



## RELATO, LITERÁRIO E ANTLITERÁRIO NAS ESCRITAS ÍNTIMAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS E DE ANA CRISTINA CESAR<sup>√</sup>

Mônica GAMA\*  
Priscila Pesce Lopes de OLIVEIRA\*\*

### RESUMO

O presente artigo discute a escritura e sua relação com o real a partir da notação sobre o cotidiano em Carolina Maria de Jesus e Ana Cristina Cesar. As relações entre a escrita diarística e a literária travadas nos textos das autoras são tomadas como ponto de partida, considerando as diferenças entre suas condições e projetos de escrita. Propõe, em seguida, que Carolina interpela pela linguagem os marcadores sociais que, se a constituem, a partir desse gesto autoral não mais a definem ou confinam; assim, a notação do real e a vontade do literário configuram a trama de um lugar de fala calcado num irresolúvel que é uma das marcas da literatura. Tece reflexão acerca das relações entre o diário, o relato e o literário na poética de Ana C., em que os elementos da fórmula diarística são deslocados de modo que o gênero textual seja reconhecível, porém não funcional, obrando igualmente a indecidibilidade. Procura demonstrar que o cotidiano inscreve, nos textos das duas autoras, elementos para que ali passem a participar da dinâmica propriamente escritural: a desestabilização. Esta atinge o **eu**, fraturado em Ana C. pelo desmonte da intimidade efetuado por procedimentos que jogam o biográfico simultaneamente como oferta e recusa e em Carolina pelo entrecruzar de vetores identitários que ela maneja em autoria de si própria. Atinge também o hiato entre escritos referenciais e artísticos com o qual se preocupam, de modos distintos, Barthes e Blanchot, apostando nesse intervalo como transitável pelo lirismo.

Palavras-chave: Diário. Carolina Maria de Jesus. Ana Cristina Cesar. Cotidiano. Lirismo.

<sup>√</sup> Artigo recebido em 28 de fevereiro e aprovado em 09 de junho de 2018.

\* Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Docente do Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: <gamamonica@gmail.com>

\*\*Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: <priscilaplo86@gmail.com>

## 1 INTRODUÇÃO

A aproximação proposta neste texto pode parecer inusitada, pois apesar de Carolina Maria de Jesus e Ana Cristina Cesar serem escritoras mulheres, brasileiras, que produziram em meados do século XX em regiões metropolitanas de grande porte e trabalharam em estreita relação com o gênero diário e às voltas com um arrebatador componente lírico, tudo o mais parece separar suas condições e seus projetos de escrita: uma, como reiteram à exaustão a estratégia editorial de divulgação de sua obra e a fortuna crítica, é negra, mãe solteira, favelada e pouco escolarizada; a outra, branca e de classe média, desfruta do *status* de musa da poesia marginal e exhibe em sua biografia mestrado em tradução literária cursado em prestigiosa universidade no exterior. A escrita de Carolina é largamente apreciada pela potência de relato que anima seus escritos (CARPEAUX, 1964; CARRIJO; SANTOS, 2012; MIRANDA, 2011), ou seja, por uma percebida aderência destes à experiência que lhes conferiria um caráter de denúncia e faria de sua escritora a porta-voz de uma realidade inescrutável para classes sociais mais abastadas; as apreciações da poesia de Ana C., por sua vez, costumam destacar a fina ourivesaria literária perpetrada sobre os instantâneos de vida que foram a marca de seus companheiros de geração poética, operação resumida na expressão **olhar estetizante** (CAMARGO, 2003; MALUFE, 2011; SÜSSEKIND, 2007).

Nesse quadro, o presente texto, valendo-se das reflexões de Maurice Blanchot (2013) e Roland Barthes (2012) acerca das possibilidades literárias da escrita diarística, observa alguns dos fluxos que os escritos de Carolina e os de Ana C. têm para com o cotidiano enquanto relação escritural com o real, convocada e mediada pelo gênero diário.

## 2 O DIÁRIO COMO ESCRITA

São muitas as páginas de teoria e de crítica literárias que se propõem a delimitar o diário enquanto gênero textual, suas características (datação, redação em primeira pessoa, escrita majoritariamente ligada ao âmbito privado) e as convenções de leitura que estas favorecem (indiferenciação entre narrador, autor e escritor; sinceridade). Em nossa incursão, abordaremos o diário pensando nos trânsitos entre ele e a literatura.

Em **O diário íntimo e a narrativa**, Maurice Blanchot (2013) deprecia a escrita do diário, que se opõe à da obra artística. Na ótica blanchotiana, que valoriza a literatura como uma atividade intransitiva em que se perdem sujeito, projeto e função, deglutidos pelo imperativo da “exigência sem limite da arte” (BLANCHOT, 2013, p. 274), o diário é visto como o espaço de uma dinâmica escritural menor, restrita a uma realidade comedida e, portanto, inferior à desmesura que configuraria a arte; o diário seria mesmo uma espécie de “proteção [...] contra o perigo da escrita” (BLANCHOT, 2013, p. 273), daquilo que Blanchot considera a **verdadeira** escrita, isto é, a literária, da qual o diário estaria apartado por seus traços intrínsecos.

Ao examinar algumas das possíveis relações entre escrever um diário íntimo e escrever uma obra literária – a escrita de diário substituindo a da obra, manter um diário em preparação para uma obra, praticar um diário de escrita da obra – Blanchot articula algo bastante apropriado para lermos o diário de Carolina editado como **Quarto de despejo** (2014): a noção do diário como

[...] empresa de salvação: escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias [...] (BLANCHOT, 2013, p. 274).

No caso de Carolina Maria de Jesus, a prática do diário constituiria uma salvação múltipla: a publicação dos diários foi uma forma de obtenção de renda que permitiria salvar-se das atrozidades condições de vida que enfrentava com seus filhos e possibilitaria a publicação de seus poemas e contos. Uma segunda salvação proporcionada pelo diário era a perspectiva de que, lido por gestores públicos ou outras pessoas dotadas de poder de ação, sua denúncia pudesse resultar nalguma melhoria da qualidade de vida dos habitantes das favelas e dos pobres em geral. Nesses dois sentidos, a escrita estabeleceria um ciclo: gestada na experiência, a ela retorna como ação modificadora. Pouco antes de sair a reportagem que noticiava a existência de uma escritora na favela, assim Carolina avalia sua trajetória como diarista:

2 de maio de 1958  
 Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo.

... Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários (JESUS, 1993, p. 25).

Ainda uma terceira salvação entrevista por Carolina na prática do diário é a possibilidade de elaboração de uma autoimagem – nos termos da afirmação de Blanchot, de um **grande eu** – em que o sujeito fundado naquela escrita pode estabelecer uma relação dupla com a condição de favelado: “Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui”, constata e almeja Carolina (JESUS, 1993, p. 17). Seu trabalho como catadora permite que ela frequente diversos espaços da cidade e o diário recebe a reflexão sobre esses percursos cotidianos. O deslocamento e a percepção sobre esse deslocar-se não resultam em um diário de viagem, mas o hábito da caminhante incorpora-se nos relatos como reflexão sobre si mesma:

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 1993, p. 33).

Doutra feita, vocifera:

Depois fui lavar roupas. Enquanto as roupas corava eu sentei na calçada para escrever. Passou um senhor e perguntou-me:  
— O que escreve?  
— Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana (JESUS, 1993, p. 20).

Pouco adiante, reflete: “É os políticos que há de nos dar [paletós doados]. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.” (JESUS, 1993, p. 33)<sup>1</sup>.

Nesse jogo de pertença e conflito (PALMA, 2017, p. 16), Carolina cava algum distanciamento do real que vivencia, dele se desentranhando o suficiente para crivar sua subjetividade escritural como elemento formador e deformador da presença desse mesmo real em seus textos.

<sup>1</sup> O texto publicado procura respeitar a grafia de Carolina, que por vezes se desvia da ortografia dicionarizada e da norma padrão da língua portuguesa.

As vias desse afastamento nos dizem a modalidade em que ele opera: Carolina se percebe e se representa como distinta da maioria dos favelados não apenas por ter caráter, compostura e por evitar o vício do álcool (JESUS, 1993, p. 14, 76, 99, passim), mas principalmente pela vivência da literatura, que perfaz um rasgo constitutivo em sua identidade ao agregar aos papéis de mãe, catadora de lixo e favelada o de escritora:

20 de julho

Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei (JESUS, 1993, p. 18).

A literatura age em **Quarto de despejo** como um dispositivo de escape e uma estratégia de reaproximação do real que confere à autora algum controle, na medida em que a linguagem é exercida como mediação: valendo-se de vocábulos e construções verbais que pertencem mais aos livros que ela acumula em seu barraco do que ao entorno deste – a favela do Canindé, Carolina pode interpelar os marcadores sociais que, se a constituem, a partir desse gesto autoral não mais a definem ou confinam. Desse modo, a literatura enquanto prática e enquanto presença (são recorrentes as figurações de leituras e há citações de poetas românticos) aparece no diário de Carolina como o termo de um movimento, tanto um desejo intenso quanto uma empreitada assumida a despeito da pouca escolaridade e da demanda da escrita por tempo, isto é, por condições financeiras que permitam a dedicação a essa atividade que não é imediata nem certamente rentável.

Em artigo de jornal de 1964 intitulado **Romance e sociologia**, Otto Maria Carpeaux reserva a **Quarto de despejo** o lugar de um mero documento. Partindo de premissas bem diferentes, ele chega a uma separação tão rígida quanto a de Blanchot entre o que considera literatura e textos como o de Carolina, uma vez que

Romances [...] não são documentos de objetividade perfeita. Por que se escrevem romances em vez de relatórios? Entram motivos de criação estética, motivos de convicção social e política, motivos de ordem pessoal (o sucesso), além de motivos psicológicos subconscientes [...] (CARPEAUX, 1964).

Ele conclui que a importância sociológica de um romance como documento depende, e muito, de seu valor literário, pois “é só o comentário que importa. O resto é relatório, apenas é ‘literatura’, isto é, não é literatura” (CARPEAUX, 1964, p. 2).

Além dos motivos elencados por Carpeaux para a escrita romanesca não serem estranhos ao projeto escritural de Carolina, como temos visto, se o caráter de denúncia é incontornável – “Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino” (JESUS, 1960, p. 34) – ele não circunscreve por inteiro a produção textual dessa escritora que, na qualidade de literatura, abre simultaneamente outros fluxos e devires:

O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe (JESUS, 1993, p. 39).

Nessa passagem convivem um marcado lirismo, tanto mais pessoal por estar fora de compasso com a produção poética contemporânea, como notam Carrijo e Santos (2012, p. 420), e um dado social do contexto da escritora, que ganha notas melancólicas pela proximidade com a descrição idílica da natureza. A notação do real e a vontade do literário trespassam-se mutuamente, configurando, mais do que uma estilização, a trama de um lugar de fala que conjuga tensões e se mantém num irresolúvel que é uma das marcas da literatura.

Nesse sentido, a escrita diarística assume significados muito diversos em Carolina e em Ana C. Como explica Miranda (2011) acerca das diferentes marginalidades navegadas pelas duas escritoras,

[...] entendemos que a presença da escritora Carolina Maria de Jesus, para além do lugar da marginalidade, ocupou o lugar do incômodo. Pois, embora [Ana Cristina Cesar] fosse, no presente da publicação de seus poemas e no presente atual da crítica, lida como contracultura, sua literatura estava inscrita na esfera dos que tinham acesso legitimado ao discurso, mesmo sendo um contra-discurso. Ou seja, Ana Cristina está numa margem e Carolina está em outra, visto que a segunda trazia à superfície do texto aspectos da realidade da cidade, da modernidade, da sociabilidade e da subjetividade pautados na experiência de um sujeito, até aqui, silenciado (MIRANDA, 2011, p. 6).

Esse silenciamento tem um segundo estágio, talvez mais preocupante do que o rompido por Carolina. Se **Quarto de despejo** foi um sucesso de vendas, alcançando a marca de 100 mil exemplares em questão de meses e sendo traduzido para mais de uma dezena de países, o subtítulo **diário de uma favelada** selou o destino editorial de Carolina. Autora de poemas, peças, romances e marchinhas de carnaval (FERNANDEZ, 2016), esses escritos tiveram pouca oportunidade de circular, muito provavelmente por não se enquadrarem no que se esperava de uma porta-voz de minoria, da “visão de **dentro** da favela” (DANTAS, 2014, p. 6, grifo do autor); por exemplo, a coletânea de poemas que veio a público foi editada apenas postumamente. Por isso insistimos aqui no quilate literário dos textos de Carolina, que para além do que dizem têm muito a oferecer em termos de como dizem ou, na acepção de Genette (1991, p. 133-134), do estilo como aquilo que em um texto resiste à sua transparência ao mesmo tempo em que é inseparável do **ser** daquele discurso particular.

Em ***Fiction et diction*** [Ficção e dicção] (1991), Genette propõe a existência de dois regimes de literariedade: um constitutivo, que passa pela pertença dos textos a regimes coletivamente reconhecidos como literários (ficção, poesia) e outro condicional, que pode abarcar para dentro do campo de consideração estética outras produções textuais. O capítulo final do livro é dedicado a mapear o conceito de estilo e sua participação na capacidade estética dos textos. Um dos critérios ali apontados para um funcionamento estético é que a propriedade textual engendradora nas características estilísticas participe do funcionamento simbólico do discurso (GENETTE, 1991, p. 137), o que consideramos ser plenamente o caso do lirismo e dos rebuscamentos que, tanto quanto a linguagem direta, constituem o lugar de fala erigido por Carolina em **Quarto de despejo** e contestado por parte do público leitor, que se surpreendeu com alguns usos vocabulares. A autora se revolta contra esse estranhamento: “Alguns críticos dizem que sou pernóstica quando escrevo “os filhos abluíram-se”, será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o clássico?” (JESUS apud BEZERRA, 2014, s/p). Audálio Dantas era um jornalista em início de carreira quando “descobriu” Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé, em meados de 1958, ocasião em que cobria uma reportagem no local. Ficou com alguns escritos de Carolina, com a promessa de publicá-los, e recomendou-lhe que continuasse a escrever seus diários, nos quais deveria contar

sobre seu cotidiano. Em 1960, após realizar cortes nos relatos, o jornalista encaminha **Quarto de despejo** para publicação – o sucesso imediato e de grandes proporções pode ser medido pelas dez reedições do diário em 1960, algo surpreendente em nosso campo literário. Assim, é preciso lembrar que o projeto literário de Carolina não estava propriamente no diário. Nesses dois anos entre o encontro e a publicação do diário havia uma expectativa diferente de Carolina, pois esta queria a publicação de sua literatura, ou seja, de seus poemas e narrativas, e não apenas de trechos de seus cadernos. No entanto, ao ser questionada pela escolha de palavras, a escritora vai reivindicar justamente o lugar literário de suas anotações.

A contradição entre pertencer e ver-se diferente dos vizinhos se revela nos manuscritos do diário, pois muitas vezes registra o desconforto diante da publicação de suas notas:

11 de maio de 1960

Estes dias eu ando triste por causa do Diário que o Audálio vai publicar. Eu classifico aquele Diário de: sete capas do diabo. As sete capas do diabo é assim: ele encapa um livro sete vezes. Depois vai desencapando-o. quer dizer que a sugeira que alguém faz algum dia aparece. [...] Eu estava falando que acho este Diário horrível. É que eu queria escrevê-lo e depois suicidar por causa do custo de vida. É que a deficiência deixa as pessoas desorientada (JESUS apud PERPÉTUA, 2014, p. 248).

A angústia com a recepção do livro se dá em parte porque Carolina não compreende o que os jornalistas valorizam – o registro sobre a favela –, mas suas notas mostram o sentimento contraditório, pois expõem também o desejo de se empenhar nesse projeto de notações cotidianas: “quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (JESUS, 1993, p. 19).

Se a ambição de Carolina Maria de Jesus era o literário, a tentação de Ana Cristina Cesar era, de certa forma, o antiliterário, e as duas vias levaram-nas ao diário, escrita fronteira que pode, num empurrão ou tropeço, adentrar a literatura.

Ontem na recepção virei inadvertidamente a cabeça contra o beijo de saudação de Antônia. Senti na nuca o bafo seco do susto. Não havia como desfazer o engano. Sorrimos o resto da noite. Falo o tempo todo em mim. Não deixo Antônia abrir sua boca de lagarta beijando para sempre o ar. Na saída nos beijamos de acordo, dos dois lados. Aguardo crise aguda de remorsos (CESAR, 1983, p. 66).

Segundo Moriconi (1996, p. 8), para Ana C. “o antiliterário era incorporado como problema do fazer poético. Se a vontade do literário era efetivamente muito forte em Ana Cristina, o fato é que se defrontava com a necessidade histórica do antiliterário”. Moriconi refere-se ao antiliterário como demanda diante do contexto histórico e literário: entre outros fatores, as propostas tropicalistas frente à ditadura militar, a dessublimação da poesia como contraponto à vertente construtivista e uma certa recuperação de procedimentos modernistas infundiam determinados temas e atitudes poéticas de uma postura ético-estética.

O antiliterário, que para muitos integrantes da chamada geração marginal assumia a forma de uma dicção despretensiosa, pouco elaborada, e de uma escrita que se queria captura da experiência, em Ana C. aparece como contrapeso: o coloquial, uma estrutura emprestada de algum gênero não tradicionalmente tido como literário, algo no poema a friccionar o irremediavelmente literário e, assim como (e tão diferente do que) vimos em Carolina, também dessa tensão se retesa sua escrita.

As duas chaves de leitura mais correntes na fortuna crítica de Ana C. para a presença dos diários em sua escrita são as relações desse gênero com características da poesia marginal e com a escrita feminina. Esta última tem raízes históricas pois, como mostra a pesquisa de Philippe Lejeune, desde o século XIX, as meninas eram estimuladas a manterem um diário<sup>2</sup>. Na infância e adolescência, este ainda é um gênero mais feminino e só na vida adulta é que temos o equilíbrio entre homens e mulheres (LEJEUNE, 2008, p. 258). Enquanto os diários de viagem são geralmente empreendidos por sujeitos masculinos, que viajam e usam a notação cotidiana para mostrar seu olhar, o diário íntimo tem maior presença do feminino (e passa a ser descrito inclusive como um gênero textual feminino) em razão do “uso que fazem da escrita: é uma escrita privada, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto” (PERROT, 2007, p. 28 apud PALMA, 2017, p. 11).

Para Camargo (2003, p. 218), Ana Cristina Cesar revê “os gêneros femininos – os diários, a correspondência – corroendo, de dentro, a ideia de confissão da

---

<sup>2</sup> A recomendação para a escrita de diários se dava como necessário para a formação feminina, preparando-se para a vida conjugal e a permanência no ambiente doméstico. A escrita, neste caso, servia para disciplinar o cotidiano das moças e, ao mesmo tempo, configurava-se como uma forma de controle por parte dos pais, professores ou mesmo do esposo. Mas o que Lejeune percebe é que em muitos casos as jovens passam a usar o diário como forma de autoconstrução questionadora e refúgio.

intimidade”. A pesquisadora pontua a complexificação exercida sobre uma concepção da literatura feminina como sentimental, confessional, restrita ao âmbito privado: Ana C. trabalha esses elementos relevando suas possibilidades literárias ao explorar características da escrita íntima com um desenho de leitura deceptivo. Isso se dá pela manutenção de aspectos que induzem no leitor expectativas subvertidas pelos poemas: “se trata de trabalhar, poeticamente, a questão da escrita da subjetividade, da confissão, das relações autobiográficas [...]. E a forma utilizada [...] nega em si mesma a prática do diário ‘verdadeiro’, ainda que se mantendo a fórmula ritual” (CAMARGO, 2003, p. 114). Os elementos da fórmula ritual, como a datação, são deslocados por outros tantos, como imagens insólitas, de modo que o gênero textual em jogo (diário) seja reconhecível porém não funcional.

Para continuar a pensar a dinâmica dos diários no projeto poético de Ana C., vejamos um poema de seu primeiro livro, **Cenas de abril**.

#### GUIA SEMANAL DE IDÉIAS

##### Segunda

Não achei a Távora mas vi o King-Kong na pracinha. Análise. Leu-se e comentou-se que o regime não vai cair. Clímax alencariano das Duas Vidas.

##### Terça

Parque Lage com Patinho. Yoga. Sopa chez avó. Di do Glauber. Traduzi 5 p de masturbação até encher o saco.

##### Quarta

Fingi que não era aniversário. Almoço em família. Saidinhas à tarde com e sem Tutu. Não me aclamaram no colégio como se esperava. Saí deixando pistas com a psicóloga.

##### Quinta

passei para os alunos redação com narrador sarcástico. Último capítulo de Duas Vidas.

Encontro PQ na portaria e vamos ao chinês. Conversa de cerca-lourenço, pra inglês não ver.

##### Sexta

Bebericamos depois do filme polonês. Quarto recendendo a chulé e a sutiã. Guardados. Voltei no aperto, mas tão mole.

##### Sábado

Cartas de Paris. Disfarcei-me de nariz para enganar PQ. Casas da Banha. Cheguei cedo, parei em frente à banca das panelas.

##### Domingo

Lauto café à beira-mar. Mímicar no ônibus. Emoção exagerada, demais, imotivada. Dildo ligado, pobre. Darei bola? Anoto no diário versinhos de Álvares de Azevedo. Eu morro, eu morro, leviana sem dó, por que mentias. Meu desejo? Era ser... Boiar (como um cadáver) na existência! Mas como sou chorão, deixai que gema. Penso em presentinhos, novos desmentidos, novos ricos beijos, sonatilhas. Continuo melada por dentro (CESAR, 1983, p. 78-79).

Este talvez seja o poema de Ana C. mais próximo do senso comum sobre diários íntimos. Ele aciona diversos protocolos do gênero: é (relativamente) situado no tempo e borboleteia em torno de um esquema geral de registro de atividades e sentimentos. Alguns caminhos da dessublimação conforme propôs a geração marginal estão presentes no **Guia**: temário cotidiano e dicção estudadamente desleixada – “Sopa chez avó” (CESAR, 1983, p. 78). Para um leitor-*voyeur* faminto de relato, há referências a atividades da escritora; são, porém, enviesadas, detectáveis apenas para aqueles com alguma informação prévia, constituindo assim o biográfico simultaneamente como presença e recusa. Esta ambiguidade norteará nossa reflexão acerca das relações entre o diário, o relato e o literário na poética de Ana C.

Um dos procedimentos deceptivos empregados por Ana C. em seus *remixes* do diário é o uso de nomes que se prestam também a codinomes: King-Kong, Patinho, PQ, Tutu. A opção por abreviações ou apelidos, que dentro de um diário íntimo sustenta-se por ser o autor supostamente o único leitor, no poema contribui para um efeito de intimidade – a precisão, os esclarecimentos são desnecessários; presume-se uma convivência prévia, uma cumplicidade – e outro de mistério. As personagens dos poemas de Ana C. têm a possibilidade bastante real de uma espécie de identidade secreta – irresistível, por exemplo, para Heloísa Buarque de Hollanda e Armando Freitas Filho, que numa edição póstuma de cartas (CESAR, 1999, p. 11) indicaram-se como as personagens Mary e Gil do poema-livro **Correspondência completa**. Sobre este ponto, é importante lembrar que **Cenas de abril** foi publicado em edição independente, distribuído pessoalmente pela poeta, o que contribuía para vinculá-la ao eu-lírico na primeira recepção.

Uma leitura do funcionamento poético dos codinomes pode ser feita a partir da proposta lançada em **Fogo do final**, último poema do conjunto **A teus pés**. Na seção datada **26 de março** acreditamos encontrar elementos propícios para pensar o trabalho literário de Ana C. às voltas com a matéria bruta do real e com os gêneros íntimos:

Não foi nada disso. Então o quê?

26 de março.

Preciso começar de novo o caderno terapêutico. Não é como o fogo do final. Um caderno terapêutico é outra história. É deslavada. Sem luvas. Meio bruta. É um papel que desistiu de dar recados. Uma imitação da lavanderia com suas máquinas a seco e suas prensas a vapor. Um relatório do instituto

nacional do comércio, ríspido mas ditoso, inconfessadamente ditoso. Nele eu sou eu e você é você mesmo. Todos nós. Digo tudo com ais à vontade. E recolho os restos das conversas, ambulância. Trottoir na casa. Umas tantas cismas. O terapêutico não se faz de inocente ou de rogado. Responde e passa as chaves. Metálico, estala na boca, sem cascata. E de novo (CESAR, 1983, p. 53).

Nessa polarização são contrapostos o caderno terapêutico, em que “eu sou eu e você é você mesmo” (CESAR, 1983, p. 53), e o fogo do final, cujas características depreendemos pela negativa: porta luvas, dá recados, é polido, resguarda as palavras e a emotividade, se faz de inocente e de rogado. Em lugar de uma oposição entre sinceridade e dissimulação, preferimos pensar que na produção do caderno terapêutico o foco esteja na escrita, catártica e benéfica, enquanto o fogo do final se faz com vistas a ser uma situação de contato, com grande investimento no efeito – não enganoso, mas poético. Essa alteração incide em cascata sobre os cacos de cotidiano: se no caderno terapêutico cabem os restos das conversas numa ambulância restauradora, no fogo do final os relatos e confidências entram em *performance* de escrita íntima. Nos diários poéticos como **Guia semanal de ideias** as duas correntes, caderno e fogo, convivem em alternância desequilibrada, com presença e intensidade variáveis. Por fim, os codinomes podem ser considerados luvas do fogo do final pois sua presença no poema contribui para uma dinâmica de mistério, agindo como obstrução.

Como descrito por Malufe (2011) e Camargo (2003), o que uma chama de subtração e a outra de lacunas são dispositivos que truncam uma leitura informacional dos diários-poemas. Vemos nos codinomes uma mesma tendência de provocar a funcionalidade da linguagem, de maneira sutil: situando o que seriam os referentes fora do alcance/repertório do leitor enxerido, desencoraja-se sua anulação, pois a cada momento a atividade da leitura é colocada em evidência pelos percalços – usando as palavras de Barthes (2012), o diário poético tramado por Ana C. seria um escrito que “diz a verdade do engodo” (BARTHES, 2012, p. 462), a impossibilidade de se atingir a própria imagem pela escrita. Em contrapartida, a presença de elementos corriqueiros para o público leitor carioca da época (Parque Lage, Casas da Banha) impede que se situe o poema todo como hermetismo inatingível; fica então o incômodo do **quase**.

Os versos de Álvares de Azevedo inscritos no **Guia** colocam em evidência um aspecto que vai no contrapé dos diários íntimos: um certo distanciamento do eu-lírico. As frases curtas, com muitas nominais, contribuem para o efeito seco desse diário no qual não cabe “Emoção exagerada, demais, imotivada” (CESAR, 1983, p. 79). Esse distanciamento, ou essa recusa de uma figura palpável delineada pelo texto, pode ser lido na linha advogada por Flora Süssekind (2007) de um movimento de despersonalização:

As muitas referências a cartas, diários, segredos multiplicam de fato intimidades e pactos de aproximação com o leitor. Mas esse “pessoal” é, antes de tudo (...) efeito calculado. É pista que aponta não tanto para determinada vida real, mas para a experiência enquanto objeto de “*life studies*” poéticos (SÜSSEKIND, 2007, p. 11).

A pesquisadora não descarta uma referencialidade oblíqua dos textos de Ana C., mas a considera secundária em relação a um trabalho poético sobre a experiência enquanto participante de uma dinâmica propriamente literária. A nosso ver, tal escala de prioridades é seminal no contexto crítico do ensaio e seu objetivo de resgatar a poesia de Ana Cristina Cesar, cuja recepção esteve num primeiro momento demasiadamente atrelada ao confessional. Entretanto, conforme a fortuna crítica da poeta se avolumou houve um leve desequilíbrio para o outro lado da balança, e muita ênfase tem sido dada ao (inegável) olhar estetizante, ressaltando o sofisticado trabalho literário de Ana C. sobre a matéria bruta do cotidiano que parecia passar incólume para as páginas de poesia de muitos de seus coetâneos.

É instigante pensar que alguns grãos de experiência não desmiliguiram durante a fusão a frio da poesia; que eles podem ser parte integrante da produção poética. É certo que a experiência não chega à tinta em estado bruto; sua ressonância é indubitavelmente outra com o deslocamento de um contexto referencial e o incrustamento em uma poética que investe na despersonalização. Ainda assim, a resiliência das migalhas biográficas faz-nos cogitar que elas representem dentro do projeto poético de Ana C. um ponto de ataque corrosivo e, ao mesmo tempo, de uma certa angústia – numa palavra: questão.

### 3 O COTIDIANO COMO INSCRIÇÃO

Num artigo de 1979 intitulado **Deliberação**, Roland Barthes interroga-se sobre a validade de praticar um diário visando à sua publicação:

Creio poder diagnosticar essa “doença” do diário: uma dúvida insolúvel sobre o valor daquilo que se escreve.

[...] Num primeiro momento, quando escrevo a anotação (diária), experimento certo prazer: é simples, fácil. Não é preciso sofrer para encontrar **o que dizer**: o material está aí, [...] não preciso transformá-lo [...]. Num segundo momento, próximo do primeiro (por exemplo, se releio hoje o que escrevi ontem), a impressão é má: a coisa não aguenta, como um alimento frágil que azeda, se corrompe, torna-se inapetitoso de um dia para outro; percebo com desânimo o artifício da “sinceridade”, a mediocridade artística do “espontâneo”; pior ainda: [...] em situação de diário, e precisamente porque ele não “trabalha” (não transforma pela ação de um trabalho), **eu** é um “fazedor de pose”: é uma questão de efeito, não de intenção, toda a dificuldade da literatura está aí (BARTHES, 2012, p. 445-446, grifos do autor).

Acompanharemos a trajetória desse texto, aproveitando suas ponderações para traçar relações entre a figuração do cotidiano e a presença do real nas escritas íntimas de Carolina e Ana C.

O início da reflexão de Barthes, citado acima, é um tanto desanimador. A mediocridade artística da matéria cotidiana, recolhida como os papéis e metais pela catadora Carolina, que os vende diariamente por cruzeiros que nem sempre bastam para comprar pão, incomoda. Incomoda o efeito de oferecer como dotado de valor algo que não seja transformado pela ação de um trabalho. Ora, como se vê nas páginas de Carolina, a obtenção dos materiais e seu transporte aos pontos de venda é uma ocupação exigente e cansativa; da mesma forma, temos procurado argumentar aqui que as linhas do diário podem acomodar um labor escritural de amplo espectro, desde o aproveitamento de cada pausa disponível para a escrita – “Depois fui lavar roupas. Enquanto as roupas corava [sic.] eu sentei na calçada para escrever” (JESUS, 2014, p. 24) – até o escarafunchar brincalhão das palavras – “Perdi meu pente. Recitei a propósito fantasias capilares, descabelos, pelos subindo pelo pescoço” (CESAR, 1983, p. 80).

Barthes prossegue sua deliberação aventando algumas justificativas para a produção literária de um diário, entre as quais destacamos seu funcionamento como oficina, um espaço para “afinar continuamente a justeza da enunciação (e não do enunciado), segundo um arroubo e uma aplicação” (BARTHES, 2012, p. 448, grifo

do autor). Tal afinco se aproxima do que temos visto nas produções de Carolina e de Ana C. que, magnetizadas pelo componente referencial da literatura, incursionam igualmente pelas veredas da linguagem, em especial com o constante questionar do que pode a escrita no entremear-se à experiência e à identidade que a estrutura e é por ela estruturada. As seguintes estrofes de Carolina, publicadas postumamente, conjugam relato e a trama de uma dicção que poderia parecer a alguns pernóstica da parte de uma “escritora favelada” (JESUS, 1996, p. 153):

#### **Quarto de despejo**

Quando infiltrei na literatura  
 Sonhava so com a ventura  
 Minhalma estava chêia de hianto  
 Eu nao previa o pranto.  
 Ao publicar o Quarto de Despejo  
 Concretisava assim o meu desejo.  
 Que vida. Que alegria.  
 E agora... Casa de alvenaria.  
 Outro livro que vae circular  
 As tristêsas vão duplicar.  
 Os que pedem para eu auxiliar  
 A concretisar os teus desejos  
 Penso: eu devia publicar...  
 – o ‘Quarto de Despejo’.

No início vêio admiração  
 O meu nome circulou a Nação.  
 Surgiu uma escritora favelada.  
 Chama: Carolina Maria de Jesus.  
 E as obras que ela produz

Deixou a humanidade habismada  
 No início eu fiquei confusa.  
 Parece que estava oclusa  
 Num estôjo de marfim.  
 Eu era solicitada  
 Era bajulada.  
 Como um querubim.

Depôis começaram a me invejar.  
 Dizia: você, deve dar  
 Os teus bens, para um assilo  
 Os que assim me falava  
 Não pensava.  
 Nos meus filhos.

[...]

Na campa silente e fria  
 Hei de repousar um dia...  
 Não levo nenhuma ilusão  
 Porque a escritora favelada  
 Foi rosa despetalada.

Quantos espinhos em meu coração.  
 Dizem que sou ambiciosa  
 Que não sou caridosa.  
 Incluíram-me entre os usurários  
 Porque não critica os industriaes  
 Que tratam como animaes.  
 – Os operários... (JESUS, 1996, p. 151-153)

Retomados os termos de Barthes, podemos dizer que houve transformação do material do cotidiano presente no poema, que passou a ser – também – escrita, submetido – também – a premissas da enunciação, como o esquema de rimas. Para Fernandez (2016, p. 14), “esse modo de escrever pode ser considerado a evidência de que Carolina Maria de Jesus pretendia, de algum modo, sofisticar o seu texto, alinhando-o a um gênero textual consagrado”. A escritora improvável tira de letra as suturas entre o constatável do relato [grilhões do diário para Blanchot (2013, p. 271)] e demandas propriamente líricas, como ritmo e imagens, tecendo nessa conjugação uma poética toda sua, de efeitos desconcertantes para quem espera da escritora favelada apenas latão, jamais marfim.

No caso de Ana C., a pose do **eu** construído nas escritas íntimas é terreno de intensa pesquisa poética, que passa pela permeabilidade entre cadernos e cartas do âmbito privado e o material preparado para publicação. Essa cuidadosa indiferenciação é bastante visível em **Luvas de pelica**, livro redigido e impresso durante a estadia de Ana Cristina na Inglaterra:

Blissful Sunday afternoon enroscada na cama. Quatro cobertores de verão ouvindo Top Forties no rádio da cabeceira. Sobrou um pouco de enjôo do curry do almoço. Passando loção de vaselina. Prestando atenção sem querer na porta do banheiro que bate será que ele sobe pra me ver. Lendo **Class** meu olho pensa em figuras complicadas, descaradas, excitadas, milhares de minúcias subindo colunatas ou atendendo as núpcias das três noivas art nouveau ofélia salomé esfinge escalando Édipo entre os rochedos.  
 Meu olho pensa mas esquecerei depressa blissful Sunday afternoon às vezes chove uma pancada e pára (CESAR, 1983, p. 107-108).

Diz-nos Blanchot (2013, p. 273) que a insignificância é o interesse, a inclinação e a lei do diário. Em Ana C., a figuração de banalidades contribui para favorecer um efeito de leitura – questão em que consistia para Barthes, como vimos, o cerne da passagem à literatura – que provoca a intimidade como dinâmica, nos dois sentidos de provocar: ensejo e desafio. O curry, a loção, a expectativa da visita e a descrição do clima inscrevem o texto num registro confidencial em tom de

modorra dominical, perturbado pelo folhear da revista que desencadeia uma série de imagens em sucessão frenética, obtida pela ausência de vírgulas entre os elementos elencados. Essa série é emoldurada por duas menções ao olho que pensa, imagem menos metonímica do que despersionalizante, pois desfaz os contornos do sujeito no devaneio. Assim, a intimidade que poderia decorrer da exposição das miudezas cotidianas autobiográficas é rasurada por dispositivos poéticos que colocam em evidência ser aquela mais uma estratégia discursiva entre outras.

No **Guia semanal de ideias** há um aceno à continuidade, com recorrências da personagem PQ e da novela *Duas Vidas*. A passagem do tempo é monótona, sem tensão: ao longo da semana, nada se desenvolve, nada se conclui; em contraste com os marcos temporais figurados – o aniversário, o clímax e o final da telenovela – o cotidiano procede sem solavancos: um passo à frente e dois atrás com PQ, a iniciativa de Dildo fica sem resposta. No verso final, afirma-se uma permanência, continua-se “melada por dentro” (CESAR, 1983, p. 79). Nesse sentido, o texto é procedimental: dá a impressão de que poderia continuar ao infinito, não fosse a circunscrição da semana dada pelo título.

No caso de Carolina, “Os elementos mais determinantes da marcação rítmica da temporalidade cotidiana de **Quarto de despejo** são as atividades domésticas, a observação das movimentações na vizinhança e o trabalho de catadora nas ruas” (PALMA, 2017, p. 14).

Essa enxurrada de insignificâncias que empapam as páginas de Ana C. e de Carolina leva-nos ao ponto seguinte dos questionamentos barthesianos acerca do diário: “O diário não corresponde a nenhuma **missão**” (BARTHES, 2012, p. 458, grifo do autor). O empecilho da validade da escrita diarística estaria ligado ao egotismo, que a impediria de visar a algo maior do que si própria, mesmo a manifestação do mundo como inessencial ou essencialmente contingente. Todavia, a leitura de nossas autoras mostra que o egotismo inescapável na narração do que Ana C. chama vidinha dia a dia não esgota a potencialidade significativa da figuração do cotidiano, que pode ser relançada, por exemplo, por uma missão social e/ou por uma persistência em descoser o **eu** que lhe serve de alicerce.

Em Carolina, a escrita do cotidiano assume diversas missões. Primeiramente,

A escrita detalhada do dia-a-dia, a preocupação em dizer o preço das coisas, o quanto foi gasto com alimento, o nome completo das pessoas, os nomes das ruas e dos comércios – é, em o **Quarto de despejo**, uma possibilidade de organização de si, de sua existência social num contexto social atribulado, é uma maneira de controle, não dos fatos, mas de seus significados. Muito além da repetição monótona que justificou os cortes do editor dos diários para o livro publicado. (MIRANDA, 2011, p. 10)

Nesse controle narrativo, a escrita é uma arma: denúncia do racismo, das falhas do serviço público, do comportamento dos vizinhos e da postura de pessoas mais abastadas para com os favelados. É também uma oportunidade de sair da favela, tanto efetiva quanto simbolicamente:

12 de junho

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que residio num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (JESUS, 1960, p. 59-60)

A saída simbólica passa não apenas pelo ato de escrever mas também, como temos procurado argumentar, pelo trânsito dessa escrita por registros diferentes daqueles considerados característicos daquele ambiente. A fantasia, nessa passagem, assume uma forma de fuga da realidade circundante – como lemos no diário, Carolina perde o sono quase todos os dias, o que a leva a pensar em sua realidade e, quase sempre, nesses poucos momentos em que não está trabalhando, é o diário que a resguarda. Escrever um diário é um ato de isolamento de um corpo que se aliena do cotidiano e do repetitivo – ainda que use suas notações para registrar essa repetição e cotidianidade. Tal isolamento revela-se também na escrita da presença ou do sentimento de presença, pois o diário é fruto da coincidência entre o presente do acontecimento e o da escrita – é o presente da lírica, que suspende o tempo circundante e registra o contínuo do momento do sujeito que se inscreve.

Aproximando-se do final de sua reflexão, Barthes pondera que o estatuto literário do diário escorrega-lhe por entre os dedos:

[...] por um lado, sinto-o, através de sua facilidade e obsolescência, como não sendo nada mais do que o limbo do Texto, a sua forma inconstituída, involuída e imatura; mas, por outro lado, é mesmo assim um retalho verdadeiro desse Texto, porque dele comporta o tormento essencial. Esse

tormento, creio eu, ressurde no seguinte: a literatura é **sem provas**. Deve-se entender com isso que não só ela não pode provar o que diz, mas tampouco que vale a pena dizê-lo. (BARTHES, 2012, p. 461, grifo do autor)

A conclusão é que o diário pode ser salvo para a literatura por meio do **trabalho**, do trabalho do dizer que pode vir a torná-lo irreconhecível enquanto diário.

Quanto a isso, é interessante que entre **Cenas de abril** e **A teus pés**, respectivamente o primeiro e o último conjunto de poemas preparados por Ana Cristina para publicação, desapareçam os textos que recorrem explicitamente aos protocolos diarísticos; o diário enquanto modo de usar é implodido e apenas traços dispersos subsistem.

Podemos encontrar entre os poemas redigidos posteriormente à publicação de **A teus pés** e integrantes da coletânea póstuma **Inéditos e dispersos** textos com uma dicção diarística mais ligada aos protocolos, como é o caso dos dois seguintes, de que nos aproximamos para concluir nossa discussão:

10.1.82

Hoje que Mary está indo para Paris retomo o caderno terapêutico depois de ter dito que a minha cura era “falar tudo”, que me desse e viesse, e assim, angustiada com a partida que me cala ou um flanco de mim, escrevo como quem fala tudo, querendo dizer que hoje, com o Patinho, senti que o meu compromisso primeiro era com a mãe, com as mulheres, com o colo delas, e só secundariamente com ele, com um apelo da realidade muda. Quero que uma mulher me acompanhe (ou ao menos o Armando, que fala tudo e preenche o vazio). Há coisas demais para fazer, não queria ir para minha casa, onde me sinto independente demais (é como um excesso). Volto para a casa de mamãe, e tenho de suportar a angústia de ter que me emudecer até a Mary voltar. Angústia é fala entupida (CESAR, 1998, p. 135, grifos da autora).

Tenho arrumado os livros.

Tiro de uma prateleira sem ordem e coloco em outra com ordem. Ficam espaços vazios.

Hora em hora.

Não tenho te dito nada.

Ligo para os outros.

O que eu poderia dizer é perigoso: certeza (assim como eu disse: daqui a dez anos estarei de volta) de que nos reencontramos, cedo ou tarde.

Mas não sei mais quando

Cedo ou tarde reencontro – o ponto de partida (CESAR, 1998, p. 196).

Ambos têm características associadas ao diário, como a narração de fatos miúdos do cotidiano, reflexão e avaliação afetiva sobre eles. O primeiro poema é inclusive datado e dá a entender que se trata de trecho de um caderno terapêutico. Retomando o aventado anteriormente com a polarização caderno terapêutico e fogo

do final, no primeiro polo o texto seria voltado à escrita como organização mental. O poema funciona bastante bem nesse sentido, sendo fluente, com conectivos temporais e lógicos entre as frases e, mais que isso, explicações: reformulações, parênteses, explicitações, na contramão do que temos visto como procedimento empregado por Ana C. como olhar estetizante sobre o material bruto. Há figuração deslavada de fatos biográficos como a residência em um apartamento longe dos pais, período difícil para a saúde mental de Ana Cristina, permeado por crises. Assim como o de Armando [Freitas Filho], o nome próprio da terapeuta é mantido tal e qual no texto, o que cria uma ressonância divertida com a personagem Mary do livro **Correspondência completa**, que lê tudo como literatura pura e não entende as referências diretas, não entende que a postura literária de Ana C. se faz em grande parte justamente nesse espaço de intercâmbio, nesse tesão do talvez.

O segundo poema tem aspecto mais trabalhado, mais próximo da dicção dos publicados por Ana C., com suas frases curtas, saltos bruscos e salpicado de expressões feitas [“hora em hora”, “cedo ou tarde” (CESAR, 1998, p. 196)]. Ele também acomoda melhor uma leitura metafórica, menos literal, menos específica e mais despersonalizada, constituição mais frequente em **A teus pés**. Esse poema está mais modulado pelo fogo do final, por uma proposição em que o leitor é mais levado em conta e tem mais espaço no texto: “Se o alto grau de indefinição do destinatário reforça, por um lado, a ambiguidade do texto, por outro, abre a possibilidade de identificação entre o leitor e o destinatário”, diz Camargo (2003, p. 226) a respeito do livro **Correspondência completa**, e cremos que o mesmo ocorre aqui. Se há um biográfico possível na arrumação dos livros, ele está envolto em desenvolvimentos de outra ordem que o tornam opaco, multiplicam seus fios, enovelam-no na dinâmica intratextual.

O fato de os dois poemas não estarem publicados impede, uma vez que não se trata o presente estudo de uma pesquisa com acesso ao arquivo, a proposição de hipóteses quanto aos rumos da dicção diarística na poesia de Ana C.; vemos apenas que o trabalho com esse tipo de texto permanecia parte integral de seu processo criativo.

## ACCOUNT, LITERARY AND ANTI-LITERARY IN THE PERSONAL WRITINGS OF CAROLINA MARIA DE JESUS AND ANA CRISTINA CESAR

### ABSTRACT

This paper discusses the relationship between writing and reality in everyday notation by Carolina Maria de Jesus and Ana Cristina Cesar. We begin with an investigation of the relationship each author weaves between the journal and literary writing and the differences between Jesus' and Cesar's writing conditions and their writing projects. We propose that Carolina's use of language interpellates the social markers that undoubtedly constitute her but, with her authorial gesture, no longer define or confine her; therefore, notation of the real and craving for the literary configure for her a speaking position grounded on unresolvability, which is one of literature's hallmarks. Undecidability is also at work in the relationships between the journal, the account and the literary that take place in Ana C.'s poetry, where the journal's elements are displaced so that the genre is recognizable but not functional. We seek to demonstrate that the elements inscribed by everydayness in the texts of both authors assume the scriptural dynamics of destabilization. There is destabilization of the I, fractured in Ana C.'s poetry by a wrecking of intimacy obtained with procedures that place biography simultaneously as offer and refusal, and there is destabilization in Carolina's writing by the interlacing of identity vectors that she wields in authorship of herself. This destabilization also reaches the hiatus between referential and artistic writing that worries Barthes and Blanchot, a gap that we believe can be negotiated via lyricism.

Keywords: Journal. Carolina Maria de Jesus. Ana Cristina Cesar. Everydayness. Lyricism.

### REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Deliberação. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 445-462.

BEZERRA, Elvia. Quarto de despejo: "flor incrível e pura". **Blog IMS**, 11 mar. 2014. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/quarto-de-despejo-flor-incrivel-e-pura-por-elvia-bezerra/>>. Acesso em: 1 mar. 2018.

- BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: \_\_\_\_\_. **O livro por vir**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p. 270-278.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. **Atrás dos olhos pardos**: uma leitura da poesia de Ana Cristina César. Chapecó: Argos, 2003.
- CARPEAUX, Otto Maria. Romance e sociologia. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 18 jul. 1964. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/53394](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/53394)>. Acesso em: 1 mar. 2018.
- CARRIJO, F. R.; SANTOS, J. B. C Dos. Nas fissuras dos cadernos encardidos: o bordado testemunhal de Carolina Maria de Jesus. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 12, n. 2, p. 415-438, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v12n2/a03v12n2.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2018.
- CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Col. Cantadas literárias).
- CESAR, Ana Cristina. **Inéditos e dispersos**. São Paulo: Ática/Instituto Moreira Salles, 1998.
- FERNANDEZ, Raffaella. Carolina Maria de Jesus: uma breve cartografia de seu espólio literário. **Manuscrita – revista de crítica genética**, v. 31, p. 10–26, 2016. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/2637/2332>>. Acesso em: 6 jan. 2018.
- FERRARI, Márcio. Poética de resíduos: Pesquisas vão além dos aspectos testemunhais da obra de Carolina Maria de Jesus e buscam definir seu estilo e seus parentescos culturais. **Pesquisa Fapesp**, v. 231, p. 78–81, 2015. Disponível em: <[http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2015/05/078-081\\_Carolina-de-Jesus\\_231.pdf](http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2015/05/078-081_Carolina-de-Jesus_231.pdf)>. Acesso em: 6 jan. 2018.
- GENETTE, Gérard. **Fiction et diction**. Paris: Seuil, 1991.
- JESUS, Carolina Maria de. **Meu estranho diário**. São Paulo: Xamã, 1996.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 1993.
- MALUFE, Anita Costa. **Poéticas da imanência**: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar. Rio de Janeiro: 7Letras/Fapesp, 2011.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. Carolina Maria de Jesus e a literatura periférica contemporânea. **Darandina Revisteletrônica**, v. 3, p. 1-12, 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/Carolina-Maria-de-Jesus-e-a-literatura-periferica-contemporanea.pdf>>. Acesso em: 2 jan. 2018.
- MORICONI, Italo. **Ana Cristina Cesar**: o sangue de uma poeta. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. (Col. Perfis do Rio, n. 14).
- PALMA, Daniela. As Casas de Carolina: espaços femininos de resistência, escrita e

memória. **Cadernos Pagu**, v. 51, p. 1-31, 2017. Disponível em:  
<<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n51/1809-4449-cpa-18094449201700510016.pdf>>.  
Acesso em: 2 jan. 2018.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **A vida escrita de Carolina Maria de Jesus**. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

SÜSSEKIND, Flora. **Até segunda ordem não me risque nada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2007.