uma perspectiva situada na infância, na elaboração crítica das contradições históricas do país. A partir da apresentação das escritas de Helena e Bitita, a próxima etapa será analisar a repercussão crítica e os processos editoriais que moldaram a recepção de suas respectivas obras, com ênfase na luta pela autonomia autoral.

3 Do caderno ao livro

O processo editorial e a repercussão crítica de cada uma das autoras pedem a atenção devida aos seus particulares contextos de publicação. Inicialmente, vale destacar que Helena Morley e Carolina Maria de Jesus foram vistas pela crítica de seu tempo como figuras dissonantes, uma vez que não foram tidas como escritoras tradicionais, e sim como casos sociológicos na literatura brasileira. Isto é, escreveram e publicaram sobre suas vidas, mesmo que suas respectivas formações não fossem propriamente literárias, formalmente artísticas ou reconhecidamente intelectuais. Apesar disso, Helena e Carolina têm em comum o notório sucesso editorial e, posteriormente, o significativo reconhecimento da crítica literária, ainda que, por vezes, contraditório. Os dois livros representam registros históricos do Brasil e das infâncias femininas, da vida rural e das relações inter-raciais (em especial, entre mulheres e crianças), das transições políticas e sociais que a história tradicional invisibiliza. Em ambos os casos, existe uma questão relacionada ao controle das vozes, sua liberdade e sua legitimidade. A reflexão acerca da manipulação editorial em escritas de mulheres, mostra-se produtiva para analisarmos os particulares processos de publicação por quais as escritas das duas autoras passaram.

3.1. Manipulação editorial em diários de mulheres

A pesquisadora Véronique Montémont⁵ estudou profundamente o fenômeno da censura e da autocensura relativas à manipulação editorial em diários

⁵ Livre-Docte (HDR HC) na Université de Lorraine e uma autoridade reconhecida no campo dos estudos de escrita pessoal, sendo membro honorário do prestigioso Institut Universitaire de France. Seus trabalhos se desenvolvem principalmente no ATILF (CNRS-Université de Lorraine) e na equipe de pesquisa *Autobiografia e Correspondências* do ITEM (CNRS, Paris), centros de excelência em análise da língua e em estudos de manuscritos modernos.

femininos (Montémont, 2020)⁶. Sua pesquisa aponta para a associação entre o gênero diário e o gênero feminino, se configurando como uma forma de dominação masculina que perpetua a mulher no ambiente doméstico, demonstrando que a literatura não está isolada da esfera social, e sim profundamente ligada. Por outro lado, a escrita de si feminina pressupõe uma perspectiva privilegiada das questões de gênero, apontando para a presença de questões fisiológicas nesses escritos, como a menstruação, a gravidez, o aborto, a libido. Entretanto, Montémont revela que, apesar da perspectiva privilegiada desse tipo de escrita, a crítica genética⁷ expõe a recorrência de manipulação editorial nos diários femininos, que se apresenta através da autocensura, realizada pela própria autora, ou por terceiros (editores, parentes) (Montémont, 2020, p. 246). No caso da autocensura, é possível que a autora com intenções de publicar oculte certas passagens a fim de tornar seu diário mais “publicável”. No caso das publicações póstumas de diários, é comum que a família faça intervenções de todo o tipo, em nome da preservação da intimidade. Além da questão familiar, como a autora demonstra, existe também o desejo editorial de adequar a imagem da escritora de diários aos padrões morais de seu tempo. A pesquisadora faz uma análise genética – isto é, uma leitura comparada entre o original e a versão publicada – de dois diários femininos, para compreender o fenômeno da censura e da autocensura nesse gênero textual. Os diários escolhidos pertenceram à Marie Bashkirtseff (1858-1884) e Micheline Bood (1926-1980).

Marie Bashkirtseff é uma moça ucraniana radicada na França, que começou a escrever diários aos treze anos e faleceu aos vinte e cinco anos, de tuberculose. Seus 106 cadernos estão hoje na Biblioteca Nacional da França. Além de escrever, Marie também pintava e era poliglota. A moça tem a publicação do diário em seu horizonte e, por isso mesmo, vê na sinceridade o valor e a razão de sua escrita. Nessa via, a autocensura absolutamente não era uma prática da menina. (Montémont, 2020, p. 247): “Se eu morrer jovem, quero deixar publicar meu diário que não pode ser outra coisa senão interessante. [...] Primeiramente, escrevi durante muito tempo sem pensar em ser lida, e em seguida é justamente porque espero ser

⁶ O artigo é a tradução de uma conferência.

⁷ A crítica genética é o campo disciplinar que estuda os processos de criação em diversas áreas a partir dos vestígios arquivísticos deixados por um autor ou artista. Nessa perspectiva, a abordagem explora “rascunhos, versões preliminares, correções, anotações e documentos de processo em geral, investigando como as ideias de um autor ou artista mudam ao longo do tempo e se relacionam com sua obra” (APCG, s.d.).

lida que sou absolutamente sincera.” (Bashkirtseff, 1887 [1925] apud Montémont, 2020, p. 247). De acordo com Montémont, se Bashkirtseff faz alguma rasura, não foi para ocultar algo, mas justamente para tornar mais nítido: retificar, complementar, detalhar.

O que se sabe sobre a publicação póstuma dos diários é que os cadernos foram transcritos pela mãe e pela prima de Marie, que fizeram inúmeras rasuras, arrancaram páginas, enfim, mutilaram a escrita da jovem. Essa operação de censura antecedeu a busca, também por parte da família, por um escritor capaz de estabelecer a edição (Montémont, 2020, p. 248). O diário é publicado três anos após a morte da autora e o escritor que preparou a publicação como um editor, André Theuriet, alega ter apenas eliminado as repetições, erros gramaticais e “passagens desagradáveis para terceiros”. No entanto, pesquisas que tiveram acesso ao documento original em 1985, revelaram que Theuriet fez bem mais do que apenas suprimir passagens, “ele reescreveu amplamente, reagrupando, por exemplo, diversas entradas sob uma mesma data e misturando passagens, embaralhando a ordem cronológica.” (ibid., p. 249).

Os procedimentos de manipulação editorial caracterizados como censura, podem ser desvelados no relato da moça sobre um caso amoroso que ela teve com um rapaz italiano, aos dezoito anos. Ela trata abertamente do desejo carnal, causando surpresa o fato de que uma moça da segunda parte do século XIX, submetida a uma ordem familiar conservadora e a uma cultura cristã, tenha tanta consciência e liberdade sexual. Ela escreve, muito lúcida sobre seus limites, no ano de 1876: “A boca, depois o pé... vou rápido, é verdade, mas só vou até onde quiser ir” (Bashkirtseff, 1876 [1991] apud Montémont, 2020, p. 249). No dia 17 de maio de 1876, Pietro, o rapaz italiano, lhe beija a força, o que faz com que ela sinta vergonha e tristeza. No entanto, reconhece que essa situação, apesar da sincera revolta, não é suficiente para que ela interrompa os encontros íntimos com o rapaz. A partir desse caso, ela faz uma reflexão muito madura a respeito da diferença entre a atração física e a atração quando acompanhada de afeto: “Penso que se trata de um amor... corporal. Enquanto tiver amor, será ótimo, mas e depois?” (Bashkirtseff, 1876 [1991] apud Montémont, 2020, p. 249). No entanto, a primeira publicação do diário, editado por Theuriet, omite os relatos de intimidade e projetam uma postura passiva de Marie diante de Pietro. Nesse caso, a leitura dos originais, em comparação com a publicação, mostra que a edição dos cadernos foi

caracterizada por um processo de censura da imagem projetada pela autora, de uma jovem livre e sexualmente lúcida, em prol de uma mocinha comportada e passiva (Montémont, 2020, p. 250).

Já no século seguinte, muitas décadas depois, o diário de Micheline Bood desvela que a prática que censurou Marie não é isolada. Micheline é uma adolescente parisiense que começa a escrever seu diário em 1940, o mantendo ao longo da 2ª Guerra Mundial e em anos subsequentes. Durante a onda editorial de publicações de testemunhos na década de 1970, parte de seu conteúdo é publicado através de um projeto editorial científico de fascículos históricos, organizado por Jacques Labib. Com o recorte temporal que vai de 1940 até 1944, trechos do diário de Micheline Bood foram publicados nesses periódicos, fazendo com que o editor recebesse cartas de leitores que desejavam ler o restante dos escritos pessoais da jovem parisiense. Labib afirmou que o motivo que convenceu a diarista a realizar a publicação foi a percepção de que se tratava mais de um documento psicológico que retratava um “despertar feminino”, do que de um testemunho histórico. Montémont resume o conteúdo do diário publicado da seguinte maneira: “Em suma, um diário de mulher, para mulheres. Micheline é uma adolescente dotada de um caráter forte. Em conflito aberto com sua mãe, com quem tem alterações dramáticas, ela é viva, inteligente e corajosa. Ela passa boa parte de seu tempo a desobedecer e a desafiar as proibições. Ela tem 16 anos em plena guerra, idade em que começa a se interessar por rapazes, e o diário mostra também o despertar da sensualidade, os primeiros flertes, os conflitos interiores – por sorte não muito violentos – entre o gosto que se pode ter por tal ou tal belo oficial alemão ou italiano, e um patriotismo tão grande que seu meio-irmão, Hubert, é piloto ao lado dos Aliados.” (ibid., p. 252). O editor, como de costume, alegou não ter feito nenhuma alteração no texto original, apenas a supressão de repetições e a revisão gramatical.

Entretanto, trinta anos depois da publicação, uma pesquisadora – Catherine Viollet – cuja mãe havia sido colega de Micheline no colégio Racine, realizou uma investigação que lhe deu acesso ao que restou dos cadernos da jovem. Os cadernos permaneceram no interior da família, como arquivo doméstico, mas Catherine Viollet recebeu a autorização para transcrever seu conteúdo. O que se verifica, novamente, é ocorrência de alterações muito mais drásticas do que meras supressões e revisões gramaticais:

Certas passagens foram deslocadas, entradas foram suprimidas e outras recompostas a partir de fragmentos diferentes. As modificações são, na realidade, muito numerosas, contendo giros de frases, palavras e formulações modificadas, o que, por vezes, altera o sentido (Montémont, 2020, p. 252).

Mas, acima de tudo, o livro publicado ocultou a curiosidade e a consciência de Micheline a respeito de sua sexualidade. Em sua leitura, Montémont aponta para uma mudança substancial de sentido em uma passagem: Micheline é convidada por um casal de conhecidos para jantar na casa deles. Ela observa que o homem lhe serve os melhores pedaços de carne durante a refeição. Na hora de ir embora, ele a acompanha até o portão do jardim e tenta beijá-la a todo o custo. Na transcrição feita por Viollet, está escrito: “ali ele queria de qualquer jeito me beijar, os homens são realmente repugnantes”, ao passo que, no livro publicado, lemos: “Ali, ele quis me beijar, como os outros” (Bood, 1974, p. 265 apud Montémont, 2020, p. 252), de acordo com Véronique, essa supressão resulta em duas operações: “neutralizar o julgamento de valor, mas sobretudo, fazer desaparecer a palavra ‘homens’” (Montémont, 2020, p. 252). Em outra passagem, Micheline aborda um caso em que uma colega está menstruada. Esse caso chama a atenção da pesquisadora genética porque é comum que a escritora de diários que pretende publicar, censure ela mesma as menções ao ciclo menstrual. Essa passagem, como é de se esperar, foi suprimida da publicação e só pôde ser lida através da transcrição do manuscrito.

Veronique Montémont demonstra, portanto, a existência de um padrão nos editores de diário femininos: onde se faz acreditar que há um texto fiel ao original, com alterações mínimas, verifica-se a ocorrência de uma reescrita, que altera de maneira considerável o sentido daquele primeiro texto. Essas alterações, nitidamente, conformam a imagem da autora aos padrões éticos e morais de seu tempo (ou dos seus editores), como demonstrado na análise genética de Bashkirtseff e Bood realizada por Montémont (2020). Nessa via, a perspectiva de censura e autocensura, apresenta-se praticamente como um procedimento padrão na publicação de diários. Em Carolina Maria de Jesus podemos verificar que esse procedimento foi realizado em vida, através da edição de Audálio Dantas, e postumamente, na edição de *Diário de Bitita* – que sequer respeitou o idioma da autora. No caso de Helena Morley, a ausência de acesso aos originais nos faz refletir sobre a presença tão participativa do marido ao longo do processo editorial.

3.2. O diário de uma provinciana

Apesar de, nos dias de hoje, o diário, enquanto gênero literário, passar despercebido no repertório dos cânones brasileiros, o livro de Helena Morley chamou a atenção de muitos escritores e intelectuais, em diferentes momentos, como Carlos Drummond de Andrade, Alexandre Eulálio, Guimarães Rosa, Roberto Schwarz, Elizabeth Bishop, dentre outros. A leitura comparada entre Machado de Assis e Helena Morley, realizada por Schwarz (1997) é, possivelmente, uma das análises mais extensivas sobre Helena, ao menos realizada por um grande nome da crítica. De acordo com a interpretação do autor, existe uma nítida semelhança socioeconômica e psicológica entre Helena e Capitu, personagem destacada da obra Machadiana em *Dom Casmurro* (Assis, 1899): meninas “pobres” – não no sentido precário de Carolina Maria, mas relacional, pois orbitam uma elite e, diante dessa elite, são tidas num lugar de subalternidade – astutas, contempladas pelo dito “gênio forte”, que apesar da posição que ocupam (de gênero e de classe) não aceitam que lhes digam o que podem ou não podem fazer; em outras palavras, não se submetem à uma obediência silenciosa (tal qual podemos observar em Carolina). Nesse sentido, o ensaio de Schwarz se mostra produtivo para pensar as relações socioeconômicas, assim como suas dinâmicas (o deslocamento das posições sociais de acordo com as situações) e toda uma economia de relações comunitárias e favores abordados na obra. Por outro lado, é exaustiva a insistência na hipótese de que a obra não seria o que diz ser: um diário escrito por uma adolescente entre os seus treze e quinze anos.

O ensaio se inicia com a menção ao prefácio de Alexandre Eulálio, da edição de 1959, em que especula o fato de nada impedir que o diário tenha sido escrito pela autora já mais velha. Por outro lado, ele também revela uma afirmação do leitor Guimarães Rosa: caso essa hipótese de autoria madura se confirmasse, se trataria da obra literária de “mais pujante exemplo de tão literal representação da infância.” (Eulálio, 1998, p. 8). Em seguida, Schwarz aponta que, posteriormente, Alexandre Eulálio volta a escrever sobre Helena no ensaio “A história natural de Helena Morley” (Eulálio, 1993, p.43). No texto, ele amplia as ideias apresentadas no prefácio e chega à conclusão de que um autor experiente teria preparado o diário de Helena para publicação. E que, portanto, “a autora seria mesmo a menina, mas teria

havido o toque final de um literato hábil e discreto, empenhado em preservar a peculiaridade dos escritos.” (Schwarz, 1997, p. 50). Vale observar que essa conclusão está posta de forma bem sutil no artigo de Eulálio, numa nota de rodapé. Schwarz afirma ter buscado alguns nomes de possíveis escritores entre os admiradores do livro e diz que Elizabeth Bishop (que traduziu o livro para o inglês) acredita que o próprio marido de Alice (Augusto Mario Caldeira Brant) tenha sido autor do prefácio da primeira edição. Aponta, ainda, que, quando esteve em Diamantina, para o centenário de Helena, uma breve investigação o levou às mais desconhecidas versões a respeito do destino dos originais: “Os originais haviam sido queimados, e aliás nunca existiram – pois a obra seria na verdade o rearranjo de um anedotário familiar –, além de estarem a salvo, guardados num baú.” (Schwarz, 1997, p. 49). Nessa via, fica claro que os cadernos de Helena seriam decisivos para definir o nível de sua autoria, a autenticidade e, sobretudo, o valor da obra. Para Schwarz, no caso da artificialidade total dos diários, a obra mudaria profundamente de natureza, a ponto de se tornar “tosca, pseudoingênuo, de insuficiência artística” (Schwarz, 1997, p. 53). Palavras que contrastam com alguns parágrafos anteriores, quando o autor afirma que “não há quase nada à sua altura em nosso século XIX, se deixarmos de lado Machado de Assis” (Schwarz, 1997, p. 51), ou mesmo a afirmação de Guimarães Rosa, logo nas primeiras linhas do ensaio.

Assim, podemos observar que houve relutância em aceitar que uma adolescente (ou mesmo que uma mulher adulta que não é escritora, na hipótese da reescrita dos diários) fosse capaz de escrever uma obra tão rica, do ponto de vista estético e sócio-histórico, sem a intervenção de um “escritor experiente”. Os questionamentos a respeito da autoria da obra, fundamentados na ausência dos originais, não podem deixar de estar relacionados com o gênero da autora. O que se entende como uma capacidade incomum para uma menina se expressar em sua escrita, possivelmente é consequência de um olhar inexistente para a escrita das estudantes do século XIX. Afinal, quantas mulheres haviam publicado seus diários de adolescência no Brasil, entre as décadas de 1940 e 1990? E com que frequência esse gênero recebia as luzes da crítica? Com que régua se media a capacidade intelectual de uma mulher que não pertencia ao ambiente acadêmico, mas ao doméstico? Com que régua se media a capacidade intelectual de uma criança?

A percepção de um viés de gênero na crítica da obra é ainda mais evidente quando se examina a fundo o ensaio de Schwarz. Embora sua análise seja consistente e, aparentemente, especulativa, ele parece já ter a certeza da intervenção de um literato. Schwarz já inicia o ensaio mencionando o texto de Alexandre Eulalio para preparar o terreno de sua especulação crítica: a escrita tão espontânea da *guria* não seria, na verdade, tão espontânea assim. Em um primeiro momento, aponta que o preparo dos originais iria além de uma seleção e correção dos trechos, o que seria o esperado na publicação de qualquer diário. Mas, logo adiante, essa hipótese parece ser completamente descartada e o que prevalece é a possibilidade da intervenção de um escritor, realizada pelas *mãos de um literato hábil*. Menciona ainda o texto em que Drummond – *Helena, de Diamantina*, que foi prefácio de uma das edições da Companhia das Letras – louvou o livro, indicando a ocorrência do trabalho de um “excelente e hoje desconhecido autor”. A referência ao livro de Helena/Alice como “anotações” e “papelada” contrastam com o elogio de “um dos bons livros da literatura brasileira” (Schwarz, 1997, p.51). O autor afirma, ainda, que, apesar do sucesso confirmado pelas muitas edições e elogios, a posição ocupada pelo livro é secundária, “algo assim como o presente certo para encantar estrangeiros curiosos e mocinhas que prometem.” (Schwarz, 1997, p. 51). Algo como... uma *lembrancinha*? A especulação de Schwarz, ou mesmo a certeza de Alexandre Eulálio e Carlos Drummond, parecem se relacionar mais com a condição feminina e doméstica da autora, mãe de família e dona de casa – não de escritora e muito menos de intelectual – do que com alguma informação concreta sobre as condições de sua autoria. No fim das contas, todos os pontos apresentados por Schwarz como pistas para o mistério da autoria e da ausência dos originais, não passam de especulações. Embora tais questionamentos sobre a autoria da obra não sejam capazes de enfraquecer a força da escrita de Morley, eles ecoam na crítica através do tempo. Algo como o questionamento se Capitu traiu ou não Bentinho.

Sérgio da Silva Barcellos (2009), em estudo sobre o gênero diário desenvolvido em sua tese de doutorado, lê o diário de Helena como escrito em dois tempos: na infância (o diário) e na maturidade (memória, autobiografia). Nessa concepção, ocorre a publicação de entradas “legítimas” (a versão mais próxima possível da escrita da estudante normalista) e a reescrita de passagens por uma mulher madura, nas quais o autor enxerga uma mudança de ritmo e um tom mais

nostálgico e sombrio. Dentro de um aspecto formal, Sérgio sustenta que a mudança de tempos verbais é um indício dessa reescritura:

a coexistência de tempos verbais distintos de discursos específicos. O pretérito imperfeito e mais que perfeito, utilizados em narrativas retrospectiva e históricas, convivem com o pretérito perfeito e o presente do indicativo, pertinentes a uma narrativa cujo passado é muito próximo e, no caso do presente, fazendo coincidir os tempos da enunciação e do enunciado (Barcellos, 2009, p. 142).

No entanto, para o autor, esses elementos não seriam suficientes para esvaziar o valor diarístico do livro de Helena, uma vez que, como demonstrado, supressões, justaposições, reescrituras, censuras e autocensuras, por parte de quem escreve ou por terceiros, são procedimentos recorrentes, pode-se até mesmo dizer que padrões, da publicação de diários.

Por outro lado, Sérgio entende que existe um projeto autobiográfico no gesto de retornar e reorganizar a escrita da adolescência. Para ele, a mulher madura deseja dialogar e instruir as netas a partir de uma outra versão dela mesma; em outras palavras, a avó, Alice, deseja que as netas conheçam a menina Helena. Por sua vez, a menina Helena talvez seja capaz de transmitir certos conhecimentos às netas de forma mais eficaz do que a avó. Isso tem relação com a infância “pobre” de Helena, dialogando com a das netas, que nasceram na abundância, e que, como ela diz no prefácio da primeira edição, ficam comovidas com certas passagens do diário: “não precisam ficar com pena das meninas pobres, pelo fato de serem pobres. Nós éramos tão felizes!” (Morley, 1942 [2009], p. 14). Para Sérgio, o projeto autobiográfico de Alice tem como objetivo “instruir às netas, através de sua história pessoal, um exemplo que poderá servir como aperfeiçoamento moral das gerações vindouras.” (Barcellos, 2009, p. 143).

À primeira vista pode parecer contraditório que a avó queira uma adolescente respondona, desobediente, com uma forte tendência para a mentira, a manipulação e o furto, como exemplo moral para as suas netas. No entanto, se levarmos em conta as reflexões de Diana Klinger (2014) sobre a ética e a moral, equivalentes históricos que, todavia, passaram a ter sentidos distintos, podemos compreender a escolha pela menina rebelde como exemplo comportamental. De acordo com Klinger, a moral é caracterizada por um conjunto de normas prescritas ao indivíduo, que devem regular seus comportamentos. Já a ética é representada

pelos valores internos de um indivíduo, independentemente daquilo que foi moralmente preestabelecido. De acordo com Diana:

Falar em moral é falar em deveres, enquanto falar em ética é falar na busca de uma vida que vale a pena ser vivida. Em outras palavras: a indagação moral responde a pergunta “como *devo* agir?”, à reflexão ética cabe responder “que vida *quero* viver?” (Klinger, 2014, p. 57).

Nessa via, o exemplo que Alice deseja dar às netas é referente à relação com os bens materiais, e o excesso de importância dada a estes que, frequentemente, empobrece as relações e as experiências humanas. Vale recordar que o prefácio, no qual a autora se reporta às netas, é concluído da seguinte maneira: “A felicidade não consiste em bens materiais, mas na harmonia do lar, na afeição entre a família, na vida simples, sem ambições – **coisas que a fortuna não traz, e muitas vezes leva.**” (Morley, 1942 [2009], p. 14, grifo meu). Aqui, vale lembrar da relação da menina Helena com as primas ricas: se, por um lado, Helena invejava seus bens materiais, por outro, sentia um grande desprezo pela forma que levavam a vida. Nessa via, muito mais do que um exemplo de comportamento moral para as netas, Alice convoca Helena, a menina normalista que está aprendendo a ensinar, para ser a professora dessa vida que vale a pena ser vivida.

Diante da dúvida elaborada por Roberto Schwarz relativa à autoria, apresentada pelo ensaísta como uma certeza de Carlos Drummond de Andrade e Alexandre Eulálio, podemos encontrar indícios de uma resistência em reconhecer o valor de uma escrita produzida fora de um contexto propriamente literário. Apesar do valor da obra não ter sido completamente desconsiderado em momento algum, ele oscilou entre o mistério dos originais e a busca por uma verdade biográfica. A hipótese de Sérgio da Silva Barcellos, de um projeto autobiográfico que condensa a escrita sincrônica (Helena) com a diacrônica (Alice), é frutífera para entender a obra, pois afasta o diário da noção de fraude e o posiciona dentro dos procedimentos previstos para o gênero. No entanto, perpetua a noção de que uma leitura crítica de *Minha vida de menina* (Morley, 1942 [2009]) deve se preocupar em preencher a lacuna deixada pela ausência dos originais. Nesse sentido, é necessário compreender a obra a partir do que ela é: uma escrita de si, situada na infância, que, mais do que uma representação fiel do passado, torna acessível uma experiência da adolescência.

3.3. As memórias de Carolina

Assim, como Alice, Carolina também teve a legitimidade da autoria de sua obra questionada, mais especificamente, a publicação *Quarto de Despejo* (Maria de Jesus, 1960). Essa desconfiança pela autoria da obra, assim como em Morley, é sustentada pela crítica ao longo das décadas. Em 1993, mais de trinta anos depois da publicação do primeiro diário de Carolina, quando ela já estava há mais de uma década falecida, o crítico literário, Wilson Martins, publicou em sua coluna no *Jornal do Brasil*, o artigo “Mistificação literária” (Gomes Gonçalves, 2025, p. 150), em que sugeriu que o diário de Carolina era, na verdade, obra do jornalista Audálio Dantas. Nos anos 1960, o poeta Manuel Bandeira já havia saído em defesa de Audálio e Carolina, alegando que o jornalista apenas editou os diários (selecionou passagens e suprimiu trechos), mas não acrescentou nada (Gomes Gonçalves, 2025, p.50). Apesar das diferenças circunstanciais entre as duas autoras, é difícil não relacionar esses episódios entre si, isto é: o questionamento perpetuado pela crítica a respeito da autoria das obras; e sua defesa a partir de autoridades da literatura brasileira, como Guimarães Rosa e Manuel Bandeira.

Após o sucesso de vendas de “Quarto de despejo” (Maria de Jesus, 1960), Carolina publica, um ano depois, o livro “Casa de Alvenaria” (Maria de Jesus, 1961), a sequência de seu diário com a história de sua breve ascensão social, que passa despercebido pela crítica em comparação ao seu livro de estreia. Tal fato demonstra uma tendência à espetacularização da miséria no Brasil daquele momento. No prefácio da sequência, Audálio Dantas, “padrinho”⁸ de Carolina, de forma bastante paternalista, dá limites à autora:

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. Conserve a sua humildade, ou melhor, recupere a sua humildade que você perdeu um pouco - não por sua culpa -

⁸ Sobre a relação de Carolina Maria de Jesus e Audálio Dantas, cabe citar as reflexões de Abdias do Nascimento sobre paternalismo e as relações de apadrinhamento no Brasil: “Os cronistas e críticos, com colunas nos jornais, são os ‘padrinhos, descobridores’ e ‘protetores’ mais frequentes e visíveis. E o pobre negro artista, sem infraestrutura econômica, sem suporte social e familiar, tem sido vítima desse racismo sutil e frustrante. Porquê da ‘descoberta’, do ‘lançamento’ e da ‘promoção’, o padrinho assume o papel de ‘mentor’ e de ‘dono’, já que, através da manipulação social e jornalística, combinada à engrenagem das galerias, eles têm nas mãos o êxito ou o fracasso dos afilhados.” (Nascimento, 2002, p. 153).

no deslumbramento das luzes da cidade. Guarde aquelas “poesias”, aqueles “contos” e aqueles “romances” que você escreveu (Dantas, 1961, p. 10).

O trecho fala por si só. Portanto, apesar da ascensão social proporcionada pela publicação de *Quarto de despejo* (Maria de Jesus, 1960), Carolina não consegue concretizar o desejo de viver da sua escrita. Ainda assim, persiste e publica suas obras com seus próprios recursos, que acabam por se esgotar, fazendo com que a autora volte a se encontrar em situação de precariedade até o fim de sua vida. Quando Carolina recebe a visita de Clélia Pisa, brasileira, e Maryvonne Lapouge, francesa, já estava inserida nessa circunstância em que se via isolada há tempos. As jornalistas estavam no Brasil para realizar uma série de entrevistas com escritoras Brasileiras, com objetivo de produzir um livro de verbetes. Das autoras entrevistadas, Carolina Maria era a única melhor negra. A entrega para as entrevistadoras dos manuscritos do que viria a ser publicado como o *Diário de Bitita*, pode ser interpretada como a possibilidade que Carolina enxergou de ser lida sem as aspas que a perseguiram ao longo de sua trajetória.

Como já dito anteriormente, o livro *Diário de Bitita* é publicado postumamente – primeiro na França (1980) e dois anos depois no Brasil, como tradução da edição francesa – e trata das memórias de infância de Carolina Maria de Jesus, dando conta de seu nascimento, estimado em 1914, na cidade de Sacramento, Minas Gerais, até a sua chegada à cidade de São Paulo, em 1937. Carolina escreveu o último livro autobiográfico de sua obra longe dos holofotes da mídia e afastada dos circuitos literários, quando já vivia em seu sítio em Parelheiros, no interior de São Paulo. Nesse período de sua vida, ela já convivia com a asma e já havia dito algumas vezes e publicamente que não queria mais escrever, revelando a profunda decepção que sentia em não ser lida da maneira que projetava, isto é, para além do diário.

Ao longo da narrativa é possível ver que o tom da autora vai se transformando: da criança faminta, curiosa e inquieta à adulta faminta e cansada, mas sempre com esperança na literatura, numa vida digna, que a possibilite habitar, alimentar-se e escrever. Assim, é importante contextualizar que, para pensarmos a escrita memorialística de Carolina, é preciso pensar o livro publicado, *Diário de Bitita* (1982), sempre contraposto ao manuscrito doado aos jornalistas, *Um Brasil para os brasileiros*. Isso porque quando os cadernos são levados para França, são

editados pensando-se muito mais nas preferências do público francês do que nas preferências da escritora – como, aliás, foi característico do percurso literário de Carolina. Devemos levar em conta, portanto, que o manuscrito, apesar de estar mais próximo do projeto intencionado pela escritora, simplesmente não conta com o tratamento de um livro, não podendo ser analisado como tal e não sendo possível, inclusive, determinar qual seriam as escolhas finais de Carolina. Por outro lado, a possibilidade de acesso ao manuscrito, proporciona uma visão integrada da obra que não deve ser ignorada. Nessa via, uma perspectiva ampla da escrita de Carolina, não deve olhar para o livro, *Diário de Bitita*, isoladamente, mas contraposto aos dois manuscritos intitulados *Um Brasil para os brasileiros* (Instituto Moreira Salles, 2025)⁹.

Nesse sentido é importante entendermos algumas diferenças entre o manuscrito que Carolina entregou aos jornalistas, *Um Brasil para os brasileiros*, e o livro publicado sete anos depois, *Diário de Bitita*. Como observado por Montémont, os editores têm a tendência de apresentar como “mínimas” as alterações que um pesquisador tende a ver como substanciais. A “supressão”, para além de apenas remover passagens breves, costuma ocultar o procedimento de reconstrução do texto; isto é, não apenas suprimir, mas justapor, intervir na ordem cronológica (quando há), alterar o sentido de maneira sutil, porém significativa. Procedimentos aos quais a publicação *Diário de Bitita* foi, definitivamente, submetida.

A primeira grande mudança que pode ser observada, é a apresentação feita por Carolina, logo nas primeiras páginas do caderno. De acordo com a escritora: “Nesta primeira obra poética que apresento, desejo relatar aos ilustres leitores como foi que percebi minhas aptidões para a poesia. Quando completei sete anos, a minha saudosa mãe enviou-me à escola” (Maria de Jesus, caderno 1, p. 1; IMS, 2025). Logo nessas primeiras linhas, podemos observar que o desejo de Carolina ia além de escrever suas memórias de infância, sendo muito mais uma gênese de sua trajetória enquanto poetisa. Nessa via, a alfabetização e as aptidões poéticas estão intimamente ligadas. Esse trecho foi completamente suprimido da publicação de *Diário de Bitita*. Outro ponto importante é que o conteúdo dos manuscritos é

⁹ Disponível para consulta no site do Instituto Moreira Salles (IMS) em homenagem à Carolina Maria de Jesus: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/obra-manuscritos/>

constituído principalmente por poemas, além de haver muitas passagens em que Carolina discorre sobre ser poeta. Mesmo as passagens onde a autora relata episódios de sua vida, frequentemente estão relacionadas com a temática da poesia.

Sobre isso, existe uma sequência do manuscrito que exemplifica esse apagamento da Carolina poetisa. A autora diz que, desde que chegou a São Paulo, não consegue parar de fazer versos, apesar de ainda não ter consciência dessa operação. Ela se justifica dizendo que isso ocorre porque “as pessoas que residem em São Paulo, pensam com mais intensidade” (Maria de Jesus, caderno 1, p. 50; IMS, 2025), fazendo uma associação entre o ritmo do pensamento e o ritmo da cidade. Ela se assusta ao tomar consciência de suas qualidades poéticas. Continua a relatar sua trajetória de autoconhecimento e nos conta que o primeiro verso que escreveu foi para a irmã Maria José, que conheceu quando trabalhou como cozinheira na Santa Casa, no município de Franca. Ela escreveu com pressa, pois estava fritando bifês para os pacientes do pavilhão, mas ficou satisfeita quando a mensageira voltou com resposta da irmã Maria José: “Bonito verso, Carolina. A irmã gostou, e agradece a sua amabilidade.” (Maria de Jesus, caderno 1, p. 51; IMS, 2025). É nessa ocasião que a autora descobre o que é um verso: “Verso! Repetidamente. Verso! O que será isso?” (Maria de Jesus, caderno 1, p. 51; IMS, 2025). Algumas linhas depois, mas ainda nesse processo de autoconhecimento poético, ela nos conta da ocasião em que deu mais um passo nesse processo e se descobriu poetisa. No dia 05 de fevereiro de 1941, Carolina vai à redação das Folhas, na rua do Carmo, com seus versos, a fim de mostrá-los a um editor. O jornalista Willy Aureli recebeu Carolina e, após examinar minuciosamente o material, respondeu a ela com um sorriso no rosto: “Carolina, você é poetisa!” (Maria de Jesus, caderno 1, p. 54; IMS, 2025). Ao que Carolina reagiu internamente: “O meu coração acelerou-se, como se fôsse um cavalo de corrida, pensei: ele disse que eu sou poetisa, que doença será esta... Será que tem cura?” (Maria de Jesus, caderno 1, p. 54; IMS, 2025). Desse encontro, resultou a primeira aparição de Carolina na imprensa, com a reportagem no jornal *Folha da Manhã*, intitulada “Carolina Maria, poetisa preta”. A reportagem é ilustrada por uma fotografia de Carolina Maria de Jesus ao lado do jornalista Willy Aureli. No entanto, a passagem da autora pela redação da *Folha da Manhã*, e seu raro reconhecimento como poetisa por uma autoridade jornalística, foi completamente suprimida do livro publicado na França e, por consequência, no Brasil. O relato da

escrita do primeiro verso, e a conseqüente tomada de consciência do que seria esse gesto, também foi excluída da seleção da publicação. A experiência de trabalho na Santa Casa foi condensada com outras experiências de trabalho doméstico no capítulo “A patroa” e a única menção à irmã Maria José é um pequeno parágrafo, onde a autora descreve as boas qualidades da irmã, porém nenhum verso é mencionado.

Outras mudanças consideráveis podem ser vistas no relato sobre o começo da vida escolar. O ingresso de Bitita na Escola Alan Kardec se dá graças a dona Branca Leite, uma filantropa francesa que viaja para Sacramento uma vez ao ano. É ela quem orientou Cota a colocar a menina na escola. De acordo com o livro publicado, no fragmento “A escola”, Dona Branca diz: “Eu sou francesa. Não tenho culpa da odisseia de vocês; mas eu sou muito rica, auxílio vocês porque tenho dó. Vamos alfabetizá-los para ver o que vocês revelam (...)” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 126). Enquanto no original está escrito: “Ouvia a leitura com interesse profundo. Ela era francesa.” (Maria de Jesus, caderno 1, p. 4; IMS, 2025). O trecho, portanto, mostra que, mais do que uma revisão textual ou uma tradução feita para o leitor francês, houve uma verdadeira reescrita. Outro trecho em que podemos observar alterações explícitas é logo no começo do fragmento seguinte, “A fazenda”. No livro publicado, está escrito da seguinte forma: “Um dia chegou um homem na cidade. Disse que estava procurando uma mulher para viver com ele numa fazenda. Que não era possível para um homem viver numa roça sozinho.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 131). No entanto, de acordo com o original, lemos:

A vida na cidade era difícil para os pobres que tinham que trabalhar a preço fixo (...). Só os comerciantes que podiam viver bem dentro da cidade. Os pobres viviam melhor na roça. O meu padrasto resolveu procurar um fazendeiro que lhe aceitasse como colono (Maria de Jesus, caderno 1, p. 14; IMS, 2025).

Outra mudança significativa se dá no relato da irmã natimorta. Em *Diário de Bitita*, essa passagem é condensada sob dois parágrafos no capítulo “A festa”, que é composto pela justaposição de diferentes passagens. Já no manuscrito, esse acontecimento ocupa um pouco mais que duas páginas e conta com o título de “Minha irmã” (Maria de Jesus, caderno 2, p. 106-108, IMS, 2025).

Além dessas mudanças apresentadas, que evidentemente mudam o sentido original, a organização do livro conta com uma ordem completamente diferente do caderno de Carolina. A escritora não separou todas as passagens em fragmentos

intitulados – embora tenha feito isso com alguns fragmentos. Por outro lado, realizou esse procedimento na maioria aparente dos poemas. Nessa perspectiva, observamos que, para a autora, o eixo poético era, possivelmente, uma intenção central em sua publicação que, no entanto, não fez parte dos interesses de edição da obra na França.

A respeito dos poemas de Carolina, é possível notar a recorrência do tema da maternidade, em que o eu lírico pode ser tanto a mãe quanto a filha. O poema “Suplica de mãe” é sobre uma mãe enlutada, que vive um sofrimento tão intenso que “Nesta aflição sucumbiu/E com o filho partiu/ para o reino de Deus.” (Maria de Jesus, caderno 2, p. 11; IMS, 2025). O poema “Saudades de mãe”, para além propriamente da saudade que a autora sente da mãe, fala de uma nostalgia profunda, da infância distante, da aridez da vida adulta, da solidão da migração sem retorno: “Um dia eu deixei minha terra/ minha mãe e o meu irmão/ mas eu não sabia que era/ eterna separação” (Maria de Jesus, caderno 2, p. 14; IMS, 2025). O poema “Minha filha” relata a morte de uma filha que não chega a sair da maternidade: “Ela morreu eu me lembro/ Dia 29 de setembro” (Maria de Jesus, caderno 2, p. 19; IMS, 2025). “Prece de mãe” (Maria de Jesus, caderno 2, p. 24-25; IMS, 2025) é sobre o valor que um filho tem para uma mãe, a partir da incessante devoção e preocupação por ela sentida. O poema “O infeliz” relata a vida de um homem que, aos poucos, vai perdendo tudo: primeiro o irmão enlouquece, depois fica viúvo; cria os filhos só, mas um deles se desvia do caminho e acaba na prisão. Aqui, o eu lírico de Carolina se apresenta na figura paterna, pois como advertido por ela no Caderno 1: “Aos queridos leitores, vão observar que os meus versos não são femininos nem masculinos.” (Maria de Jesus, caderno 1, p. 52; IMS, 2025). O poema seguinte faz uma nítida oposição, “Sou feliz” revela uma vida serena em uma cabana na colina, onde vivem apenas uma mãe e uma filha, ou filho; conforme os versos: “Minha mãe sempre cantando/ É doce e carinhosa/ passa os dias cuidando/ Do seu canteiro de rosas” (Maria de Jesus, caderno 1, p. 29; IMS, 2025). Apesar da recorrência de temas relativos à maternidade, a escritora mineira experimenta diferentes temas e recursos formais para criar poemas, além de haver uma clara escolha biográfica em se apresentar como poetisa, selecionando passagens de sua vida que enfatizam essa narrativa.

3.4. A escrita de si como performance

Podemos entender que, em ambas as autoras, existe uma questão em torno do *valor* de suas obras. Em Helena, essa discussão gira em torno da autenticidade do livro, que seria definida pelo elemento cronológico – se o livro foi de fato escrito ao acaso dos dias, ou se seriam memórias apresentadas sob a forma do diário – e pelo fator da autoria, isto é, se a publicação seria obra de Helena, de seu marido ou de um escritor contratado para esse fim. No entanto, a escrita diarística já é habituada a ter seu valor questionado: afinal, por que manter um diário íntimo? E o que justifica a publicação de um diário pessoal, à exceção dos casos em que pertenceu a uma personalidade ilustre? Com intenção de publicação ou não, é recorrente que o próprio autor do diário se questione por que está registrando sua rotina. Nessa toada, Carolina Maria sempre questionou por que havia um interesse tão grande em torno dos seus diários, aos quais ela não via um valor literário, e não ao redor de seus poemas, esses sim compostos com intenção estética e intelectual.

No artigo, “A escrita de si como performance”, a professora Diana Klinger propõe que a autoficção é um gênero contemporâneo, diferente de escritas de si feitas em outros períodos, pois se situa, de um lado, como produto da difusão da sociedade midiática e, por outro como linha de continuidade com a crítica estruturalista do sujeito e com a crítica filosófica da representação (Klinger, 2008, p. 11). Nessa via, a autora aponta para cultura contemporânea voltada para a supervalorização do *eu* que, no meio editorial, se manifesta no sucesso mercadológico das biografias, autobiografias, testemunhos e livros de memórias; na cultura de massa, o mesmo fenômeno é desvelado pelos reality shows e pelo *surto* dos blogs pessoais; já no viés crítico, se apresenta sob a reivindicação de uma perspectiva autorreferente nas discussões epistemológicas e teóricas. Indo além da sociedade midiática e da cultura do narcisismo, Klinger vê na proliferação dessas *escritas do eu* uma linha de continuidade com a crítica filosófica ao sujeito, estabelecida ao longo do século XX, e com a crítica da representação, elaborada por Jacques Derrida.

A crítica filosófica ao sujeito é iniciada por Nietzsche, com a rejeição do sujeito cartesiano, todo dotado de um pensamento lógico, assim como a rejeição de uma “tradição cristã na qual interioridade, renúncia e consciência de si seriam seus

eixos fundantes. A crítica nietzschiana do sujeito implica também a desconstrução da categoria a ele associada de verdade.” (Klinger, 2008, p. 14). Nessa via, não existe um sujeito por trás de uma ação, apenas ações, forças em jogo. Essa crítica nietzschiana é desenvolvida em meados do séc. XX pela crítica estruturalista, de maneira transdisciplinar e irá culminar na noção de que o indivíduo não é um ser dotado de autonomia, mas um signo vazio que é antecedido por um sistema linguístico.

Paralelamente, a complexa crítica da representação de Derrida desvela o desejo por um referente original, anterior à linguagem, a ser representado por esta. Algo como a garantia da estabilidade do sentido. “O representado seria uma presença e não uma representação.” (ibid., p. 21). Nessa via, Derrida recorre ao pensamento de Heidegger para mostrar que a noção de representação é uma construção, iniciada a partir do platonismo. Assim, na antiguidade, tudo seria presença pura até que o pensamento de Platão inauguraria uma outra forma de se relacionar com o mundo, através objetivação dos fenômenos. Essa perspectiva se perpetuou no pensamento ocidental durante a modernidade e consolidou a noção de que o sujeito deve apreender e dominar, inteligivelmente, as coisas ao seu redor. Aqui, a representação passa a ser o modelo problemático de todo o pensamento. Por essa via, o indivíduo estaria, ele mesmo, condicionado a ser uma representação, isto é, a representar algo que não pode ser, em si e por si, presença. Portanto, a crítica da representação se fundamenta no estabelecimento desse ciclo vicioso e no consequente esvaziamento da presença.

A autora parte da hipótese de que a autoficção está situada numa perspectiva contemporânea, fim do séc. XX, que a diferencia das literaturas feitas em outros momentos, ainda que possam existir pontos de contato. Isso porque é justamente nesse período que se chega ao paradoxo do desejo narcisista de falar de si, contraposto ao reconhecimento da impossibilidade de uma representação da realidade na escrita. É nesse entrelugar que a performance se situa (Klinger, 2008, p. 18-19). Klinger nos lembra que na teoria da performance de gênero, de Judith Butler, não existe um vínculo essencial entre sujeito e gênero biológico, de modo que a estabilidade da identidade consiste numa ilusão, “o gênero é considerado uma ficção regulatória e encarna uma performatividade por meio da repetição de normas que dissimulam suas convenções.” (ibid., p. 19). Nessa via, a professora entende que a perspectiva de Butler contribui com a autoficção porque, na performance de

gênero não existe uma noção de “original”, apenas a “cópia de uma cópia” (ibid., p. 20). Portanto, o autor não é um sujeito original, anterior ao texto, mas a construção do autor é um gesto duplo, no texto e na vida, e é nesse duplo gesto, que a performance acontece. A relação entre a narrativa e a vida do autor, seguindo esse pensamento, recusa uma realidade anterior à escrita.

Diana propõe uma diferença sutil entre o escritor e o autor. O escritor seria esse “sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara” (ibid., p. 24), um sujeito ilusório. De maneira oposta, o eu narrado (textual) e o eu vivenciado (vida pública) complementam-se na figura do autor, *resultado de uma construção que opera tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele, na “vida mesma”* (ibid., p. 24). É aí que está contida a aproximação da escrita autoficcional com a performance das artes cênicas. No teatro, o sujeito em cena é duplo: ao mesmo tempo, autor e personagem. Para Klinger, a escrita performática estabelece essa construção simultânea de autor e narrador. Na teoria do teatro, esse duplo é representado pela relação paradoxal entre “ser” e “representar ser”, isto é, “o ator nunca poderá estar somente ‘atuando’, mesmo que ele represente a si mesmo, nem poderá estar completamente possuído pelo personagem.” (ibid., p. 25). Logo, a autoficção confronta o caráter “natural” das autobiografias, assim como sua pretensa relação com a realidade, e transfere a força da escrita de si, para o seu caráter processual e subjetivo. Isto é, a escrita como processo de construção o qual o leitor é convidado a participar no espaço temporal da leitura, como um espectador que assiste a uma peça de teatro, “como se o leitor assistisse ‘ao vivo’ ao processo da escrita” (ibid., p. 25).

Retornando à discussão em torno do valor da escrita em Carolina e Helena, é notável que Klinger conclua o ensaio falando de uma revisão da noção de *valor* literário na escrita de si, uma vez que esta só faz sentido se lida enquanto gesto, espetáculo (Klinger, 2008, p. 26). Apesar de Carolina e Alice não estarem categorizadas dentro do gênero da autoficção — como ficou evidenciado, se trata de um gênero contemporâneo, relacionado com a crise da representação, no campo da filosofia, e com a difusão sociedade midiática, no campo da cultura —, definitivamente existem pontos de contato que podem ser explorados. Primeiramente, porque não se tratam de autobiografias tradicionais. Alice não é uma escritora. A publicação de seu diário, tampouco, pode ser caracterizada como um documento ou testemunho histórico. Como observado por Roberto Schwarz: “O

tema é subjetivo, mas não penso que ao ler o livro acreditamos estar diante de um documento propriamente dito, desse a que um pouco de reforma tira o crédito.” (Schwarz, 1997, p. 53). O caso de Carolina Maria, sob essa ótica, se torna ainda mais complexo. Aqui, devemos levar em conta que a difusão de sua escrita está vinculada à onda do Jornalismo Literário e, logo, a um público leitor mais alimentado por uma curiosidade pela personagem da “escritora favelada”, isto é, da *visão interna* da vida no interior das favelas, do que pela escrita da autora. Prova disso é a presença intermitente de Carolina na mídia (jornal e televisão) até o fim de sua vida, o que, aliás, pode ser denotado como mais uma camada de complexidade ao olhar Carolina sob a ótica de Klinger. A nós interessa a noção de que:

A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, a pergunta pelo lugar da fala (O que é ser escritor? Como é o processo da escrita? Quem diz eu?). Reconhecer que a matéria da autoficção não é a biografia mesma e sim o mito do escritor nos permite chegar próximos da definição que interessa para nossa argumentação (Klinger, 2008, p. 23).

Dessa forma, nas obras das duas escritoras mineiras, podemos encontrar tanto as *passagens em que se relatam vivências do narrador* quanto aqueles *momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita*. Para além desses fatores, as duas obras em questão se situam na infância, o que justifica qualquer noção mítica de si. Entretanto, o que realmente me interessa na discussão de Klinger é, menos estabelecer uma relação de Morley e Carolina com a autoficção, e mais com a noção de uma escrita performática.

Essa concepção faz cair por terra a exigência de uma realidade anterior e, conseqüentemente, a métrica tradicionalmente usada para medir o valor literário nas escritas autorreferenciais. A escrita de si, nessa perspectiva, está fora da lógica da representação, convocando o leitor para participar da experiência narrada pelo autor, no próprio tempo da escrita e no espaço temporal da leitura; não mais como espectador passivo de uma projeção. Assim, o valor das escritas de Helena e Carolina reside não na verdade biográfica, mas no caráter performático da construção do eu.

Nesse capítulo, me propus a refletir sobre os processos editoriais e a recepção crítica de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus, sob a ótica da

manipulação editorial em diários femininos, conforme o artigo citado de Véronique Montémont, e a noção de escrita de si como performance, conforme proposta pela professora Diana Klinger. Nesse sentido, podemos observar que a crítica literária relativa às duas obras foi marcada pelo questionamento de um *valor* literário relacionado com a autenticidade da escrita e à fidelidade à realidade. A análise genética dos diários de Marie Bashkirtseff e Micheline Bood, realizada por Montémont, revela o desejo editorial de conformar a imagem da autora de diários às expectativas do lugar histórico e social que ela ocupou. Nessa chave de leitura, podemos compreender que a projeção que Carolina fazia de si, enquanto poetisa, foi suprimida de maneira a reforçar o mito da “escritora favelada”. Por outro lado, se a ausência do acesso aos originais de Helena impossibilitou uma análise genética, tornou-se um campo fértil para questionamentos em torno da autoria, reforçados por autoridades como Alexandre Eulálio e Carlos Drummond de Andrade. Contudo, a perspectiva performática de Klinger desafia a lógica da representação à realidade e transfere o valor do texto para a experiência estabelecida no gesto da escritura e da leitura, no *aqui e agora* da escrita de si. Ao considerar a escrita como uma performance identitária que traz o corpo e a experiência personificada para uma noção literária, busco explorar como essas narrativas contribuem para a memória social, enriquecendo nossa compreensão do feminino e da infância no passado. Nessa via, no próximo capítulo pensaremos a respeito das escritas de Helena e Carolina a partir do arquivamento de si, proposto por Philippe Artières, da ilusão biográfica, conforme postulado por Pierre Bourdieu, das reflexões sobre o entrelugar da memória e da história realizadas por Pierre Nora e, por fim, das aproximações entre a crítica literária e o campo da historiografia.

4

Um Brasil para os Brasileiros: reflexões sobre escrita de si, memória e experiência histórica

Este capítulo tem como objetivo estabelecer uma abordagem teórica capaz de analisar as escritas de si de Helena e Carolina, a partir de um olhar histórico e sociológico que não desautoriza o estatuto literário das respectivas obras. Para tanto, reflito sobre o nível individual da escrita e do arquivamento (Bourdieu, 1986 [2006]; Artières, 1998). Em seguida, exploro a crise conceitual entre a Memória e a História (Nora, 1993). E, por fim, investigo a aproximação entre a crítica literária e a história, discutindo o papel da imaginação e do gesto de escrita na historiografia (Kramer, 1992), como chave para uma reavaliação das obras.

4.1

Arquivamento de si e ilusão biográfica

O arquivamento de si

O historiador Philippe Artières propõe três aspectos do arquivamento do eu: a injunção social, a prática de arquivamento e a intenção autobiográfica. A injunção social estaria relacionada com a esfera prática da vida social, o reconhecimento instituído por um sistema burocrático, a existência reconhecida pelo Estado, o acesso aos direitos sociais. No entanto, esse acúmulo de documentos pessoais vai além do reconhecimento do indivíduo enquanto um cidadão portador de direitos, pois se remete também à construção e projeção da sua identidade. Devemos selecionar minuciosamente o que desejamos recordar de nossa trajetória pessoal, inventariar o passado para elaborar um futuro, e, principalmente, reconhecer e ter reconhecida a nossa existência – com todas as particularidades que nos diferenciam dos demais indivíduos – no presente.

O autor apresenta como exemplo os álbuns de fotografias familiares. Eles registram eventos específicos vividos pela família, como um casamento, um

aniversário, uma viagem, uma formatura. Momentos que escapam da rotina, que podem ser entendidos como únicos, como marcos pessoais, começos e fins de ciclos. O álbum de família também representa o pertencimento a uma linhagem, uma comprovação de onde viemos. Porém, o autor adverte para o caráter seletivo da construção dessa narrativa familiar e aponta que, quando algum membro representa uma vergonha para a família, um desvio dessa narrativa orientada, sua presença é suprimida, a fotografia é cortada, riscada ou totalmente descartada. Essas práticas de arquivamento de si contêm o que o autor chama de intenção biográfica, isto é, a contraposição da imagem social com a imagem íntima de si (Artières, 1998, p. 11), a construção de uma narrativa pessoal a partir dos vestígios documentais e da seleção de memórias que o indivíduo considera representativas de si e da sua vida. Artières irá se aprofundar no caso do detento, Émile Nougier, que escreveu simultaneamente, ao longo de um ano, um diário íntimo e uma autobiografia.

Biografia e autobiografia: a ilusão retórica

O sociólogo Pierre Bourdieu, por outro lado, entende a construção de uma narrativa de vida, de forma linear e totalizante – à maneira dos romances literários – como uma ilusão biográfica. Nessa via, o indivíduo teria como projeto a montagem, a construção da sua vida como um todo, coerente e orientado de acordo com intenções objetivas e subjetivas. De acordo com o autor:

“O sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em *aceitar o postulado* do sentido da existência narrada (e, implicitamente, de qualquer existência).” (Bourdieu, 1986 [2006], p. 184).

Assim, esse sujeito irá realizar uma seleção, em virtude de uma coesão entre sua trajetória e sua identidade projetada, em que certas ocorrências serão mais significativas do que outras, onde haverá uma relação de causa e consequência entre essas ocorrências, de modo a reforçar a linearidade e totalidade dessa história de vida. Nessa conjunção, o leitor, pesquisador ou *profissional da interpretação* (ibid., p.185) são levados a aceitar um pacto com essa escrita ou, nas palavras do autor, com essa “criação artificial de sentido”. Portanto, a crítica do sociólogo está na essência descontínua e fragmentária da realidade experienciada, e na impossibilidade de uma escrita de vida abranger todos os fragmentos da realidade em que o indivíduo está inserido. Portanto, as biografias e autobiografias seriam

construções e seleções orientadas pelas motivações de quem escreve (ou publica). Para Bourdieu, o elemento verdadeiramente totalizante de um indivíduo é seu nome próprio, uma vez que permanece o mesmo a despeito das mudanças no tempo e no espaço.

O caso de Carolina Maria de Jesus é exemplar para pensar a crítica de Bourdieu à ilusão biográfica. Sua obra, especialmente o sucesso editorial de *Quarto de Despejo* (Maria de Jesus, 1960), foi imediatamente enquadrada pelo sistema literário dentro de uma noção biográfica, que negava a complexidade do seu pensamento e da sua escrita. A seleção operada na publicação de seus diários — com o apagamento de sua poesia e ficção — reforçou a identidade socialmente imposta de “escritora favelada” e “caso sociológico”. Essa coerência artificial de sua trajetória, construída para o público, ia de encontro à sua imagem íntima de si (poetisa, intelectual) e causava-lhe profunda angústia, evidenciando o abismo entre a vida experienciada e a “criação artificial de sentido” exigida pela biografia. No entanto, é o nome próprio de Carolina Maria de Jesus que, hoje, através da preservação e difusão de seu arquivo literário, condensa essa vida fragmentada e permite o resgate de sua identidade íntima, remetendo simultaneamente à escritora agenciada, à poeta sensível, à mãe preocupada, à filha saudosista, à mulher com opiniões fortes, enfim, a todas às possibilidades e contradições que compõe um indivíduo.

Essa perspectiva – do nome próprio como o único elemento efetivamente totalizante em um indivíduo – ganha um outro contorno na narrativa de Helena Morley, uma vez que seu diário de adolescência é publicado sob um pseudônimo, que só é revelado na edição de 1988, quase duas décadas após a morte da autora. Nessa via, o segredo do nome próprio permaneceu oculto por quarenta e seis anos, de modo que a narrativa da adolescência, por muitas décadas, permaneceu isolada das contradições que Alice poderia trazer à Helena. Esse procedimento revela o desejo de dissociar a imagem íntima da mulher adulta e a imagem pública do texto. Nesse ponto, o *arquivamento de si*, conforme Artières (1998), encontra a *ilusão biográfica* de Bourdieu, uma vez que o arquivamento de si não é uma prática neutra. A seleção e o descarte de documentos é uma operação que em si já está inserida na lógica da ilusão biográfica, do estabelecimento de uma linearidade artificial, capaz de estabilizar a identidade individual. No caso de *Minha vida de menina*, o pseudônimo potencializa essa ilusão: ao utilizar um nome fictício para uma

narrativa de vida, a autora elimina o elemento mais totalizante dessa narrativa — o nome próprio —, conseguindo assim desviar a obra de uma leitura linear e garantir que sua escrita fosse recebida unicamente pela força do *aqui e agora* da infância e do próprio diário, e não pela trajetória de vida da autora; ainda que a autoria juvenil não tenha sido, de fato, imune à desconfiança da crítica.

As lembranças de um pardal

Artières estuda detalhadamente um caso de arquivamento de si, o de Émile Nougier, um detento do presídio de Saint-Paul de Lyon, que escreveu até a véspera de sua execução, de fevereiro de 1899 até fevereiro de 1900. Nougier faz um diário para passar o tempo. No começo, escreve mais de uma vez por dia e mistura o registro cotidiano com contas, lembretes, desenhos, rabiscos etc. Um dia, recebe a visita de um médico, interessado em ler seu diário. A presença de um leitor deixa o detento constrangido com sua escrita e, ao mesmo tempo, estimulado. Em determinada visita, o médico solicita a Nougier que escreva suas memórias da perspectiva moral. A partir desse ponto, há uma cisão entre o diário e a autobiografia. Além disso, a partir daqui Nougier perde o prazer da escrita e passa a ficar angustiado com as lacunas de sua memória, com a impossibilidade de uma totalidade. Em 11 de fevereiro de 1899, escreve:

Eu poderia muito bem ter feito anotações, ter feito um plano qualquer, mas eu não gosto de me embrulhar numa quantidade de papéis na qual eu correria o risco de **não me reconhecer** e eu prefiro fazer o trabalho de um só fôlego, embora eu vá ter que prestar muita atenção para não me afastar do caminho traçado e me fechar num labirinto inextricável e assim fazer um trabalho incompreensível. (Nougier, 1899 apud Artières, 1998, p. 24; grifo meu)

Ao fim de um período acamado e deprimido, passa a empregar um recurso literário na escrita de suas memórias: cria um pardal para ser seu interlocutor e assim comentar suas ocorrências. Também soluciona a questão da totalidade ao perceber que deveria narrar as memórias mais significativas, pois se lembra delas como se estivessem ocorrendo no presente. E, assim, escreve até a véspera de sua execução. Artières justifica a escolha desse caso, o de um criminoso, para “sublinhar que arquivar a própria vida não é um privilégio de homens ilustres (escritores e governantes).” (Artières, 1998, p. 31) e para demonstrar que o arquivamento de si não é “uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto.” (ibid.).

A mesma situação ocorre com Carolina Maria de Jesus e o papel do arquivamento de si no reconhecimento póstumo de sua contribuição como escritora.

Essa perspectiva sobre o arquivamento de si como prática de autodefinição é crucial ao analisar as estratégias de escrita de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus, autoras que publicaram, sob condições complexas, obras que projetavam suas próprias vidas. A cisão de gênero na escrita de Nougquier (o diário e a autobiografia) oferece um ponto de diálogo direto. Enquanto Morley se resguardou na forma do diário infanto-juvenil e no pseudônimo para garantir a força do *aqui e agora*, Carolina enfrentou um conflito mais direto: sua obra foi publicada como registro memorialístico, refutando a sua autodefinição como poetisa. A escrita que reivindicava sua identidade íntima como poeta e intelectual, como vimos, foi suprimida das publicações. O caso de Nougquier, assim, sublinha que o arquivamento de si é, para esses sujeitos, um gesto primordialmente de agência e construção do próprio eu.

4.2 Entre a memória e a história

De acordo com Pierre Nora (1984), a tradição historiográfica positivista desencadeou uma crise na memória e uma obsessão arquivística. Nessa via, a memória viva, transmitida de maneira comunitária e espontânea, estaria em vias de desaparecimento, esmagada por uma história, científica e crítica. Nora compreende que o processo de industrialização foi uma “mutilação sem retorno”, e relaciona, tal qual faz Walter Benjamin em suas reflexões sobre a arte de narrar, ao fim da tradição camponesa e à expansão da modernização. Nesse contexto pré-moderno, a memória seria a forma que uma comunidade experiencia seu tempo, não havendo uma distância entre àquela e a história. Isso ocorre porque o passado não estava cindido do presente, já que a experiência cronológica abarcava uma noção de continuidade, não de ruptura. Portanto, a modernização e o desenvolvimento industrial (e, conseqüentemente, a urbanização) são responsáveis diretos pelo desmantelamento da teia comunitária onde era tecida essa memória viva através de contadores de histórias.

Na segunda metade do século XX, a mídia e os meios de comunicação tornam essa “aceleração da história” ainda mais ampla, “substituindo uma memória

voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade.” (Nora, 1993, p. 8). Esse fenômeno de aceleração torna ainda mais evidente a distância entre a memória *verdadeira* e uma memória histórica, que está constantemente questionando a legitimidade da primeira.

Entre uma memória integrada, ditatorial e inconsciente de si mesma, organizadora e toda-poderosa, espontaneamente atualizadora, uma memória sem passado que reconduz eternamente a herança, conduzindo ao antigamente dos ancestrais ao tempo indiferenciado dos heróis, das origens e do mito – **e a nossa, que é só vestígio e trilha.** (ibid., grifo meu)

Nessa concepção, o fim da memória espontânea impossibilita a integração do passado, de forma que este não pode mais ser vivido, apenas reconstituído, através da apreensão crítica realizada pelo campo da história. O passado passa a ser um objeto de estudo, não mais uma vivência. Logo, o autor entende que a ambição do campo não é “a exaltação do que realmente aconteceu, mas sua anulação.” (ibid).

E é nesse ponto que os vestígios passam a ser de grande valor. Uma vez que a memória foi esvaziada, eles passam a ser o principal ponto de contato com a afirmação de um passado coletivo. Esses vestígios são o que Nora chama de *lugares de memória*: arquivos, museus, monumentos, datas comemorativas. Entretanto, se trata de uma memória artificial, construída justamente para ocupar a lacuna deixada pela memória espontânea. A própria dinâmica crítica da história, pressupõem a destruição da memória: ao encarar o passado como um objeto, afasta-se qualquer noção de participação e continuidade. Por trás dessa operação de apreensão do passado, ocorre o processo de “desritualização de nosso mundo” (Nora, 1993, p. 13), isto é, a destruição e o desaparecimento dos lugares e tradições onde a memória era voluntariamente transmitida. Os lugares de memória, então, se fazem necessários, uma vez que, o fim de uma memória viva não anula a pulsão de pertencimento, coletivo ou individual, relativa ao passado. Nas palavras de Pierre Nora:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem a vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (Nora, 1993, p. 13)

Podemos entender que a defesa das minorias sociais por suas respectivas memórias torna evidente o problema do *lugar de memória*: a vigilância necessária para que um *lugar* não seja varrido pela própria história que o instituiu. Essa vigilância torna a memória um dever que deve estar constantemente evocando a ação de lembrar-se. No entanto, é a própria história que irá mediar essa relação de lembrança/esquecimento, relativa aos lugares da memória, pois ela tem ao seu favor a crítica destrutiva e o tempo acelerado, capazes de dissolver até mesmo os vestígios escolhidos para guardar essa memória reconstituída. Portanto, se um arquivo não é constantemente reativado, revisitado, estudado, difundido, rapidamente retorna ao esquecimento. Nessa via, a defesa das minorias por sua memória evidencia o problema de todos os lugares de memória: não são “orgânicos”, isto é, não são estabelecidos a partir de uma dinâmica social e espontânea. Assim, toda memória é artificialmente sustentada, mesmo, e talvez principalmente, a memória nacional dominante. Ora, se a memória dominante é sustentada pelo mesmo mecanismo que irá regular as memórias de grupos minoritários, logo, esses já entram nessa dinâmica em desvantagem. Por outro lado, se a memória desses grupos foi incorporada à memória dominante, é porque, de alguma maneira, foram assimilados à sua linearidade.

Nesse sentido, Nora entende que a dinâmica que constitui os lugares de memória é um “vai-e-vem” destrutivo: “Não mais inteiramente a vida, nem inteiramente a morte, como as conchas da praia quando o mar se retira da memória viva.” (Nora, 1993, p. 13). Os lugares de memória são esses entre-lugares ambíguos: um momento do passado, arrancado de seu movimento e petrificado pela história-ciência, que é devolvido à sociedade, mas agora em forma de arquivo, museu, monumento, enfim, de memória mediada pela história. Portanto, os vestígios do passado devem passar pelo crivo disciplinar da ciência histórica para, só então, serem tidos como objetos capazes de representar (noção essa sempre problemática) o passado. O aqui e agora da memória é cristalizado pela história como construção de “realidade”. É essa operação crítica que irá definir o que é um vestígio de intimidade qualquer e o que é um documento histórico, passível de ser preservado.

Pierre Nora conclui sua reflexão chegando à conclusão de que “Memória, promovida ao centro da história: é o luto manifesto da literatura.” (Nora, 1993, p. 28). Aqui, ele se refere à literatura em sua forma mais tradicional: o romance de

formação, que Benjamin opõe à arte de contar histórias, ou mesmo a literatura maior, que Deleuze e Guattari opõem à literatura menor. Tanto Benjamin quanto Deleuze e Guattari apontam para o caráter totalizante e linear dessa *Literatura*, com “L” maiúsculo. A assimilação dessa noção linear irá resultar no que Nora entende como a crise entre a História e a Literatura. Isso ocorre porque o romance tradicional era o responsável por produzir esse imaginário do passado, a partir de seu caráter individual e totalizante. A morte da *história-memória*, interrompe a continuidade entre o passado e o presente, culminando na fragmentação do passado. Nessa perspectiva, a *história-ficção*, o romance histórico e toda a tradição literária que objetivava recriar o passado de forma épica e linear vê sua força de convencimento enfraquecida.

Dessa crise resulta que a distância entre a realidade e a ficção se torna cada vez mais opaca. A proliferação das escritas de si e o estabelecimento de um gênero contemporâneo como a autoficção podem ser interpretados como sintomas dessa crise proposta por Nora. Essa mudança na sensibilidade literária tem seu paralelo nas Ciências Humanas e Sociais, que também vivenciam uma reorientação, abandonando a análise macroestrutural e voltando-se para o estudo da subjetividade, da experiência personificada e das escritas íntimas como fontes válidas. Esse é o entre-lugar ocupado pelas obras de Carolina Maria de Jesus e Helena Morley: o intervalo entre o vestígio documental, a escrita de si e a literatura. A desconfiança crítica sobre a autoria, a supressão de textos e o enquadramento sociológico dos diários são os mecanismos pelos quais uma perspectiva histórica e literária tradicional tentou extrair uma “verdade” desses vestígios, tentou ler neles algo que se traduzisse numa fidelidade à realidade, o que é justamente o que a escrita de si não pode oferecer. Retomando o conceito da *escrita de si como performance*, conforme proposto por Diana Klinger, podemos entender que o *aqui e agora* da escrita de si se aproxima muito mais da memória viva – espontânea e, principalmente, contínua – do que de um *lugar de memória*, onde o momento foi retirado do tempo passado e cristalizado. A escrita de si, assim como a memória espontânea, “é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente” (Nora, 1993, p. 9).

4.3 Crítica literária e historiografia

Por fim, desejo afunilar a discussão entre a história e a literatura a partir do artigo “Literatura, crítica e invenção histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra”, do professor Lloyd S. Kramer (1992). O autor estuda as “manobras literárias” que os dois historiadores, White e LaCapra, estabeleceram ao questionar as fronteiras entre a história, a literatura e a filosofia. Esse artigo faz parte de uma publicação que teve como um dos objetivos “mostrar de que modo uma nova geração de historiadores da cultura usa técnicas e abordagens literárias para desenvolver novos materiais e métodos de análise.” (Hunt, 1992, p. 19).

Nesse sentido, Kramer aponta que, ao longo do século XX, a escrita histórica se desenvolveu a partir de conjunturas institucionais e intelectuais “que resultaram numa perene tensão historiográfica.” (Kramer, 1992, p. 131). Essa tendência institucional foi observada no aprofundamento das fronteiras disciplinares e na especificidade, cada vez mais nítida, das linhas de pesquisas dos departamentos de história. Contraditoriamente, em um nível intelectual, a atualização crítica dos historiadores modernos, isto é, a busca por uma inovação nas reflexões teóricas e metodológicas, partiu de um empreendimento interdisciplinar. “A busca de novas formas de abordar o passado levou os historiadores à antropologia, economia, psicologia, sociologia; no momento, esta busca os está conduzindo para a crítica literária.” (Kramer, 1992, p. 131). O autor usa a história intelectual para justificar o interesse historiográfico pela literatura, já que as estruturas de pensamento e significado simbólico são parte integrante de tudo que compreendemos como história. Kramer sustenta que não é possível escrever história sem recorrer a uma narrativa ficcional e filosófica. Para tanto, ele recorre ao argumento de Hayden White, que diferenciou a *história* da *história da filosofia* a partir da estrutura textual: se a história da filosofia convoca o aparato conceitual que ordena o discurso a emergir na superfície do texto, a história tradicional o omite. LaCapra, por sua vez, critica a ordem e a coerência na construção histórica e, portanto, as categorias tradicionais de representação e descrição do passado.

Para Kramer (1992), ao longo do século XX a literatura e as artes se distanciaram do paradigma positivista do século XIX, ao passo que o campo da história, por sentir-se ameaçado pelo relativismo e por temer se afastar demais de

uma perspectiva científica, acabou se colocando completamente a parte da cultura de seu tempo. O autor defende que, ao contrário de fragilizar o campo disciplinar da história, a crítica literária é capaz de auxiliar numa reflexão relativa aos fundamentos da historiografia e da realidade histórica. Isso ocorre porque os escritores perceberam que “todas as descrições do mundo permaneceram abertas à contestação.” (Kramer, 1992, p. 159), evidenciando que toda noção de uma representação fiel à realidade é frágil e limitada. O foco da presente leitura é:

A dimensão fictícia e imaginária de todos os relatos de acontecimentos não significa que eles não tenham realmente acontecido, mas, sim, que qualquer tentativa de descrever os acontecimentos (mesmo enquanto estão acontecendo) deve levar em conta diferentes formas de imaginação (ibid., p. 136).

Essa passagem refuta tanto a uma crítica literária que questiona a autenticidade das publicações de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus, quanto ao enquadramento sociológico que relacionou o valor das obras a uma noção de testemunho e, conseqüentemente, abafou o valor estético das autoras mineiras. É justamente no reconhecimento da imaginação como parte da escrita de qualquer experiência que reside a contribuição dessa perspectiva crítica no campo da história para a compreensão das escritas de si. Por essa razão, esta leitura propõe abordar a escrita de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus a partir de um entre lugar: o intervalo entre a história e a literatura. Reconhece-se, por um lado, que as obras das autoras enriquecem e contribuem de maneira singular para o nosso entendimento do passado e da história social brasileira. Por outro lado, tal reconhecimento precisa ser feito sem se furtar à dimensão imaginária e muito menos ao estatuto de literatura. A aproximação entre o fato e a ficção nos desafia a refletir sobre as nossas chaves de leitura, uma vez que o mesmo texto pode ser lido sob diversas perspectivas, tanto a partir do caráter performático, quanto a partir da noção de vestígio. Entretanto, não penso que estamos diante de uma leitura dicotômica, a qual a escolha por uma chave anularia a outra. Pelo contrário, entendo que a aproximação entre fato e ficção se coloca como um campo fértil para refletir sobre aquilo que Diana Klinger propõe em *Literatura e ética: da forma para a força*: “A escrita como um ato que reverbera na vida, na própria e na dos outros. Reverberar na vida significa aqui talvez apenas adensá-la de sentido.” (Klinger, 2014, p. 54).

5

Uma leitura comparada de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus

Através de uma leitura comparada, este capítulo retoma alguns pontos já percorridos na dissertação para colocar em diálogo passagens das obras de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus. O que se busca com isso são as ressonâncias entre suas experiências, apesar de seus contextos sociais radicalmente distintos. Para realizar essa análise, optei pela leitura comparada do diário de Helena com o livro *Diário de Bitita*, deixando de fora da leitura o manuscrito *Um Brasil para os brasileiros*. Fiz essa escolha metodológica porque acredito que a leitura comparada entre uma obra editorialmente consolidada e um manuscrito não publicado criaria uma assimetria metodológica, correndo o risco de estabelecer uma aproximação crítica equivocada. Embora eu defenda que uma leitura crítica de *Diário de Bitita* deva sempre considerar o manuscrito (*Um Brasil para os Brasileiros*), o foco desta seção é analisar os ecos e as dissonâncias nas escritas de Helena e Carolina, garantindo que as categorias de análise sejam aplicadas a textos que partilham o estatuto de escrita de si inserida num sistema literário, e não o de documento arquivístico.

5.1.

A escola

Assim são as primeiras impressões de Helena Morley sobre a escola normal: “Faz hoje três dias que entrei para a Escola Normal. Comprei meus livros e vou começar a vida nova. O professor de português aconselhou todas as meninas a irem se acostumando a escrever, todo o dia, uma carta ou qualquer coisa que lhes acontecer.” (Morley, 1942 [2009], p. 26). Ela continua dizendo que Mestra Joaquininha, a professora responsável por sua alfabetização, fala para a sua tia Madge, também professora, que Helena foi a aluna mais inteligente de sua escola,

“mas que era vadia e falhava muitos dias seguidos.” (Morley, 1942 [2009], p. 26), o que a autora confirma e justifica nas visitas constantes na lavra que o pai minerava, na Boa Vista. Seu pai e sua avó também a acham muito inteligente, mas ela sabe que não gosta de estudar e nem de ficar parada prestando atenção. Entretanto, ela aprecia ser vista dessa forma, apesar de considerar um equívoco dos familiares: “É melhor do que dizerem que sou burra, como vai acontecer, em todo caso, quando virem que não vou ser, na Escola Normal, o que eles esperam.” (ibid., p. 26).

Diferentemente de Helena, que relata o primeiro dia de aula posterior à alfabetização, Carolina não terá mais do que um ou dois primeiros dias de aula, sendo estes referentes à etapa da alfabetização. No dia em que vai lavar roupa na casa de José Saturnino, a mãe de Carolina recebe a orientação de sua patroa para colocar a filha na escola. Bitita descreve assim sua primeira entrada no edifício escolar: “Minha mãe foi falar com a professora. Eu acompanhava. Quando entramos na escola, fiquei com medo. Nas paredes havia uns quadros do esqueleto humano.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 125). E continua: “Quando eu olhava para os quadros dos esqueletos, o meu coração acelerava-se. Amanhã eu não volto aqui. Eu não preciso aprender a ler.”. A menina continua indo à escola, já que era obrigatório, mas ela não se interessava pelos estudos. A professora insiste ternamente para que Carolina se esforce para aprender a ler, mas ela resiste. Dona Lonita, a professora, decide, então, tomar medidas drásticas para impulsionar a menina ao aprendizado: desenhou na lousa um homem, apresentado como *o inspetor*, com um tridente na mão, atravessando uma criança. O ultimato foi dado: “A criança que não aprender até o fim do ano, ele espeta o garfo.” (ibid., p.128). E, assim, Bitita começa a estudar com assiduidade, sentindo-se até grata à dona Lonita. “O desenho permaneceu no quadro por três meses. Depois percebi que já sabia ler.” (ibid.).

Nessas passagens, podemos observar que o ambiente escolar é familiar para Helena, seja através da passagem pela escola da mestra Joaquininha, pela própria tia Madge, que também é professora, ou até pelo pai, que deu aulas particulares de inglês. De toda forma, o acesso ao ensino, a escrita e a leitura já está dado para Helena. Ao passo que, para Carolina, tanto não é uma realidade dada, que ela não permanece na escola. Assim, observamos que, para Bitita, a escola não é um

ambiente familiar, mas hostil e a escrita, embora percebida como gesto valioso, é adquirida através do medo, de uma coerção violenta ao aprendizado.

5.2. Ser homem

Nas seguintes passagens, podemos ver as percepções das autoras relativas ao privilégio masculino. Aqui, Carolina fala da relação do avô com a companheira:

A mulher que vivia com meu avô era a Siá Maruca. Uma preta calma. Era um casal elegante. Quando falavam, se o vovô a repreendia, ela chorava e curvava a cabeça e pedia desculpas. Quando o vovô se ausentava eu dizia:

- Siá Maruca, por que é que a senhora não reage quando o vovô a repreende?
- Não, minha filha! A mulher deve obedecer ao homem.

Eu ficava furiosa. E chorava porque queria virar homem para as mulheres me obedecerem (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 69).

Já Helena, relata o roubo de um leitão assado inteiro que Júlia, uma ex-escravizada que vive na chácara de sua avó, empenha todas as suas economias para a realização de uma festa:

que sucedeu com o jantar de Júlia é que foi triste. Há em Diamantina uma turma de rapazes que fazem espírito de roubar os outros. São rapazes das **principais famílias**: Lauro Coelho é um deles. Na chácara, eles entraram há poucos dias e fizeram tais coisas, que eu desejei ser homem para me vingar por vovó! (Morley, 1942 [2009]), p. 57, grifo meu).

Aqui vale lembrar o paralelo semelhante relatado por Carolina em Sacramento: Humbertinho, filho de um juiz, Doutor Brand, que, além de roubar frutas do quintal dos outros, assedia as meninas pobres, consciente da impunidade que o cargo de seu pai proporciona.

Por fim, no dia 30 de dezembro de 1893, Helena escreve sobre o desejo de ser homem:

(...) Mamãe diz que eu merecia este castigo para não querer mais virar menino homem. Foi mesmo castigo. Tudo que meus irmãos fazem eu invejo, e enquanto não faço não sossego.

Segunda-feira meu pai mandou Renato levar o cavalo para o pasto e eu invejei e fui atrás. No caminho eu lhe pedi para me deixar montar em pelo, como ele fazia. Montei no cavalo e não tinha ainda me sentado direito e Renato o cutucou. O cavalo deu pinote e me atirou nas pedras (Morley, 1942 [2009], p. 116).

Esse tombo leva a menina a passar longos dias de repouso, dias de férias em que a família está visitando um rancho. Nada deixa Helena mais frustrada do que ficar em casa, especialmente, estando no campo: “Tenho sofrido muito, não pela ferida no joelho, mas pela prisão em casa; ainda mais no campo. Como é horrível ficar presa em casa num rancho, sabendo que há tanta coisa boa para a gente fazer!” (Morley, 1942 [2009], p. 116).

5.3. Os avós

Nessa leitura de ressonâncias, não poderíamos deixar de citar as passagens em que as autoras narram o falecimento de seus respectivos avós. Em agosto de 1895, dona Teodora, avó de Helena, adoece de uma pneumonia que dura cerca de dez dias. Em 28 de agosto do mesmo ano, Morley escreveu: “Hoje faço quinze anos. Que aniversário triste!” (Morley, 1942 [2009], p. 286). Nesse dia, dona Teodora diz a ela, como quem se despede: “Sei que você vai ser sempre feliz minha filhinha, e que nunca se esquecerá de sua avozinha que lhe quer tanto.” (ibid.). A menina lamenta que, mesmo acamada, a avó não se esquece dela. A família vive uma agonia coletiva, esperando por uma recuperação que não virá. “Hoje estou tão agoniada! Esmeralda veio nos ajudar e ensinou-nos umas rezas que é impossível que Deus não atenda. Todas rezamos com tanta fé!” (ibid., p. 287). Helena finalmente entende o que sua mãe quer dizer quando afirma que a vida é de sofrimentos.

“O dia pior para mim é o dia seguinte a qualquer festa. Mamãe é que tem pena de mim porque diz que eu não vou ser feliz com este gênio querer aproveitar tudo; que a **vida é de sofrimentos**. Mas eu que não serei tola de fazer uma vida tão boa uma vida de sofrimentos.” (Morley, 1942 [2009], p. 52, grifo meu).

Dona Teodora faleceu no dia 03 de setembro de 1895 e Helena se sentiu profundamente solitária: “Sozinha sim, minha avozinha querida, pois não era a senhora a única pessoa que me compreendeu até hoje?” (Morley, 1942 [2009]), p. 287). Afinal, numa família tão numerosa, entre tantos netos e com pais tão dispersos, é natural que a autora se sentisse profundamente reconhecida no acolhimento da avó: “Vovó demonstra gostar de mim mais do que Luisinha que é afilhada dela. Desde pequenina me fazia uns agrados que mamãe nunca fez e prestava atenção a tudo que eu falava. Ela me diferencia tanto das outras que, sem sentir, fica me parecendo que ela é a mãe e mamãe é avó.” (Morley, 1942 [2009]),

p. 87). Esse reconhecimento fica ainda mais evidente na seguinte passagem: “Vovó fica toda inchada de alegria de ver as coisas que eu escrevo. Mamãe nunca olha o que eu escrevo, mas vovó quer que eu leia tudo para ela e também para as pessoas de fora.” (Morley, 1942 [2009], p. 114). A autora relaciona o orgulho que a avó sentia por sua escrita com o fato dela mesma não ter aprendido a escrever.

O avô de Carolina, Benedito José, também não sabia escrever, mas era conhecido pela força de suas rezas. Quando o avô de Bitita adoece de infecção nos rins, ela se pergunta: “E se o vovô morrer? Quem é que vai rezar para chover?” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 116). Após uma visita do médico, José Benedito é sentenciado pela doença, sem possibilidade de recuperação. Os filhos de Benedito que viviam fora de Sacramento, nas fazendas do entorno, vieram para se despedir, com suas esposas e filhos. É nessa ocasião fúnebre que Carolina conhece todos os seus parentes. Ela observa as famílias: “Os filhos do tio José Benedito eram sete. Os mais velhos não sabiam ler.” (ibid.). A menina se pergunta qual seria a origem da doença, Deus ou o diabo. Como tudo que é ruim é associado ao inferno, ela conclui que a origem só pode ser satânica. “Oh, se eu soubesse onde é o inferno, eu ia lá. E pedia ao diabo para tirar a doença do meu avô.” (ibid.). A menina deslizava os olhos pelo espaço, procurando a entrada do inferno. Ela espera resignada ao lado do avô: “Eu deixava de brincar e sentava-me ao lado da cama. O meu avô me olhava. Depois fechava os olhos.” (ibid., p. 117). Bitita observava as pessoas vindo para se despedir do seu Benedito que, por sua vez, o elogiavam, contavam histórias. A menina muito sabiamente reconhece em pensamento: “O vovô chegou ao mundo antes, eu vim depois. Quero ouvir o que falam dele para saber como foi que ele viveu.” (ibid., p. 117). Ela percebe a diferença entre os netos de Sacramento, que viviam perto do avô, e os da roça: “Nós, netos da cidade, que estávamos habituados com o vovô, sentíamos e sofríamos vendo-o gemer. Os netos da roça olhavam-no sem emocionar-se.” (ibid. p. 117). Por fim, José Benedito faz sua passagem e a família extensa, filhos e netos, choram numa confusão de vozes. Bitita chega à conclusão de que a morte é injusta e só leva os homens que gostam de trabalhar. Ela não pode deixar de reparar que, apesar de toda semana morrer alguém, ““Era difícil morrer um rico” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 79).

5.4. As

primas

Carolina observa que sua tia Ana Marcelina, de pele mais clara, “não gostava de preto” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 70). Assim, Ana Marcelina desprezava seus familiares, mas buscava ter um padrão de consumo mais próximo possível dos “predominadores”. As primas de Carolina agiam como a mãe: “As filhas gostavam de dançar. Nos bailes dos brancos elas não iam porque não eram convidadas. Nos bailes dos negros elas não queriam ir. Quando nós, os sobrinhos pretos, íamos visitá-la, não tínhamos o direito de entrar. Casa de mulato, o negro não entra.” (ibid.).

Depois de uma longa temporada trabalhando para um casal de médicos no interior de São Paulo, Carolina Maria retorna a Sacramento, o que deixa sua mãe sempre preocupada: “Você chega, eu já sei que vou ter aborrecimentos” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p 177) Cota explica que não é implicância, mas que não aguenta presenciar a filha ser hostilizada pelos próprios parentes. Carolina percebe a hostilidade ao ser recebida, “Eu já estava mais inteligente e observava as fisionomias rancorosas.” (ibid.). Essa dinâmica revela o peso das hierarquias sociais operando no núcleo familiar de Carolina. A atitude de Ana Marcelina e suas filhas é um sintoma da tentativa de ascensão pelo distanciamento da própria origem. A volta de Carolina a Sacramento é um momento de tensão, onde ela utiliza sua perspectiva de vida para registrar o rancor e a hipocrisia de seus parentes. Essa consciência do contraste é evidenciada na observação: “Eu comprei uma sombrinha e percebi que as minhas primas invejavam os meus vestidos. Quando elas compravam vestidos, eu não as invejava.” (ibid., p. 178). O registro dessa diferença de percepção aponta para o distanciamento de valores entre Carolina e suas primas, indicando que o seu foco está na aquisição de bens úteis (a sombrinha) e, sobretudo, na capacidade crítica que lhe permite transcender a inveja superficial e os rituais de consumo. Como fica evidente logo na sequência:

O que eu não acatava eram as vaidades inúteis. Elas trabalhavam exclusivamente para comprar roupas. Podiam trabalhar para comprar um terreno e construir uma casinha, que é a coisa mais importante da vida. Eu passava os dias lendo *Os lusíadas*, de Camões, com o auxílio do dicionário. Eu ia intelectualizando-me, compreendendo que uma pessoa ilustrada sabe suportar os amarumes da vida (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 179).

Num polo oposto, Helena assume sua inveja e o desejo de participar de determinados rituais, como a procissão das Mercês:

Nessa idade eu tinha sempre de invejar as minhas primas, não só por ser a mais pobre da família como por ser mamãe tão diferente das minhas tias. Mamãe sempre quis que eu sobressaísse às primas no estudo, no trabalho e nos modos; e nunca avaliou que eu sofria inveja dos vestidos e dos calçados das outras. Mas nunca minha inveja era tão grande como quando eu via minhas tias vestirem as primas de Virgem com o vestidinho branco, uma fita no cabelo e grinalda na cabeça e mandarem os irmãos mais velhos: “Podem seguir, está na hora!” (Morley, 1942 [2009], p. 296).

O que liga as duas leituras é a percepção de uma diferença material no interior da família e o desejo de superá-la. Para Carolina, a literatura é a ferramenta que permite transcender a inveja, focando em valores práticos e intelectuais. Para Helena, a inveja dos vestidos e, sobretudo, da participação do ritual, tomou tamanha proporção emocional que, apenas anos depois, ela compreende o gesto da avó: “Mas a inveja que eu tinha das primas era tão grande que eu hoje vejo que dava na vista, do contrário vovó não pensaria em fazer o que fez.” (Morley, 1942 [2009], p. 296). Às vésperas da procissão, dona Teodora encomenda um vestido branco e faz tudo que estava ao seu alcance para que Helena participasse da procissão das Mercês. No entanto, uma série de desventuras se desencadeiam e, apesar dos esforços, Helena continua de fora do ritual. O que ela define como “a maior decepção da minha infância.” (Morley, 1942 [2009], p. 298).

5.5. O furto

Em entrada datada de 25 de novembro de 1894, Helena elabora um plano para roubar e vender o broche de ouro da mãe, que um dia seria seu, para, com o dinheiro, comprar uma roupa nova para o fim dos exames. Segundo a menina: “Estou convencida de que esse pensamento que me veio à cabeça ontem foi Nossa Senhora.” (Morley, 1942 [2009], p. 206). Mais algumas linhas adiante: “Como se explica que ontem, justamente na hora em que eu acabava de rezar, me veio à cabeça tal ideia? Mamãe diz que este mês não tem dinheiro para me dar uniforme para o exame. No outro estarei nas férias e não preciso mais.” (Morley, 1942 [2009], p. 206). No dia 27 de novembro, após realizar o plano, escreve: “Será isto que se chama furto? Penso que não, pois a ideia me foi dada por Nossa Senhora.” (ibid.,

p. 207). No dia primeiro de dezembro, quando não era mais possível esconder seu segredo da família, se surpreende: “Eu fui logo contando para mamãe o que tinha feito e fiquei espantada dela nada me dizer” (ibid., p. 208).

Em capítulo intitulado “Os negros”, Bitita sobe na mangueira da vizinha usando um vestido de sua mãe, amarrado com um barbante na cintura, pois estava grande em seu corpo. A menina vai recheando o decote do vestido com mangas, mas afirma não sentir *tranquilidade interior*, pois seu subconsciente lhe advertia que tinha praticado um ato indigno. Afirma solenemente: “Devo e deverei lutar para conseguir tudo com honestidade.” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 57). Passam-se alguns dias e a menina retorna na mangueira da vizinha, porém dessa vez é surpreendida por uma cobra, se assusta, cai e fica inconsciente, exposta com as mangas na roupa. Pega no flagra, Carolina é verbalmente agredida pela vizinha (proprietária do pomar) e leva duas chicotadas da mãe, que fazem com que “desperte e saia correndo como se suas pernas fossem movidas a motor” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 58). Ela ainda se transforma em troça das crianças da rua que, quando a menina passa, gritam “Ladrona de manga! Ladrona de manga!” (ibid.).

Nessas duas passagens, fica evidente o tipo de margem de agência e de estrutura ética que o meio social permite que cada uma das meninas elabore em suas existências. Enquanto a menina negra e pobre deve esperar sempre a pior punição — e, por isso, precisa se autopolicar contra “atos indignos” —, a “inglesinha” não só recebe o perdão da mãe, como invoca a cumplicidade simbólica de Nossa Senhora para legitimar o ato. Através dessas duas passagens, cabe refletir que tipo de ética e de visão de mundo cada uma dessas autoras é forçada a construir a partir das injustiças sociais que as precedem. A escrita de Helena registra a negociação do privilégio e o ceticismo frente à moralidade familiar. Já a escrita de Carolina registra a brutalidade da coerção, a exposição pública e a necessidade de construir uma honestidade inegociável como única defesa contra um mundo que a pune de forma desproporcional.

Apesar das dissonâncias evidentes entre *Helena, de Diamantina* e *Bitita, de Sacramento* existe um tom agridoce que ecoa entre as duas meninas. A respeito desse tom, acredito que existem dois momentos em que as autoras respondem às suas respectivas mães de maneira cortante e exemplar de seus temperamentos.

Em Morley, isso se dá devido ao caráter “passeadeiro” da moça, que vive na rua, sem pedir autorização para entrar e sair de casa. De acordo com a mãe de Helena, a mulher que vive na rua, *dá o que falar*, e complementa dizendo que, por sempre ouvir os conselhos da sua própria mãe relativos ao recato, vinham de longe rapazes pedir a ela e as tias de Helena em casamento, devido à “fama de moça caseira”. Por sua vez, Helena responde de maneira ácida e debochada: “As senhoras eram caseiras porque moravam na Lomba. E depois, a fama foi o caldeirão de diamantes que vovô encontrou. Moça caseira, a senhora não vê que não pode ter fama? Como? Se ninguém a vê?” (Morley, 1942 [2009], p. 236).

Em Carolina, ocorre que ela sempre se aproximava de sua mãe no momento que a via falando. Um dia, sua mãe, já sem paciência, a repreende e diz de maneira bem direta: “Eu não gosto de você!” (Maria de Jesus, 1982 [2017], p. 14). Ao que a menina, de apenas quatro anos, duramente responde: “Se estou no mundo é por intermédio da senhora. Se não tivesse dado confiança ao meu pai, eu não estaria aqui.” A mãe se admira com a inteligência da filha. A tia Claudimira, que observa a cena, comenta: “Ela é mal-educada.” Mas a mãe defende, dizendo que ela tinha apenas dito a verdade.

Essas duas cenas capturam um momento de triunfo de uma perspicácia feminina e infantil diante de uma norma social. Helena não ignora a influência econômica diante do prestígio das relações privadas. Carolina se apropria de uma lógica causal para desviar da rejeição materna momentânea. Nos dois casos, o que fica evidente, é a força de insubordinação das duas meninas que reverbera tanto na escrita quanto na vida.

A análise lado a lado em momentos como a inveja entre primas, o primeiro dia na escola e o falecimento dos avós, revelam as nuances das infâncias femininas e as complexidades das relações sociais. Ler as duas meninas a partir de seus ecos e dissonâncias faz surgir uma “matéria brasileira” singularmente juvenil, mineira e indisciplinada, como as duas autoras. Na astrologia, os doze signos do zodíaco se posicionam de maneira a formar opostos complementares, isto é, uma dinâmica de energias que se atraem e se complementam. Coincidentemente, os signos solares de Alice e Carolina são opostos complementares: virgem e peixes, respectivamente. Virgem é um signo do elemento terra, relativo principalmente ao mundo material, ao trabalho, à alimentação e, mais especificamente, ao cuidado prático. Enquanto peixes é um signo do elemento água, que rege as emoções, a intuição e também a

compaixão, dotado de uma solidariedade quase involuntária e da sensibilidade artística. Essa abordagem astrológica, longe de qualquer pretensão aprisionadora das projeções, não busca reforçar nenhum tipo de ilusão biográfica, nem tampouco forçar uma união que desconsidere as distâncias entre Alice e Carolina. Mas, pelo contrário, entende que esses detalhes e coincidências ampliam as chaves de leitura e enriquecem o campo simbólico. Nessa via, as escritas de si de Morley e Carolina se revelam como esse entre-lugar, onde as forças opostas da matéria e da intuição se encontram, onde fato e ficção não representam mais uma dicotomia, mas sim um exercício dialético.

6

Diário de uma provinciana, diário de Bitita, diário de uma pesquisadora

Rio de Janeiro, 13 de novembro de 2025, quinta-feira, 07h03 [no meu quarto]

Encerro hoje a escrita da minha dissertação, e algo nesse gesto me remete à chegada da última página de um diário: o caderno acaba, a escrita continua. É evidente que a escrita de uma dissertação em nada se assemelha à escrita de um diário. O diário, essa escrita fluida, sem a exigência de um rigor para além do fluxo dos dias, dos pensamentos e das emoções. A dissertação, por outro lado, e, embora imersa no fluxo dos dias, dos pensamentos e das emoções, nos exige um rigor teórico e alguma linearidade que a diferencie da leitura prazerosa, da ideia viva, que a torne pesquisa de fato. O que desejo demonstrar ao aproximar o diário da dissertação é que a presente escrita começa muito antes da primeira página desse documento e irá se estender por muitas páginas após. Esse gesto também resulta de uma escolha formal e metodológica, como o uso frequente da primeira pessoa do singular. Estou estudando mulheres que escrevem em primeira pessoa. Eu sou uma mulher que escreve em primeira pessoa — aliás, desde menina. Por que não deixar isso transparecer sutilmente na estrutura da minha pesquisa? Claro, sem que coloque em xeque nenhuma noção de *rigor teórico*. Dessa forma, não pude resistir a concluir essa etapa da pesquisa sem deixar de inscrever o *aqui e agora* da *minha* escrita.

Ao dar início ao projeto de pesquisa, a questão que me impulsionou foi tentar compreender que narrativas do Brasil estavam contidas nas obras de Helena e Carolina. Era evidente que ali havia algo muito discrepante com que nos ensinaram como *História do Brasil* nas escolas. Abordar esse aspecto histórico e social, talvez tenha sido o meu maior desafio como pesquisadora. Isso porque, durante um período extenso, eu acreditei que, para dar conta da minha proposta, deveria estudar profundamente a historiografia brasileira da segunda metade do século XIX e da primeira metade do século XX. Mas a bibliografia era

extremamente extensa para dois anos de pesquisa, e eu mesma não sentia que possuía a bagagem teórica necessária para fazer a ponte com o meu corpus. Afinal, eu não sou uma historiadora. Por outro lado, eu não encontrava viabilidade nesse empreendimento sem levar em conta, em profundidade, os aspectos sociais que essa leitura comparada exigia.

No segundo semestre de 2023, quando estava na metade do primeiro ano do mestrado, ingressei no curso de Arquivologia, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Já era um desejo antigo, que eu vinha carregando desde o primeiro contato com o arquivo, na disciplina de Arquivo Literário e Memória Cultural, que cursei em 2016. Foi um gesto impulsivo, motivado pelo pensamento urgente de que se eu não ingressasse no curso naquele momento, nunca o faria. No final daquele semestre, passei em primeiro lugar para o concurso de estágio no Arquivo Histórico e Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa. Em um primeiro momento, questioneei minha capacidade de dar conta de tudo, afinal, o mestrado por si só já era um grande compromisso (e também uma conquista, é preciso pontuar). Também, sem surpresa alguma, me frustrei com algumas abordagens excessivamente técnicas e precariamente teóricas com as quais me deparei no curso de arquivologia. Por outro lado, tive a felicidade de, na Casa de Rui Barbosa, ser designada para cuidar de uma coleção familiar, em que, além do diálogo com a doadora da coleção, também tive a oportunidade de refletir sobre as “representações” (com quantas aspas forem possíveis) femininas na classificação desses documentos; posteriormente, recebi a tarefa de elaborar uma nova proposta para o arranjo dessa coleção. Essa experiência foi muito enriquecedora para mim enquanto pesquisadora, de maneira geral. Conforme os semestres se passaram, felizmente, experienciei disciplinas na arquivologia que buscavam refletir a relação dos arquivos com a memória social e foi, a partir dessas disciplinas, que consegui compreender qual abordagem teórica eu desejava realizar. Nessa via, apesar das dificuldades em conciliar os compromissos que eu tinha com as três instituições – PUC-Rio, UNIRIO e Fundação Casa de Rui Barbosa –, concluo a dissertação entendendo que foi necessário me dispersar entre esses três polos para fazer a leitura (e a escrita) que eu desejava, desde a primeira versão do projeto.

A necessidade de uma abordagem teórica relativa aos aspectos históricos e sociais foi finalmente sanada quando eu fiz a disciplina de Memória, cultura e sociedade, no primeiro semestre deste ano, na UNIRIO. Uma disciplina de história

para estudantes de arquivologia. Agradeço ao professor Igor Gak pela bibliografia deste curso, que foi fortemente incorporada à presente dissertação. As leituras de Maurice Halbwachs, Michael Pollack, Pierre Nora e Pierre Bourdieu foram fundamentais para que eu compreendesse que, para realizar a minha pesquisa, eu não precisava conhecer a fundo a historiografia brasileira do período estudado, mas que eu precisava compreender os mecanismos que se encontram por trás do constante estabelecimento da memória e da história, quais forças estão em jogo, como funciona a dinâmica dessa tensão.

Foi a partir dessas leituras que compreendi que não seria possível estruturar uma pesquisa em torno das narrativas de Brasil contidas nas escritoras mineiras, uma vez que não acredito que haja, em cada uma das obras, uma única narrativa de Brasil sob a ótica das respectivas autoras. Ao compreender que a identidade que criamos socialmente parte de um processo de seleção arquivística (o arquivamento de si, conforme Artières) e uma ilusão (a ilusão biográfica, conforme Bourdieu) e que, da mesma maneira, a memória de uma sociedade (ou nação) contém tantas memórias quanto grupos (conforme Halbwachs), que podem ser silenciadas por longos períodos (conforme Pollak) num constante processo de negociação com a memória coletiva, entendi que Helena e Carolina não produziram uma única narrativa, em cada uma de suas publicações, mas múltiplas, fragmentadas e, frequentemente, contraditórias. Portanto, se nós não somos sujeitos dotados de uma identidade estável e fechada, tão pouco pode ser um registro de mundo na perspectiva de uma escrita de si. Nessa via, entendo que esses dois livros – *Diário de Bitita e Minha vida de menina* – podem ser lidos sob a lente de um caleidoscópio, em que cada micro movimento é capaz de abalar toda a sua estrutura interna e estabelecer um novo mosaico de leituras, com os elementos que já estavam ali presentes.

Por fim, encerro falando desse gesto de leitura. Ao longo desses anos, li e reli alguns textos *com* Helena e Carolina, de forma que, sim, elas *estavam* comigo a cada leitura. Simbolicamente, é claro, mas estavam. Nessa via queria enumerar alguns textos que estavam no projeto inicial, mas acabaram não sendo diretamente incorporados ao campo da escrita: o ensaio *Um teto todo seu* (1929), de Virginia Woolf; o extenso estudo *Arquivo e repertório: performance e memória cultural nas Américas* (2003), da professora Diana Taylor; *O pacto da branquitude* (2022), da psicóloga Cida Bento; o livro *Perder a mãe* (2021) e o ensaio *Vênus em dois atos*

(2007), da pesquisadora e escritora Saidiya Hartman; o livro de ensaios *Irmã Outsider* (2019), da poeta Audre Lorde; a obra *Hospício é Deus* (1965), o diário manicomial da, também mineira, Maura Lopes Cansado; o ensaio *Gennariello: a linguagem pedagógica das coisas* (1975), do cineasta e intelectual, Pier Paolo Pasolini e tantas outras leituras que estiveram comigo ao longo da pesquisa e no processo de escrita da dissertação. Ainda que esses autores não tenham emergido na superfície do texto, fizeram parte do seu processo de construção. Por outro lado, gostaria de pontuar que os comentários de Artières sobre o arquivamento de si, as reflexões profundas sobre a autofiguração textual e a escrita de si como performance, da professora Diana Klinger e o estudo sobre manipulação editorial em diários femininos, da pesquisadora Véronique Montèmont, estiverem presentes desde a primeira versão do meu projeto, e persistiram a todas as mudanças realizadas. Mas é preciso dizer que a leitura desses textos não foi estática, ganhando novo sentido a cada etapa do estudo.

Assim, acredito que a construção dessa dissertação colocou em evidência a força do gesto da escrita e da leitura de Helena Morley e Carolina Maria de Jesus. Helena cria sua infância nas páginas do diário, com uma ânsia e um desejo de criação, próprios da infância, da vontade de brincar mais e mais, sem as interrupções dos adultos, aqueles que sempre chegam na melhor hora, no clímax da brincadeira, seja para dizer que é hora de ir para cama, seja para dizer que é hora de estudar. Alice-Helena está sempre inquieta, em busca de cenas que possam ser escritas em seu *caderno amigo*. Quando não as encontra, procura dentro de si mesma, onde há sempre um pensamento, uma reflexão, uma lembrança para bordar em seu caderno. Carolina passa a carregar essa mesma ânsia no momento em que aprende a ler, e passa a ler compulsivamente tudo que cai em suas mãos, atormentando a mãe que começa a acreditar que a menina enlouqueceu. Não é à toa que Carolina faz da literatura o sol de sua vida. Helena e Bitita, apesar de evidentemente opostas, complementam-se em suas escritas de menina, criam a si mesmas como garotas espertas, insubordinadas e corajosas, fazendo cair por terra a imagem de moça recatada e insubmissa que os registros tradicionais consolidaram à participação feminina de seus respectivos tempos. As duas meninas mineiras, ao relatarem a si próprias, suas rotinas, o local que habitam, as pessoas e relações que as rodeiam, revelam também outras experiências de Brasil. Uma visão poética que passa pelas margens: da infância, do feminino, dos ambientes domésticos, da vida rural. Que

essas duas meninas possam brincar de “descobrir” o Brasil (aqui, no sentido de revelar, descortinar, performar, fragmentar), sem hora para acabar.

7

Referências Bibliográficas

APCG - ASSOCIAÇÃO DOS PESQUISADORES EM CRÍTICA GENÉTICA. **Sobre a revista Manuscrita**. Manuscrita — Revista de Crítica Genética. São Paulo: APCG; Universidade de São Paulo, s.d. Disponível em: <https://revistas.usp.br/manuscrita/about>. Acesso em: 21 ago. 2025.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9–34, jul. 1998. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2061>. Acesso em: 21 ago. 2025.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Garnier, 1899. Disponível no Senado Federal e Domínio Público.

BASHKIRTSEFF, Marie. **Diário. Tomo primeiro**. Edição póstuma estabelecida por André Theuriet. Paris: Charpentier, 1925. Publicado originalmente em 1887.

BASHKIRTSEFF, Marie. **Diário, 10 de maio de 1876 – 16 de agosto de 1876**. Cadernos 60 a 64, transcritos integralmente por Ginette Apostolescu. Paris: Paris-Musées, 1991. p. 33. (Coleção «Capitale»). Publicado originalmente em 1876.

BARCELLOS, Sergio da Silva. **Escritas do eu, refúgio do outro: Identidade e alteridade na escrita diarística**. Tese apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras. Rio de Janeiro, 05 de março de 2009.

BARCELLOS, Sergio da Silva. **Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus**. Sacramento, MG: Bertolucci Editora, 2015.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BOOD, Micheline. **Les Années doubles**. Journal d'une lycéenne sous l'Occupation. Robert Laffont, 1974.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janáina (org.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. Publicado originalmente em 1986.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus: Diário I**. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

CHIARA, Ana Cristina. **Ensaaios de possessão**: irrespiráveis. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1977.

LE FUSTEC, Claude; MARRET, Sophie (org.). **La fabrique du genre: (dé)constructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophones**. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008.

EGA, Françoise. **Cartas a uma negra**. Tradução: Vinicius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.

EULÁLIO, Alexandre. A história natural de Helena Morley: Minha vida de menina. In: CALIL, C.A.; BOAVENTURA, M.E. (Org.). **Livro involuntário: literatura, história, matéria e memória**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993, p. 34-43.

EULÁLIO, Alexandre. Livro que nasceu clássico. In: MORLEY, Helena. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GOMES GONÇALVES, Emanuel Régis. **A história editorial do livro Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus: literatura vista de baixo, consagração cultural e luta de classes (1960-2020)**. São Paulo: Editora Dialética, 2025.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Trad. José Luiz Pereira da Costa. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. Trad.: Fernanda Silva e Sousa; Marcelo R. S. Ribeiro. In: **ECO-PÓS – Dossiê Crise, Feminismo e Comunicação**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12–33, set./dez. 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

IMS - INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Manuscritos – Carolina Maria de Jesus**. Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/obra-manuscritos/>. Acesso em: 25 nov. 2025.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 12, 2008.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana**. 2006. 207 f. Tese (Doutorado em Letras, Literatura Comparada) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2006.

KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MARIA DE JESUS, Carolina. **Casa de Alvenaria**. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azêvedo Ltda, 1961.

MARIA DE JESUS, Carolina. **Diário de Bitita: Memória e Sociedade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. Publicado originalmente na França em 1982.

MARIA DE JESUS, Carolina. **Pedaços da fome**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1963.

MARIA DE JESUS, Carolina. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1960.

MONTÉMONT, Véronique. Crítica genética e estudos de gênero: censura e normalização em dois diários de mulher. Trad. Carla Cavalcanti e Silva. In: **Manuscritica**, n. 42, 2020. Disponível em: <https://revistas.usp.br/manuscritica/article/view/180206>. Acesso em: 21 ago. 2025.

MORLEY, Helena. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009. 328 p. ISBN 9788535927450. Publicado originalmente em 1942.

NASCIMENTO, Abdias do. Documento 3: considerações não-sistematizadas sobre arte, religião e cultura afro-brasileiras (UNESCO, 1975; Ilé-Ifé, 1976). In: **O Quilombismo**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2002, p. 93-166.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Les lieux de mémoire. I: La République**. Paris: Gallimard, 1984, pp. XVIII-XLII. Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

NOUGUIER, Émile. **Ma vie en général: mémoires d'un détenu, journal de l'emploi du temps. 1899-1900**. 21 cadernos, aproximadamente 800 p. (manuscrito). Acervo da Biblioteca Municipal de Lyon, Lyon.

PASOLINI, Pier Paolo. Gennariello: a linguagem pedagógica das coisas. In: **Os jovens infelizes: Antologia de ensaios corsários**. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990, p. 125-136.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

SCHWARZ, Roberto. **Dois meninas: uma leitura comparada de Machado de Assis e Helena Morley**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SITE CAROLINA MARIA DE JESUS. **Carolina Maria de Jesus em Parelheiros**. YouTube, 21 fev. 2024. Vídeo (reportagem). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c0zqmaOY8IM>. Acesso em: 25 nov. 2025.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

TV BRASIL. **Carolina de Jesus, a escritora além do quarto**. Caminhos da Reportagem, 22 nov. 2020. Vídeo (reportagem). Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhos-da-reportagem/2020/11/carolina-de-jesus-escritora-alem-do-quarto>. Acesso em: 25 nov. 2025.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.