

DOS DIÁRIOS PARA O PALCO: Considerações em torno da vida e da obra de Carolina Maria e Jesus a partir da peça *Salve ela! Carolina Maria de Jesus em cena*

FROM DIARIES TO THE STAGE: Considerations around the life and work of Carolina Maria and Jesus from the play *Salve ela! Carolina Maria de Jesus on stage*

Amanda Crispim Ferreira

amacrispim@utfpr.edu.br

Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR

Resumo

Carolina Maria de Jesus, que ficou conhecida por sua obra *Quarto de despejo*: diário de uma favelada (1960) foi uma multiartista. Além de escritora, com uma produção ampla e diversa, era também cantora, compositora, artista circense, estilista. Essa complexidade de Carolina pode ser percebida na peça teatral *Salve ela! Carolina Maria de Jesus em cena* (2014), do dramaturgo brasileiro Ribamar Ribeiro, não só pelo conteúdo, mas também pela forma, por se tratar de um texto híbrido e rapsódico. Desse modo, o objetivo deste artigo é analisar o drama, investigando como essa construção da imagem representada da escritora acontece. Para isso, além dos estudos em torno da obra de Carolina de Jesus, utilizaremos as contribuições de teóricos do drama contemporâneo, como Sarrazac (2013) e Szondi (2003).

Palavras-chaves: Carolina Maria de Jesus; teatro contemporâneo; hibridização.

Abstract

Carolina Maria de Jesus, who became known for her work *Quarto de despejo: Diary of a Favelada* (1960) was a multi-artist. In addition to being a writer, with a wide and diverse production, she was also a singer, songwriter, circus artist and fashion designer. Carolina's complexity can be seen in the play *Salve ela! Carolina Maria de Jesus on stage* (2014), by Brazilian playwright Ribamar Ribeiro, not only for its content, but also for its form, as it is a hybrid and rhapsodic text. Therefore, the objective of this article is to analyze the drama, investigating how this construction of the image represented by the writer happens. To achieve this, in addition to the studies surrounding the work of Carolina de Jesus, we will use the contributions of contemporary drama theorists, such as Sarrazac (2013) and Szondi (2003).

Keywords: Carolina Maria de Jesus; contemporary drama; hybridization.

“Mulher! Negra! Mãe de filhos e solteira! Catadora de papel! Autora! Escritora!”. Esses são os adjetivos, com os quais os três atores da peça *Salve ela! Carolina Maria de Jesus em cena* (2014), de Ribamar Ribeiro, iniciam o espetáculo e apresentam a homenageada. Equilibrados em cima de módulos, falam aceleradamente, praticamente todos ao mesmo tempo, fazendo com que o espectador se esforce para reter o maior número de características que possam definir Carolina

Maria de Jesus. Contudo, o que permanece, em meio a um emaranhado de palavras é o seu ofício “rascunhava vida”, que surge nas vozes altas e fortes dos atores, que silenciam, após proferirem tais palavras, como se o objetivo fosse realmente, fixar tal informação.

Rascunhar/escrevinhar poemas, romances, peças teatrais, cartas, diários, ou vida, como sintetizou o autor da peça Ribamar Ribeiro, era não só uma das atividades exercidas por Carolina, mas, principalmente um meio de sobrevivência. Escrever, para ela, era escrever, como¹. Mais que uma necessidade estética, era uma necessidade existencial:

O senhor Manoel apareceu dizendo que quer se casar comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com um lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal. (Jesus, 2007, p.50)

Neste sentido, compreende-se a escolha do dramaturgo de ressaltar esse traço, dentre as características da escritora. E, com isso, percebe-se logo na primeira cena do espetáculo a ideologia do autor, que ao escrever tal peça, desejava não só colocar no palco uma favelada que escrevia, mas tentar representar a complexidade da escritora Carolina Maria de Jesus.

Sendo uma figura múltipla, provavelmente não “caberia” em um texto com características de drama puro (Rosenfeld, 1997), ou seja, um drama tido como exemplar, que obedece ao que bem recomendou Aristóteles, em *Poética* (1993), dificilmente conseguiria representar a pluralidade de Carolina de Jesus. Sabendo disto, Ribeiro (2014) apropria-se dos elementos que a contemporaneidade oferece (Sarrazac, 2013) e cria uma obra híbrida, intertextual e rapsódica, a fim de representar o dinamismo da personalidade em questão. Diante disso, nosso interesse é justamente investigar no drama *Salve ela! Carolina Maria de Jesus em cena (2014)*, essas marcas

¹ Palavra relacionada ao conceito de escriturabilidade criado por Conceição Evaristo, que consiste em assumir que sua escrita é perpassada por coisas que viu, ouviu ou viveu. Ou seja, escrita da existência, escrita da vida. “Sendo as mulheres invisibilizadas, não só pelas páginas da história oficial, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito* mas antes de tudo *vivido*. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra.” (EVARISTO, 2005, p. 205, grifo da autora).

contemporâneas que contribuem para a construção da imagem representada da escritora Carolina Maria de Jesus.

Sobre colagens, costuras e multiplicidades.

Carolina Maria de Jesus ficou conhecida em todo mundo, por meio do seu comovente e duro relato, sobre as condições nas quais viviam os favelados na metade do século XX. Moradora da extinta favela do Canindé, em São Paulo, a escritora tinha no papel o seu meio de sobrevivência, ora vendendo aqueles que encontrava no lixo, ora escrevendo naqueles que, mesmo descartados, ainda apresentavam espaços em brancos. E assim, entre um catar e outro, Carolina de Jesus foi escrevendo sua história, que publicou por meio da assessoria do jornalista Audálio Dantas, que editou seus cadernos transformando-os em livro. O mais conhecido, portanto, é o diário *Quarto de despejo: diário de favelada* (1960), no qual a autora relata seu cotidiano, junto com seus três filhos, na favela, entre os anos de 1955 a 1960.

O sucesso veio rapidamente, assim como as tentativas de apagamento, fazendo com que Carolina fosse do barraco de madeira à casa de alvenaria e depois, retornasse à situação de pobreza no período de no máximo 5 anos. (Meihy, 1994). A angustiante condição na qual ela e os filhos foram submetidos na favela, a instabilidade da vida pré, durante e pós-publicação do *best-seller*, dentre outras razões referentes à sua infância em Sacramento-MG, fizeram com que a autora apresentasse em seus escritos, uma personalidade múltipla, dinâmica, assim como foi sua obra e trajetória.

Quando nos deparamos tanto com o espetáculo, quanto com o texto dramático *Salve ela! Carolina Maria de Jesus em cena* (2014), rapidamente somos inseridos dentro deste “jeito caroliniano” de ser, por meio da hibridização formal expressa no caráter instável, dinâmico das cenas, ações e personagens.

Jean Pierre Sarrazac em seu *Léxico do drama moderno e contemporâneo* (2013) conceitua vários elementos do novo drama, forma que se constituiu devido à crise anunciada por Szondi (2003), marcada pelo distanciamento ao que chamamos de drama tradicional. Dentre os pontos, apresenta-se o conceito de rapsódia, que nos ajudará a compreender essa “instabilidade” na forma da peça em questão e também, na dramaturgia atual:

[...] a rapsódia corresponde ao gesto do rapsodo, do ‘autor-rapsodo’, que, no sentido etimológico literal – *rhaptein* significa “costurar” - , “costura ou ajusta cânticos”. Através da figura emblemática do rapsodo, que se assemelha igualmente à do “costurador de lais” medieval – reunindo o que previamente rasgou e despedaçando imediatamente o que acaba de juntar - , a noção de rapsódia aparece, portanto, ligada de saída ao domínio épico: o dos cantos e da narração homéricos, ao mesmo tempo que a procedimentos de escrita tais como a montagem, a hibridização, a colagem, a coralidade. (Sarrazac, 2013, p.132-133)

Sendo assim, rapsódia refere-se ao “status híbrido, até mesmo monstruoso do texto produzido”. (Sarrazac, 2013, p.134). Ou seja, ao movimento de “correlação” entre os gêneros dentro do drama, permitindo que narrativa e poesia se encontrem dentro da peça teatral:

Literalmente, corresponde ao trabalho do autor de costurar os vários retalhos de textos e formas que ele encontra em seu caminho, na busca de uma escrita genuinamente contemporânea. Algo como um caleidoscópio de gêneros, em que os limites e fronteiras se esgarçam, cabendo, ainda, a junção de formas teatrais e extrateatrais, que passam a formar uma nova estrutura extremamente dinâmica. Tal estrutura não se reduz apenas à irrupção de um sujeito épico; ela pode, antes, fraturar a unidade de ação, tempo e lugar, atuando, portanto, sobre uma mudança estilística, ainda em processo, na forma do drama, que aponta para um devir, aberto e em constituição. (Brito; Maciel, 2013, p.66)

É importante ressaltar que a presença dos gêneros épicos e líricos no dramático não é uma exclusividade moderna, mas era comum desde as origens do teatro ocidental, na Grécia Antiga. Contudo, a partir do momento que começou a se fortificar a ideia de “drama absoluto”, a inserção de elementos épicos-narrativos no drama passou a ser considerada “erro”. Passou-se então a evitar tal prática, que só retornou na atualidade, quando se compreendeu que o drama absoluto não é mais capaz de atender as necessidades temático-conteudistas atuais. (Brito; Maciel, 2013).

Salve ela! aproxima-se dessa rapsodização, a partir do momento que se constrói por meio da colagem de vários textos da autora, de diversos gêneros, como se o dramaturgo quisesse mostrar a completude da homenageada, que durante toda sua vida, desejou ser conhecida como uma artista “completa”. Ou seja, que fosse capaz de aventurar-se por diversos gêneros, não só o diário, mas também, o poema, a narrativa, o drama e que além de escritora, fosse também performer, estilista e cantora. A peça se apresenta dividida em sete capítulos, que representam o tempo dramático de sete dias. A cada dia, um capítulo da vida de Carolina como, “A descoberta da escritora”, “O cotidiano na favela”, “O sucesso de Carolina”, etc. Tal divisão temporal assemelha-se a de um diário, elemento tão presente na vida da autora. Assim como a autora narrou seus dias em diários, a peça se estrutura sob a mesma divisão. Neste sentido, como o diário de Carolina que, era não só relatos do cotidiano, mas também, uma “junção” de textos de vários gêneros, a peça também se apresenta

dessa forma, abrigando ora elementos do diário, ora da narrativa, ora do poema, da canção ou ainda outra peça teatral, colando-os no drama, a fim de contribuir para o desenvolvimento da ação principal, que é a narração da trajetória de Carolina Maria de Jesus.

A narração a qual nos referimos aparece explicitamente no drama, por meio dos atores, que ora personagens, ora narradores, tem a missão de “contar” ao espectador/leitor as passagens do diário de Carolina de Jesus que não foram transcritas através dos diálogos, como marcações de datas ou ainda, em momentos que o dramaturgo opta pela narração para demarcar sua voz autoral na peça:

[...]

Getulio – 17 de Julho de 1955 (entra música A Vedete da Favela)

Carolina – Domingo, um dia maravilhoso, o céu azul sem nuvem.

Getulio – O sol estava tépido.

Carolina – Deixei o leito às 06h30min da manhã.

Almir - E foi buscar água.

Carolina – Fiz um café.

Getulio – Tendo só um pedaço de pão e

Almir – Um

Carolina - Dois

Getulio – Três

Todos – Três cruzeiros. (...)

Quarto Dia – O sucesso de Carolina

Getulio – E o livro de Carolina Maria de Jesus vira realidade.

Almir – E de repente aquela que era invisível passa a ser notada.

Almir/Getulio- Carolina Maria de Jesus, a escritora favelada!

Almir - No ano seguinte ao lançamento de Quarto de Despejo, Carolina recebe a notícia: o seu livro vai virar peça de teatro.

Carolina – Gente, o meu livro vai virar peça de teatro!

Almir – A peça teve a direção de Amir Haddad e no papel de Carolina Ruth de Souza. Para compor a personagem, Ruth de Souza visitou a Favela do Canindé, local onde residiu Carolina, em companhia da autora e de Audálio Dantas. Carolina - Fui à cidade. Vou sair com o repórter e a Ruth de Souza. Vamos na favela. A Ruth quer identificar os tipos para representar no palco.

Almir – E começa o espetáculo com a presença do crítico literário Décio de Almeida Prado. (ator vira o personagem Décio) Que não se agradou muito com a montagem. Gente, silêncio que vai começar o espetáculo. (Entra poema O Colono e o Fazendeiro da autora). (Ribeiro, 2014, p. 3-5).

Nos trechos selecionados, percebemos que por meio do narrador, o dramaturgo possibilita a interação personagem-narrador, narrador-público, personagem-público, podendo gerar uma quebra da quarta parede, já que o público é “chamado” a todo o momento pela personagem ou pelo narrador, a manter-se atento aos acontecimentos da trama, visto que tudo acontece rapidamente. Pois, em um mesmo diálogo, o ator pode ser personagem, converter-se narrador, transmutar-se em outro personagem, declamar um poema, cantar uma canção.

Além da narrativa, outro elemento interessante do espetáculo é a inserção de um texto dramático da autora, dentro da peça, como veremos a seguir:

CAPÍTULO 5

Quinto dia – O sonho do Rádio

Entra a música Quer me ver cantando, de Carolina. Ela dança e começa a falar das novelas de rádio.

Carolina – O que eu mais gosto nessa vida é o rádio, todas as peças que escrevi baseei pensando no rádio, as novelas de rádio não tinha nada haver com a minha realidade, mas, sempre tinham as mocinhas... E vilões bem dramáticos! Eu adoro as novela de rádio!

Gente! Gente! Corre que vai começar a novela, e essa chama-se “Obrigada senhor vigário”.

Cena novela de rádio – Entra trecho do texto teatral de Carolina, Obrigada Senhor Vigário, com adaptação de Ribamar Ribeiro (mantendo os erros de escrita de Carolina)

Carolina- A residência antiga do senhor José Ruiz. Ele esta sentado numa poltrona, no terraço. Personagens: Padre José de Oliveira, João Ruiz, Clara Ruiz, Pedro da Graça Ruiz, Maria da Graça Ruiz, Manoel Ruiz.

João Ruiz - Meus Deus! Meus Deus... como transformou a minha vida! Estou dessolado com esta desdita. E eu... queria viver.

Padre Jose de Oliveira - E hade viver senhor João!(...) (Ribeiro, 2014, p. 6-7).

A inserção da peça de Carolina no espetáculo dá ao texto de Ribeiro uma característica metateatral, uma vez que há “um teatro dentro de um teatro”. (Pavis, 1999, p.240). Esta inserção não acontece de forma metafórica, como no caso das peças que a têm o teatro como metáfora da vida como tema principal, mas há realmente uma peça inteira dentro de outra, fazendo com que os atores da primeira se dividam na interpretação dos personagens da segunda. Há também uma interação entre os personagens da primeira e os da segunda, como quando os personagens da peça de Carolina, conversam com a personagem Carolina, que está em cena, ao lado do rádio, na posição de quem ouve a própria peça sendo transmitida no rádio e interfere, ora como ouvinte, ora como autora, ou ainda como narradora:

João Ruiz - Quem é rico, pode comprar tudo que quer...Oh! Meu Deus! Tuas palavras emocionou-me. Pende a cabeça desfalecido.

Pedrinho - gritando. Papae! O titio esta caindo. Mamãe! Vem ver o titio! Ele esta caindo!

Carolina - Ele morreu. Ele morreu. Ele morreu. 15 anos depois. Dona Helena está sentada no sofá lendo uma revista. Uma casa muito luxuosa com tapetes e quadros nas paredes. Já Clara vestida de criada com tranças caindo pelas costas e tamancos nos pés.

Clara - A senhora chamou?

Helena - Quero café. Você já lavou as camisas do doutor Pedro? (...).

Clara - Oh! Meu Deus! Meu Deus! Meu Deus!

Helena - Deixa de lamentos. Você deve até dar graças a Deus. Se nos morrer...

Carolina - Foi assim que eu escrevi

Helena - ... se nós morrer, quem é que vai olhar-te? Ele tem terras no Norte e vocês vão residir-se lá.

Clara - No Norte?

Helena - No Norte.

Clara - Porque devo para o Norte se os de lá vem para o Sul? Parece que a senhora quer livrar-se de mim?

Helena - Cala-te. Você vai para o Norte porque eu quero! Orfos...

Carolina – É foi assim mesmo eu escrevi!

Helena - Não tem vontade própria. passeia. Atrevida. Como ousas desobedecer-me e contrariar-me. - Qual é a finalidade da tua promessa?

Clara - E que eu quero morrer. Já estou cansada desta vida. Não sou criminosa. E não tenho liberdade. (...) (Ribeiro, 2014, p. 8-10).

É interessante pensar que as interferências da personagem Carolina na atuação dos atores que interpretam seu texto, nos fazem recordar do espírito intransigente da escritora, que nos foi apresentado em seus diários ou em relatos dos seus familiares contidos em biografias como a *Cinderela Negra* (1994), dos pesquisadores Meihy e Levine:

A teimosia de minha mãe não era moleza. Não foi todo mundo que conseguiu aguentar. Minha mãe era IN-TRAN-SI-GEN-TE! Mas se tinha uma coisa que ela não suportava era ser controlada pelos outros ... Ela queria mandar no próprio nariz, e o Audálio não soube entender isso” (Meihy; Levine, 1994, p.166)

A presença do texto de Carolina, também nos permite identificar o tom melodramático da escrita ficcional da autora, que pouco aparece na escrita testemunhal, devido ao teor de denúncia e reflexão desses diários. A obra ficcional, apesar de continuar se caracterizando pela crítica social, é fruto, não somente de sua vivência, mas também das horas que a autora passava lendo e ouvindo radionovelas.

Ademais a peça teatral, há também a inserção de músicas da autora, que aparecem no drama, como um elemento para auxiliar na marcação do tempo dramático, indicando início e fim de capítulos. Já no título, podemos dizer que há um elemento intertextual (Pavis, 1999, p.213), visto que “Salve ela!” é uma frase da canção “Vedete da favela”, da autora, que é executada várias vezes na peça, para que a relação intertextual possa acontecer, já que, é sabido que a maioria dos espectadores não conhece a canção, devido à sua pouco ou nenhuma circulação na mídia:

Salve ela, oh! Salve ela!
Salve ela, a vedete da favela!

Conhece a Maria Rosa?
Ela pensa que é a tal!
Ficou muito vaidosa,
Saiu seu retrato no jornal.

Maria conta vantagem
Que comprou muitos vestidos.
Preparando a sua bagagem,

vai lá para os Estados Unidos.²

Quando a relação intertextual é estabelecida, percebemos outra característica da autora, a vaidade. Carolina de Jesus era extremamente vaidosa, não só referente ao desejo de apresentar-se bela, mas por almejar estar e manter-se em evidência, assim como as vedetes, que eram as protagonistas dos espetáculos. É o texto-canção que influencia e trabalha no texto-título, permitindo que assimilação do texto teatral seja mais completa.

Ainda em relação à presença de outros gêneros no texto teatral, há um poema, que se metamorfoseia em canção, nomeado “Sonhei”, no qual a autora narra o sonho que teve com o dia do seu velório. O poema/canção aparece no último capítulo da peça, que se intitula “E eis que chega o fim”, como uma representação da “morte da autora”, que aqui se apresenta como uma metáfora do esquecimento de Carolina pela sociedade. Ou seja, a morte de Carolina Maria de Jesus como uma escritora famosa, que na última cena do espetáculo, retoma a sua rotina antes do sucesso:

Carolina - 1 de janeiro de 1960. Último dia do diário. Levantei as 5 horas e fui carregar água!
Caminha para o fundo do palco, atrás dos módulos e desce lentamente com caderno na mão.
FIM (Ribeiro, 2014, p.15)

O gênero diário também se faz presente, não só na organização temporal do texto, como já foi apresentado, mas também no conteúdo da trama, quando trechos do relato da autora são ora “diluídos” nas falas dos personagens ou do narrador, ora declamados pelos atores, como se fossem versos de um poema. No primeiro caso, o dramaturgo optou por cenas do cotidiano da favela, como a rotina de levantar cedo, buscar água, vender papel, administrar o pouco orçamento doméstico e ainda as “fofocas” das mulheres da favela. São trechos que, ao serem adaptados para a linguagem teatral, trazem leveza e humor ao espetáculo:

Getulio – 17 de Julho de 1955 (entra música A Vedete da Favela) (...).
Carolina – A Sílvia e o esposo já começaram o espetáculo ao ar livre. Ele tá espancando ela e eu tô revoltada com o que as crianças presenciam.
Getulio – Carolina Maria de Jesus já não aguentava mais aquele lugar.
Almir – E naquele domingo de sol e tépido vai Carolina Maria de Jesus na casa da Dona Florela pedir um dente de alho.
Carolina – A senhora poderia me dar um dente de alho?
Florela – Não dona Carolina, eu não tenho dente de alho não!
Almir – Mas ela fez questão de perguntar:

² Letra transcrita a partir do áudio disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ip5sz3WOoAA>.
Acessado em 18 fev. 2024.

Florela – Dona Carolina, desculpe a indiscrição, mas a senhora tá grávida?

Carolina – Não senhora!

Almir – Respondeu Carolina gentilmente.

Carolina – Mas eu xinguei interiormente. Olha aqui dona Fiorela.

Florela – É Florela!

Carolina – Vai tomar no cú! Se estou grávida não é da sua conta sua filha da puta. Eu tenho pavor dessas mulheres da favela, a língua delas é como os pés de galinha que tudo se espalha. Tá circulando por aí que eu tô grávida, e eu não sabíamos. Eu saí e fui catar papel. (entra música de Adoniram Barbosa – Despejo na Favela) (Ribeiro, 2014, p.4)

Já os trechos declamados, aparecem nos momentos de tensão da peça, como quando há a ameaça de despejo na favela e a personagem se vê totalmente desamparada, ou quando o sucesso acaba e ela “cai” no esquecimento, voltando à condição de pobre. Neste sentido, percebe-se que esses trechos tem, além da função de “quebrar” a harmonia anterior, marcar a força poética da denúncia de Carolina:

CAPÍTULO 3

Terceiro dia – Despejo na Favela

Carolina- O tempo inteiro fica dizendo que vão expulsar a gente da favela!

Entra Música O pobre e o rico de Carolina, todos pegam um caderninho e começam a ler citações de Carolina de Maria de Jesus

Getulio - 19 de julho de 1955. Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas.

Fernanda - 20 de julho de 1955. Meu filho João José me disse: Mamãe quando eu crescer eu não vai beber. O homem que bebe não compra roupas. Não tem radio, não faz uma casa de tijolo.

Almir - 22 de agosto de 1955. Tem hora que revolto com a vida atribulada que levo. E tem hora que me conformo. Conversei com uma senhora que cria uma menina de cor. É tão boa para a menina. Antigamente eram os pretos que criava os brancos. Hoje são os brancos que criam os pretos. (Ribeiro, 2014, p.4)

Além da hibridização formal, outro ponto que merece atenção na peça é o cenário, que é praticamente vazio. Por meio das pouquíssimas rubricas, e das falas dos atores, sabemos que apresenta alguns objetos como: cadernos, rádio e um carrinho, que a protagonista segura ao narrar o momento, no qual ela se mudou com os filhos, da favela. Salvo essas, as únicas informações que temos a respeito do cenário são pouco precisas como:

Carolina - Avisei pros meninos que naquele dia não tinha pão. Eu fui me benzer, eu estava com mau olhado. Então eu saí e tudo que eu encontrava na rua eu pegava. Tudo que eu encontrava eu pegava pra vender. (Carolina leva vários objetos para vender)

Homem – Só deu treze cruzeiros.

Carolina – (volta com os objetos na mão, pensativa e triste) Só deu treze cruzeiros. (Ribeiro, 2014, p.3)

Almir - Audálio Dantas se distanciou de Carolina devido a sua personalidade forte! Ela sempre buscou a glória e quando ela se foi. Ela se ressentiu.

Entra música. Guarda todo cenário.

Carolina- 1 de janeiro de 1960. Último dia do diário. Levantei as 5 horas e fui carregar água!
(Ribeiro, 2014, p.15)

Ao indicar que todo cenário deve ser guardado, o dramaturgo deixa “pistas” de que este possa ser realmente “pobre”, assim como a protagonista. Os poucos elementos no palco, fazem com que o telespectador/leitor tenha apenas as palavras e a interpretação dos atores para compreensão da peça. O dramaturgo leva o receptor à vivência de um exercício de criação, de imaginar espaços e objetos, que era próprio de Carolina:

Deixei o leito o para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido 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, 2007, p.60)

Permite que o receptor entenda que, na trajetória de Carolina de Jesus, mulher capaz de criar sua arte do lixo, poucos objetos se fazem necessário, quando se tem a palavra. Os espaços vazios no cenário ganham significado, quando percebemos que a vida da personagem foi marcada pela falta, pelas ausências. Sendo assim, caderno e rádio, que representam a forma como a arte se manifesta na vida da protagonista, são mais do que suficientes.

Considerações finais

Diz a narração bíblica que após ter criado o mundo, ao sétimo dia, Deus descansou. Em *Salve ela!*, no sétimo dia, a vedete morre. Conclui-se um ciclo de sucesso e reconhecimento, para iniciar-se outro, no qual os dias voltam a ter os mesmos afazeres dos anteriores ao sucesso. Carolina não pode descansar e assim como no seu *Quarto de despejo*, na última cena da peça e primeiro dia do ano, a protagonista acorda cedo e vai buscar água. Guarda-se cenário, desejando indicar para a personagem que toda aquela fantasia havia terminado e a realidade estava a sua espera. Os “altos e baixos” tão visíveis na ação dramática, também foram perceptíveis na vida da homenageada, que das raras certezas que tinha, sabia que estava predestinada a catar, ora papel, ora alimento, ora dor, ora poesia.

Dividida em sete capítulos (ou dias), a peça que surge a partir dos esparsos e múltiplos textos de Carolina, nos revelou um pouco da complexidade de tal figura, que sem o dinamismo da dramaturgia contemporânea, dificilmente seria apreendida pelo receptor.

Referências

ARISTOTELES. **Poética**. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BRITO, Nayara Macedo Barbosa de; MACIEL, Diógenes André Vieira. Das novas escritas dramáticas: aspectos rapsódicos da criação do Como se fosse [im]possível ficar aqui. In: **Conceição/Conception**. Vol1, n 2. Jun/2013. pp. 64-77.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.) **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia Editora Ltda, 2005. p. 201-212.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2007.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RIBEIRO, Ribamar. **Salve ela! Carolina Maria de Jesus em cena**. Rio de Janeiro, 2014.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SARRAZAC, Jean Pierre (Org). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

Artigo submetido em 01/03/2024, e aceito em 07/05/2024.