

CAROLINA MARIA DE JESUS:  
QUATRO MOVIMENTOS DA FAVELA E LITERATURA

Fabio Akcelrud Durão

Universidade de Campinas

**Resumo:** Este artigo investiga um caso *sui generis* de escrita da periferia, o de Carolina Maria de Jesus. Diferente de praticamente todos os comentários sobre ela, o texto trata do nível biográfico como apenas mais um dentro do que é de fato um fenômeno cultural de muitas camadas envolvendo diversos atores. Após caracterizar a favela como um lugar de exclusão inclusiva, o artigo propõe uma leitura que articula a representação de dois vetores espaciais, os da favela e da literatura; estes quatro quadros de referência emergem para delinear a relação entre literatura e marginalidade, escrita e periferia. A conclusão é que a favela assombra tanto a autora como seus críticos; seu principal traço é que ela persiste como um *locus* simbólico de negatividade.

**Palavras-Chave:** Favela; Literatura; Carolina Maria de Jesus; Capitalismo; Exclusão inclusiva.

**Abstract:** This article investigates a *sui generis* case of writing from the periphery, that of Carolina Maria de Jesus. Unlike practically all the comments about her, the text treats the biographical level as just one more within what is in fact a multi-layered cultural phenomenon involving several actors. After characterizing the favela as a place of inclusive exclusion, the article proposes a reading that articulates the representation of two spatial vectors, those of the favela and literature; these four frames of reference emerge to delineate the relationship between literature and marginality, writing and periphery. The conclusion is that the favela haunts both the author and her critics; its main feature is that it persists as a symbolic locus of negativity.

**Keywords:** Favela; Literature; Carolina Maria de Jesus; Capitalism; Inclusive exclusion.

## I Introdução

Em Durão (2006), argumentei que os espaços periféricos nas grandes cidades brasileiras não são algo à parte, não são reinos isolados, mas que, ao invés, eles se encontram em uma relação dialética com o centro, na qual a inclusão se dá através de articulações determinadas de exclusão. Isto é notado particularmente na lógica da mercadoria, que é materialmente restritiva enquanto simbolicamente ubíqua. O objeto de análise lá foi *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (2006), um romance que trouxe um novo grau de realismo à literatura brasileira ao representar a criminalidade da favela por dentro, incorporando sua linguagem e ponto de vista específicos. Evidentemente, surgiu o risco de reduzir a favela ao crime e ignorar todos os traços positivos de vida comunitária, a experiência compartilhada e a extraordinária solidariedade tantas vezes ali presente. Seja como for, *Cidade de Deus* abriu o caminho para considerar a favela como um objeto digno de representação literária e de interesse cultural, não apenas de preocupação sociológica.

Este ensaio investiga o que podem ser consideradas retrospectivamente as obras fundadoras da literatura de favela, aquelas de Carolina Maria de Jesus. Embora, como veremos, ela tenha se tornado imensamente famosa, as críticas a ela dedicadas têm sido em sua maior parte biográficas, (Levine & Meihy, 1995; Moura & Machado, 2007; Santos, 2009; Faria, 2017), e focadas principalmente em questões de políticas identitárias. Aqui vamos adotar uma perspectiva diferente e abordar o universo textual que envolve Carolina de Jesus no que se pretende uma postura mais orientada ao objeto, uma perspectiva que nos permita acessar uma composição configuracional única, na qual espaço e escrita interagem de modo imprevisível. A hipótese de leitura a ser perseguida abaixo é a de que sua obra, sua carreira e sua vida podem ser lidas de modo proveitoso através da intersecção de dois vetores espaciais, um envolvendo a representação da favela e outro mobilizando a localização simbólica da literatura. Suas combinações geram quatro enquadramentos que, esperamos, contribuirão para um entendimento mais completo da relação entre literatura e marginalidade, escrita e periferia.

## II Literatura da favela como uma saída

Em abril de 1958, Audálio Dantas, um jovem repórter da *Folha da Noite*, um jornal de grande circulação, estava fazendo uma reportagem em um parque de crianças na favela do Canindé, um assentamento recente de pessoas extremamente pobres próximas ao rio Tietê, na cidade de São Paulo. Favelas existiam desde o final do século XIX, mas a velocidade crescente da urbanização, em muito abastecida pela migração de áreas rurais, deu-lhes uma nova magnitude, tornando-as mais difíceis de serem ignoradas. Ao chegar lá, ele encontrou uma cena típica, mas estranha, pois um grupo de adultos estava impedindo as crianças de brincar. Ele então ouviu alguém dizer: “[A]onde já se viu uma coisa dessas, uns homens grandes tomando brinquedo de criança! [...] Os homens continuam no bem-bom do balanço e ela advertiu: --- *Deixe estar que eu vou botar vocês todos no meu livro!*” (Dantas, 1960, p.9, grifo no original). Ele se aproximou da curiosa figura — uma escritora favelada! —, e em seu barraco encontrou um depósito de manuscritos, 20 cadernos ao todo, incluindo um diário incipiente descrevendo a provação diária de uma moradora da favela. Ainda que Jesus lhe tenha mostrado um conjunto de contos e poemas, Dantas estava realmente interessado em seu diário, cuja continuação ele encorajou fortemente. Quando *Quarto de Despejo* é publicado em 1960 seu sucesso ultrapassou qualquer coisa que seus editores pudessem imaginar. A primeira edição, cobrindo 10.000 cópias, se esgotou em três dias; novas impressões saíram uma atrás da outra, mas tiveram de ser interrompidas quando a máquina de impressão da Editora Francisco Alves quebrou devido ao excesso de trabalho; ela seria traduzida em 14 idiomas e estima-se que tenha vendido mais de 1.000.000 de cópias ao redor do mundo. Tornou-se um marco cultural e como veremos também transformou Jesus em um ícone, colocando-a por um curto tempo no vórtice de um período de ebulição social e cultural. Ela apareceu em revistas, foi fotografada junto de escritores famosos como Clarice Lispector e Jorge Amado; foi entrevistada incessantemente, viajou para diferentes partes do Brasil e da América do Sul e se reuniu com vários políticos. Grande parte dessa movimentação está registrada em seu segundo diário, *Casa de Alvenaria* (1961), que é um livro importante para entender porque a queda de Carolina de Jesus foi tão rápida quanto sua ascensão. Ele vendeu mal em comparação com seu predecessor, embora ainda tenha muito mais sucesso que os outros dois livros que Jesus publicou em 1963, o romance *Pedaços de Fome* e a coleção *Provérbios*, financiada pela autora e publicada por editoras obscuras.

Nós vamos destrinchar e analisar esse histórico de publicação abaixo, mas antes duas palavras sobre edição se fazem necessárias. Como já mencionado, os muitos cadernos que Dantas encontrou abrangiam contos, romances, poemas e o diário, todos misturados. Na introdução às primeiras edições de *Quarto de Despejo* ele assinalou que o trabalho de edição por ele realizado envolveu apenas a supressão de partes menos interessante, que de qualquer forma foram marcadas com parênteses. Perpétua (2014, p. 143-215) argumenta o contrário, mostrando não apenas o quanto os cortes foram extensos e significativos, mas também que outras mudanças foram feitas, o que interferiu diretamente no que Carolina de Jesus queria dizer. Hoje todos os manuscritos existentes estão disponíveis em microfilme na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e uma considerável parte dos diários foi publicada sem edição em Inglês em Levine & Meihy (1999). É importante manter esse histórico de edição em mente porque, não diferente do que acontece com grande parte da literatura de testemunho latino-americana, ela nos força a reconceitualizar a autoria. De certa forma, Dantas é um coautor, mas curiosamente ele também é uma personagem importante tanto em *Quarto de Despejo* quanto em *Casa de Alvenaria*, o que complica a questão da autobiografia, já que o próprio Dantas está editando o texto de Carolina Jesus. Nossa preocupação aqui, entretanto, é menos a de recuperar a vida de Jesus em sua autenticidade do que lidar com *Quarto de Despejo* como um fenômeno cultural fértil; é por isso que vamos basear nossa leitura no texto publicado no Brasil, e modificar livre e silenciosamente a tradução da St. Clair, que domestica boa parte da linguagem do livro.

*Quarto de Despejo* deve muito de seu impressionante sucesso a uma configuração cultural e política particular no Brasil durante o final dos anos 1950 e começo dos anos 1960. Como mencionado, aquele foi um período socialmente progressivo, durante o qual estava no ar uma disposição geral para fazer a ponte entre uma alta cultura excludente e exclusiva (*cultura erudita*) e manifestações populares. Esses anos efervescentes terminaram com o golpe militar de 1964, que ainda precisaram de quatro anos para suprimir o que Roberto Schwarz na melhor descrição desses tempos caracterizou como uma hegemonia cultural da esquerda (Schwarz 1992; 2012). Embora esta estrutura histórica seja importante para compreender o clima em que *Quarto de Despejo* foi recebido, é um livro que se sustenta por si só, mesmo que seus méritos não tenham sido planejados como tais.

A história da descoberta de Dantas é muito repetida na crescente bibliografia sobre os diários e a vida de Carolina de Jesus, mas críticos e comentadores parecem não ter prestado atenção o suficiente a um elemento fundamental, o papel imaginário desempenhado pela literatura como um instrumento de prestígio e meio de deixar a favela. Este gesto precisa ser enfatizado em toda a sua estranheza: uma moradora da favela que se autoproclama uma poeta é um ato de fala tão estranho, misturando como ela o faz os espaços discrepantes da favela e da alta cultura, que é difícil decidir se isso é resultado de uma completa audácia ou ao menos de uma insanidade leve. Seja como for, esta proclamação delirante funcionou como um *fiat lux* para o repórter progressista Dantas, libertando um processo altamente significativo no que diz respeito a combinação de diferentes espaços sociais<sup>1</sup>. Ora, a mobilização da literatura como um instrumento de poder não foi só uma ameaça que Dantas ouviu por acaso; ela também pode ser encontrada em várias passagens do próprio texto:

Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedras. Elas diz:

– Que crianças mal iducadas!

Eu digo:

– Os meus filhos estão defendendo-me. Vocês são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradeveis me fornece os argumentos.

A Silvia pediu-me para retirar o seu nome do meu livro. Ela disse:

– Você é mesmo uma vagabunda. Dormia no Albergue Noturno. O seu fim era acabar na maloca.” (p. 24, July 19, 1955 (no rodapé com a tradução está p. 20).

Ou, um pouco mais adiante, no mesmo dia:

Today was a blessed day for me. The troublemakers of the favela see that I'm writing and know that it's about them. They decided to leave me in peace. In the favelas the men are more tolerant, more understanding. The rowdies are the women.” (p. 25

A escrita do livro também está conectada ao mundo do dinheiro:

Senhor Gino came to ask me to go to his shack. That I am neglecting him. I answered: no!

I am writing a book to sell. I am hoping that with this money I can buy a place and leave the favela.

I don't have to go to anybody's house. Senhor Gino insisted. He told me:

“Just knock and I'll open the door.”

But my heart didn't ask me to go to his room. (p. 31, July 27, 1955)

---

<sup>1</sup> Farias (2017, p.137) aponta que Carolina de Jesus já tinha aparecido nos jornais antes, como no *A Noite*, do Rio (Jan 9, 1940), e que ela visitava repetidamente as redações de jornais e escritórios de editores; não obstante, na época em que Dantas a encontrou, ela já havia desistido de ter seu trabalho publicado. Sem o apoio e visão de Dantas, que incluiu privilegiar os diários sobre a ficção e os versos, Carolina de Jesus nunca teria se tornado o que ela é agora.

Note-se que essas entradas são muito anteriores a Dantas contar a Carolina de Jesus que pretende publicar seus diários; elas se referem a uma época onde o livro só estava presente na mente de Carolina. Em toda a sua escrita, “cultura” e “literatura” são entidades de prestígio, coisas poderosas de outro mundo, uma caracterização que é ao mesmo tempo certa e errada. É correta do ponto de vista da moradora da favela que tem apenas dois anos de escolaridade formal<sup>2</sup> e está excluída da sociedade oficial<sup>3</sup>; é errada do ponto de vista da literatura moderna, que gostaria de estar mesclada ao mundo.

Tal concepção de literatura ajuda a explicar o traço estilístico mais interessante do diário, sua mescla de registros. Palavras eruditas, com um sabor típico de literatura do século XIX, coexistem com os erros ortográficos mais grosseiros: “cama” é sempre “leito”; “sol” é “astro rei”; “lavar-se” é muitas vezes “abluir”; por outro lado, “educação” é escrita “iducção”; “projeto”, “progeto” e verbos no plural em regra não possuem suas terminações. Veja-se a passagem a seguir no início do livro:

Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me. Esperei até as 11 horas, um certo alguém. Ele não veio. Tomei um melhoral e deitei-me novamente. Quando despertei o astro rei deslizava no espaço. A minha filha Vera Eunice dizia: – Vai buscar água mamãe! (p.11)

Na versão de David St. Claire:

I washed the children, put them to bed, then washed myself and went to bed. I waited until 11:00 for a certain someone. He didn't come. I took an aspirin and laid down again. When I awoke the sun was sliding in space. My daughter Vera Eunice said: “Go get some water, Mother.” (p. 17)

A tradução não captura as imprecisões estilísticas. Como mencionado, “abluir” significa “lavar-se”, enquanto que “aleitar” não significa, como se poderia esperar, “dar leite” (a+leite), mas “deitar-se” (a+leito). O mesmo pode ser dito sobre a colocação dos pronomes. É verdade que nos anos 1950 a tendência coloquial de colocá-los antes do verbo não era tão disseminada como hoje; mesmo assim, “aleitei-as”, “ablui-me e aleitei-me”, contrastam fortemente com os mais naturais “as aleitei”, “me ablui”, “me aleitei”. Dando um passo além na escala do discurso

---

<sup>2</sup> Veja o seu *Diário de Bitita* (2015), a fascinante autobiografia de Carolina de Jesus, cujo português foi infelizmente corrigido pelos editores brasileiros.

<sup>3</sup> Por exemplo, ao não possuir documentação pessoal, Carolina de Jesus não podia assinar cheques e todas as transações bancárias tinham que acontecer através de Dantas.

cotidiano, o pronome não declinado “elas” poderia substituir o “as”, como se tornou o uso oral no português brasileiro. Então a frase ficaria assim se quiséssemos evitar o selo “literário” dela: “[Eu (isto é opcional, dado que a primeira pessoa já está presente no verbo)] dei banho nas crianças [*ablu*], coloquei [*aleitei* (poderia até mesmo ser usado o muito fora do padrão *ponhei*)] elas [*as*] na cama, e me deitei [*aleitei*].”

O desejo por uma linguagem que transcendesse a favela contrasta fortemente com os conteúdos da escrita. Um atributo forte e revelador do livro é a representação da rotina: a repetição do cotidiano, acordar, procurar por ferro, lata ou papel para ser catado, tentar comprar comida, alimentar as crianças, etc., dá ao texto um caráter moderno e inquietante. Nesta luta desesperada pela sobrevivência, todos os dias são os mesmos, nada realmente acontece, ao mesmo tempo em que mesmo detalhes podem ser uma questão de vida ou morte — por exemplo, quando chove Carolina de Jesus perde seu dia, porque papel não pode ser vendido molhado; ela então se restringe à lata e aos restos de comida nos açougueiros, feiras de rua ou no lixo. Exceto pelo surgimento do próprio livro, os acontecimentos da trama não são de forma alguma uma trama, pois não há saída, nada que leve a uma escapatória. Isto porque a fome é o motor da narrativa; como uma força organizadora, ela só pode aparecer e ser suprimida intermitentemente, em um ciclo simples, porém potencialmente mortal, de necessidade e satisfação.

O arrastar de rotina tão terrível é finamente espelhado nas curtas sentenças de Carolina de Jesus, que, quase desprovidas de autorreflexividade, evitam o sentimentalismo. A falta de recursos composicionais aqui se torna um trunfo:

The night is warm [*tepida*]. The sky is peppered with stars. I have the crazy desire to cut a piece of the sky to make a dress. [*Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido.*] I hear some yelling [*brados*]. I go into the street. It is Ramiro who want to give it to Senhor Binidito. Misanderstanding. A tile fell on the electric line and turned off the lights in Ramiro’s house. For this Ramiro want to beat Senhor Binidito. Because Ramiro is strong and Senhor Binidito is weak.

Ramiro got angry because I was on Senhor Binidito’s side. I tried to fix the wires. While I was trying to fix them Ramiro wanted to hit Binidito who was so drunk he couldn’t even stand up. He was unconscious. (June 15, 1958, p. 35; translation altered)

Notável em uma passagem como essa é, primeiro, a mistura sem transição de lirismo e violência, o vestido feito de estrelas e o potencial espancamento de uma

peessoa indefesa. A simplicidade da linguagem sugere que uma ocorrência como esta não é nada de especial, apenas parte de um dia como qualquer outro. A ausência do poder estatal, a falta de sociedade civil, a precariedade da vida, o papel do acaso, a lei dos mais fortes: tudo está lá caracterizando a favela como um lugar de exclusão social. Mas o que torna a citação tão interessante, e que vale para *Quarto de Despejo* como um todo, é que não há sinal de ultraje, nenhuma ideia reguladora de como as coisas *deveriam* ser, nenhuma noção de direitos civis ou mesmo humanos com os quais os atos de barbárie poderiam ser julgados moralmente. Com certeza, Carolina de Jesus está frequentemente brava, mas sua revolta é dirigida para os políticos, que são muitas vezes concebidos como figuras paternas. É a ausência de um horizonte de igualdade, mesmo como uma ideologia, que fixa tanto o diário dentro do espaço da favela. A favela aqui não é vista como a parte de um todo maior, mas aparece como um universo por si só.

A ausência de um ponto de vista de universalidade afeta a concatenação das ideias; a descrição de eventos particulares não leva a considerações mais gerais. Da mesma forma em que não há introspecção, não se pode encontrar extrapolações:

I went to the bakery [*Fui na bolacha*]. The owner told me he wasn't going to give away any more crackers. I came back picking up everything that I found along the way. It's raining and I didn't knife at José Carlos [Jesus's son] and said was going to stick him with it.

I sold some scrap to Senhor Manuel. I got 55 cruzeiros. I took very little scrap with me and thought that was a lot of money. I asked Senhor Manuel if he hadn't made a mistake. (p.86)

A decisão do padeiro de não se desfazer das bolachas não desperta a reflexão, mas é tomada como um fato da vida, como o são as ameaças das baianas. A transição abrupta de um parágrafo para o outro é intrigante para alguém de fora da favela, que perde o momento de autorreflexão.

Há outros aspectos em *Quarto de Despejo* nos quais a falta de recursos composicionais gera resultados estéticos intrigantes. No que diz respeito à caracterização, as pessoas nunca são descritas fisicamente ou introduzidas de forma apropriada, como demanda o protocolo do realismo, nem são suas vidas ou ações contextualizadas; elas são simplesmente jogadas dentro da narrativa. Até mesmo os filhos de Carolina de Jesus aparecem subitamente e sem explicação: por exemplo, só na página 19 nós descobrimos que Vera Eunice tem apenas dois anos. Privados



de atributos, sempre apresentados como se nós já os conhecêssemos, os personagens adquirem um modo de presença moderno e inquietante. E o mesmo vale para a materialidade dos objetos, pois em um contexto de pobreza tão esmagadora as coisas se tornam comoventemente concretas<sup>4</sup>. Um tênis ou uma camisa, por exemplo, nunca é considerado em comparação com outros, nunca vistos como um objeto de escolha, como é a regra na sociedade de consumo, mas sim no contexto de sua ausência, aparecendo como uma vitória sobre a privação.

Nesse ponto podemos nos voltar à caracterização do comportamento de Carolina de Jesus, como a última parte da análise de *Quarto de Despejo*. De fato, suas atitudes são complexas no sentido de que elas não conseguem se fundir em uma identidade clara. Como mencionado, ela só teve dois anos de educação formal quando criança, na cidade empobrecida de Sacramento, no estado de Minas Gerais e ainda assim imaginava a si mesma como uma poeta; comentários morais abundam em seu diário, mas suas três crianças vêm de três pais diferentes, todos brancos, nenhum deles nascido no Brasil; igualmente frequentes são as observações sobre desigualdades raciais, enquanto quase no mesmo fôlego encontram-se invectivas cheias de preconceitos contra ciganos e nordestinos. Não há nenhum projeto coletivo subjacente às ações de Carolina de Jesus; seus ideais de sobriedade e de diligência, seu autodesignado papel como uma defensora da ordem e sua autorrepresentação como poeta, e, portanto, superiora, criou uma tensão com a comunidade e não é de se admirar que ela tenha sido apedrejada quando deixou a favela pra sempre. Mas para resumir, então, nessa primeira moldura nós temos uma configuração espacial na qual um clamor pelo espaço simbólico da literatura, por mais mal concebido que seja, sustenta um tipo inovador de escrita, que deriva sua força tanto do indizível horror do lugar em que ela se origina e representa, e da falta de domínio da linguagem, que em si rima com tal ambiente.

---

<sup>4</sup> Há aqui um forte ponto de conexão com Arhtur Bispo do Rosario, que, construiu um mundo todo pessoal confinado em um manicômio. Seu delírio era o de que tinha de fazer uma cópia das coisas para que elas pudessem ser redimidas no dia do júízo final que se aproximava (ver Durão, 2015).

### III A favela fora da favela

Em *Casa de Alvenaria*, Carolina de Jesus registra sua experiência de sair da favela, de desfrutar de conforto financeiro e de notoriedade pública. Este é um livro curioso, especialmente quando lido depois de *Quarto de Despejo*; ele merece mais atenção do que tem recebido, pois apresenta uma cena complexa trazida por uma mudança de espaço, não mais a favela, mas espaços de classe média. O primeiro ponto interessante que se pode mencionar a respeito é o seu papel de desmistificar a síndrome de Cinderela hollywoodiana: se a vida fosse um filme, a fama monstruosa de Carolina de Jesus seria o perfeito final feliz apontando para a alegria infinita; mas, diferente do que os filmes permanecem nos dizendo, o sucesso aqui, como na vida social em geral, é mais um problema do que uma redenção. Depois há a questão da intertextualidade, pois ao registrar o sucesso de *Quarto de Despejo* e do papel de Carolina de Jesus habitando o mundo criado por ele, *Casa de Alvenaria* engole seu predecessor, que se torna uma força interna no texto; ou, se quisermos inverter o foco, *Casa de Alvenaria* representa uma tentativa de chegar a um acordo com *Quarto de Despejo*. Carolina de Jesus é não só o sujeito que escreveu o primeiro diário, mas também a figura que emerge dele e confronta a escritora do segundo. A hipótese de leitura aqui é a de que, como os traços composicionais são os mesmos em ambos os livros, seu forte contraste é o resultado de uma mudança no espaço social, uma saída física da favela, mas não uma saída simbólica.

Podemos começar com o status da própria escrita. Se em *Quarto de Despejo* o diário tinha quase poderes mágicos, em *Casa de Alvenaria* ele se tornou um instrumento estratégico de pressão baseado na imagem pública do morador de favela. Aqui Carolina de Jesus está em uma das muitas sessões de autógrafos de livros:

A little black fellow who was walking around said in a voice loud enough for all to hear, "You know Carolina, I wish you would include in your diary that there is racial prejudice here in the South." The white people that were present exchanged looks, thinking that the black man complaints were inappropriate. I stopped so I could hear him. I believe I ought to take into consideration my colored brothers.

"Okay. I will include your accusation in my diary." (65)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> O diário é também um meio de expressar gratidão. Este trecho é de quando sua filha se perde: "I saw a whole bunch of people with Vera right in the middle of them. She was crying. When she saw me, she put on a happy face. I thanked the women in the store and asked their names. I told them it was so that I could include them in my diary and that I was on my way to the bookstore to sign a contract to have my book published. They said, 'You don't have to do that'." (p. 20)

Curiosamente, o poder do livro pode até se tornar um caso de preocupação para Carolina de Jesus:

December 16, 1960: We said our goodbyes and returned to Recife. (...) On the outskirts of town, I saw the pipes that were the main water lines. They said that Sr. Juscelino Kubitschek was piping water into Caruaru from forty kilometers away. The people praised the former president of Brazil. And I who had been anti-Kubitschek also became an admirer of the former president of Brazil. And I ask forgiveness for the stabs I took at him in *Quarto de Despejo*. (p.83)

A educação não é mais algo de outro mundo, como era na favela; agora ela é apenas um alvo a ser atingido; em uma de suas numerosas entrevistas, quando perguntada se é uma comunista, Carolina de Jesus responde:

...They asked me what I thought of communism.

“I haven’t read about communist countries and I haven’t been to any so I can’t give an opinion.”

They said I was a communist because I pity the poor and the workers that don’t earn enough to live on. They don’t have a true defender unless it’s the strike, a means they resort to in order to improve their living conditions. But they are so unfortunate that they wind up getting arrested and fired from their jobs. Conclusion: the worker doesn’t have the right to say that he’s going hungry. When men become supereducated they will free up the land and whoever wants to plant can plant [*Quando os homens fôr super-cultos eles hão de liberar as terras e quem quiser plantar, planta*]. And there will not be any hunger in the world. The land has to be free just like the sun. (81).

A falta de autorreflexão e a ausência do horizonte dos direitos humanos que, como vimos, em *Quarto de Despejo* velou qualquer visão do exterior da favela, aqui se torna apenas uma sucessão de declarações pontuais e mal desenvolvidas de prazer e surpresa com a vida nova, especialmente no que diz respeito à alimentação. Assim, no Rio,

[w]hat fascinated me was the cultured ways of the hotel employees. [*O que fascinou-me foi as maneiras cultas dos funcionários do hotel.*] They smiled when they saw me. It made me feel like I was in heaven. Dona Luiza told me I ought to take a bath. I took her advice. [...] My kids were stunned. Vera looked at everything around her with amazement. What really impressed her was the bathroom. She said, “How can water come out hot from behind the wall. Mama, is this an enchanted house like you read about in books?”

“It’s not an enchanted house and it’s not like the ones in those books. It’s a hotel.” (53-54)

Ou em São José do Rio Pardo, no interior do Estado de São Paulo:

What really impressed me was the food served in the hotel. What a delicious meal! I was happy, calm and content. I was smiling all the time. It seemed like I was in another world. A sublime world, one without confusion. (p. 60).

A relação com os objetos agora mudou. A compra ainda é registrada constantemente, mas depois da surpresa inicial ela entra na rotina e seu interesse é perdido. Uma mudança mais significativa toca o trabalho: se *Quarto de Despejo* mostra a repetição diária de procurar coisas para catar e vender, *Casa de Alvenaria* testemunha o ato cotidiano de pessoas procurando por Carolina de Jesus com o intuito de obter algo dela. Em 150 páginas de texto (e menos do que isso, se subtrairmos as passagens envolvendo viagens), há não menos de trinta ocorrências de pessoas que vão até Carolina de Jesus para pedir dinheiro, o que só pode ser explicado porque, como uma antiga favelada era esperado que ela expressasse solidariedade perante os pobres, o que ela fez frequentemente, contribuindo para sua rápida perda de recursos e retorno à pobreza. A dificuldade que ela teve em planejar como usar seu dinheiro não é difícil de explicar, dado que na favela a poupança era inconcebível e todo dia o ciclo de alguma coisa e nada tinha de se repetir.

Aqui chegamos ao último ponto de análise, a construção da identidade do morador de favela. Através de *Casa de Alvenaria* lemos as reuniões de Carolina de Jesus com políticos, em sua maioria de esquerda como Leonel Brizola e Miguel Arraes, mas também conservadores, como seu admirado Adhemar de Barros; nós também a vemos em muitos programas de rádio e televisão dando entrevistas e participando em mesas redondas e debates. O que é mais interessante no livro ao descrever toda essa exposição frenética é que Carolina de Jesus falha completamente em perceber que estava em jogo a construção de uma identidade. Ela se vê sendo enxergada como uma antiga favelada, e nunca lhe ocorre se instrumentalizar e dar a esses olhos o que eles querem. Ela não se torna uma representante privilegiada ou uma porta-voz da favela, que é o que a mídia queria, caso em que ela poderia ajudar a aliviar a consciência pública através de seu próprio aprimoramento; tampouco ela percebe que poderia deixar sua imagem ser associada a um político que poderia protegê-la em troca de suporte. Em suma, Carolina de Jesus conseguiu não cumprir nada do que se esperava dela: se intelectuais estavam buscando por autenticidade popular, ela era uma ferrenha defensora da ordem, incluindo o trabalho duro, a submissão feminina e o individualismo; o movimento negro tinha razão de se sentir envergonhado por sua

admiração pela cultura branca e sua quase inacreditável defesa da democracia racial no Brasil<sup>6</sup>; e o público em geral, que poderia esperar uma mulher pobre e humilde, agradecida por sua nova posição, encontrou um indivíduo franco e com opiniões fortes. *Casa de Alvenaria* termina formalmente bem com Carolina de Jesus indo assistir a uma encenação de *Quarto de Despejo* e depois da peça participando de uma mesa redonda para discuti-la. Enquanto as vozes em oposição se chocam, ela está desorientada e no meio do tumulto escreve: “What confusion for me.” (p.149). Esta é uma frase que resume muito bem este diário do deslocamento.

Mas se Jesus provou-se incapaz de se tornar o que se esperava dela e insistiu em permanecer ela mesma, onde está o seu desejo? Acontece sistematicamente em *Casa de Alvenaria* que Carolina de Jesus ao encontrar pessoas recite seus versos e cante sambas que ela compôs. É evidente para o leitor atento, e isso já é perceptível em *Quarto de Despejo*, que os diários não estão no topo da lista de prioridades de Carolina de Jesus; seu verdadeiro sonho é cantar no rádio e não representar a favela. É aqui que a influência de Audálio Dantas é sentida mais decididamente, pois foi ele quem encorajou Carolina de Jesus a continuar *Quarto de Despejo*, que a motivou, em uma inteligente estratégia de marketing, a desdobrá-lo em *Casa de Alvenaria*, e quem, mais importante, a aconselhou contra a carreira de cantora e escritora de ficção. Ainda assim, é precisamente o aparente desprezo de Carolina de Jesus por seu segundo diário que lhe permite registrar sua fama e o que as pessoas lhe fizeram, de uma forma tão desprendida, sincera e autêntica.

#### IV Literatura sem a favela

Mas Carolina de Jesus por bem ou por mal voltou-se contra Dantas e em 1963 pagou pela publicação de dois livros *Pedaços da Fome* e *Provérbios*, que juntamente com o volume póstumo de poemas *Antologia Pessoal* (1996) e os dois contos reunidos em *Onde estaes Felicidade* (2014) representam a parte não-autobiográfica do corpus de

---

<sup>6</sup> Exemplo: “I think I should be happy because I was born in Brazil where there is no racial hate. I know that the whites hold power. But they are human beings and the law is the same for everybody. If one could compare all the whites in the world, Brazilian whites would be the best.” (p. 120) Curiosamente, depois de deixar a favela Carolina de Jesus contrata duas empregadas brancas, uma depois da outra.

Carolina de Jesus até aqui. Mesmo que alguém possa encontrar nesses escritos elementos abundantes da vida da autora, e embora a favela esteja presente como um tema, eles pedem para ser lidos como objetos em seu próprio direito e buscam ocupar o espaço simbólico e autônomo da literatura, não o espaço literário pessoal e inicialmente projetado, mas o socialmente partilhado com todas suas instituições e tudo o mais. A representação aqui perde a sua ambiguidade inicial, presente nos diários, porque ela não significa mais, de acordo com Webster, “servir como um espécime, um exemplo ou uma instância de”<sup>7</sup>, ou, “corresponder em essência”<sup>8</sup>. A favela é representada, se é que é representada, apenas no sentido de “formar uma imagem na mente”<sup>9</sup>. Em outras palavras, a favela está sendo falada “sobre”, não “a partir” ou “por”. E como objetos autossuficientes eles são obras desastrosas. *Pedaços da Fome* consegue fracassar em todos os níveis narrativos, da construção do enredo através da caracterização do estilo e até mesmo a gramática, para não falar dos erros tipográficos de diferentes tipos. Esta é a história de Maria Clara, filha do todo poderoso grande proprietário de terras Pedro Fagundes, que é seduzida por Paulo Lemes, um imprestável que a aliciou a se casar com ele dizendo-lhe que era um dentista (sic). Depois de fugir, Maria Clara se encontra em uma favela e tem que sustentar seu marido e seus filhos, até que ela é encontrada por seu pai e trazida de volta à riqueza e à fazenda. Se o texto expressa alguma coisa, é a autoridade do dentista, absurdamente visto como parte da elite, e do patriarca, que todos temem, incluindo a filha que ele ama, e que o ama, mas tem muito medo para procurá-lo mesmo em dolorosa necessidade.

Quanto a *Provérbios*, é uma curta compilação de ditados nos quais a visão de mundo moralista, fixa e hierárquica de Carolina de Jesus se torna aparente. Eles são tão repetitivos que qualquer exemplo aleatório serve para transmitir a ideia geral: “*Os que vivem fora da honestidade não conseguem triunfar-se.*”; “O homem superior é igual ao sol. Aquece a humanidade”; “As aparências disfarça os homens. Há os que vestem veludo e são os medíocres. Há os que usam farrapos e são os cavalheiros”. *Antologia Pessoal*, finalmente, é uma coleção de poemas compostos precariamente, nos quais todo o impulso da métrica é acertar a rima no final da linha. A mesma rigidez pode ser

---

<sup>7</sup> “to serve as a specimen, example or instance of”.

<sup>8</sup> “to correspond to in essence”.

<sup>9</sup> “to forming an image of in the mind”

encontrada aqui na simbiose de uma visão de mundo estática e moralista e a simplicidade da sintaxe. O ponto de vista de Carolina de Jesus sobre as mulheres como subordinadas aos homens é claramente indicado:

*Noivas de maio*

Ó minha filha querida  
Parabéns pois vais casar.  
Queres ser feliz na vida.  
Ouça-me o que vou citar.

Dizem que é a mulher  
Que faz feliz o seu lar.  
É feliz se ela souber  
Viver e pensar.

Trate bem o teu marido  
Com toda dedicação.  
Não o deixes aborrecido  
Não lhe faças ingratidão.

Se o teu marido falar  
Não lhe custa: obedecer.  
O que se passa no lar  
Ninguém precisa saber  
[...]

Particularmente surpreendente, porém, são os poemas dedicados a políticos tradicionais, como o presidente conservador Washington Luís (1920-1930):

*Washington Luiz*

Meu Brasil proeminente  
Pátria de Tiradentes  
Berço de Washington Luiz.  
Foi um grande presidente  
Que honrou o nosso país.

Merece a consagração  
Do povo e da nação.  
Porque soubeste governar,  
Político íntegro e pioneiro.  
Não deixou o nosso dinheiro  
Desvalorizar-se.

Em face de uma defesa tão sem ambiguidade do status quo não há muito o que a crítica possa dizer. Se pensamos sobre espaços simbólicos, este cristaliza uma série crenças populares retrógradas e conservadoras, que precisamos reconhecer como existentes.

## V De volta, postmortem, na favela

Infeliz e extremamente pobre na casa de classe média, Carolina de Jesus comprou uma pequena propriedade em Parelheiros, uma área semirrural a 40 km do centro de São Paulo, e ali viveu de 1970 até sua morte sete anos depois. Ela enfrentou dificuldades no início (inclusive voltando a ser catadora por um curto período), mas então se estabilizou em uma pobreza regular, não miserável, à medida que seus filhos cresciam o suficiente para começar a trabalhar e a terra começava a dar as primeiras colheitas; quase esquecida, ela estava finalmente fora da favela e da literatura, tanto simbólica como fisicamente. Como já mencionado, *Quarto de Despejo* se beneficiou de um clima político e cultural em que intelectuais, artistas e produtores culturais tentavam se aproximar dos pobres e fazer uma ponte com o abismo de experiências originadas na extrema desigualdade social. Nesse contexto, Carolina de Jesus aparecia tanto como uma curiosidade, uma *escritora* favelada, quanto como uma denunciante, uma escritora *favelada*. Ela foi tomada como uma voz do novo inferno urbano, um estado a ser ultrapassado através da reforma econômica, se não a revolução. Com o golpe militar de 1964 e a suspensão das liberdades civis de 1968, tais esforços de aproximação à cultura popular foram violentamente suprimidos, enquanto o regime militar desencadeava um processo inédito de modernização conservadora, que incluiu grandes avanços na consolidação da indústria cultural brasileira. Uma vez que Carolina de Jesus desapareceu de vista, *Quarto de Despejo* permaneceu esgotado por muitos anos, embora tenha continuado a vender no exterior. Foi só em meados dos anos noventa, depois da redemocratização, que Carolina de Jesus foi redescoberta, e, especialmente desde o final dos anos 2000, o interesse nela disparou. Uma busca no Google com as palavras “Carolina de Jesus” produz (Set. 20, 2019), cerca de 1.900.000 resultados; o site Vida por Escrito (<https://www.vidaporescrito.com/a-b-e-c>) lista centenas de escritos sobre Carolina de Jesus, muitos deles estudos acadêmicos. A editora mais prestigiada do Brasil, Companhia das Letras, está atualmente publicando seus diários não editados; *Quarto de Despejo* foi diversas vezes incluído na lista de leituras dos exames nacionais de vestibular; e homenagens tem se seguido uma após a outra nos principais espaços da indústria cultura brasileira.



Apesar de seu tamanho e força impressionante, esta tem sido uma recepção bastante homogênea. Para ter certeza, os temas variam, assim como as teorias prodigamente aplicadas, mas uma série de afirmações está subjacente a virtualmente toda essa abundante bibliografia sobre Carolina de Jesus, a saber, que sua escrita é de resistência, representativa de uma *identidade*, a de uma mulher negra da favela. Como vimos, isto é errado: o que é mais interessante a respeito da escrita de Carolina de Jesus sobre sua vida é a sua recusa (consciente ou não, isso não importa) em desenvolver uma imagem coerente de favelada, da qual ela poderia se instrumentalizar e tomar vantagem<sup>10</sup>. Por motivos que não poderão ser abordados aqui, nosso *Zeitgeist* — e suspeito que isso vai para além do Brasil — é um no qual a construção de identidades se tornou uma questão política central, e nós não devemos nos admirar de que em um país marcado por um nível absurdo de desigualdade<sup>11</sup> o apelo democrático pela inclusão do marginalizado poderia se mostrar tão forte. Talvez isto seja melhor capturado em uma mudança de afetos, pois enquanto nos anos 1960 a favela gerava um sentimento de vergonha nos críticos sociais, nos anos 2000 ela se converteu em orgulho. O preço a se pagar, contudo, é alto, porque, primeiro, críticos apoiadores de Carolina de Jesus devem produzir uma figura unidimensional dela, ignorando ou mencionando apenas de passagem tudo que a liga ao status quo; em segundo lugar, ao lutar para incluí-la no cânone, eles perdem a oportunidade de criticar a literatura como uma instituição, algo que as vanguardas sempre fizeram. Mas para os nossos propósitos a principal conclusão a se chegar é a de que a consolidação de uma identidade significa, como a palavra implica, identificar Carolina de Jesus à favela, *colocando-a de volta no mesmo lugar que ela se esforçou para sair*.

## VI Conclusão

Seguimos quatro momentos em que o espaço simbólico da literatura interage com a representação da favela: 1. Em *Quarto de Despejo*, a escrita é uma ferramenta

---

<sup>10</sup> Para mencionar apenas alguns estudos recentes: Birman (2017); Palma (2017); Pureza (2017); Oliveira (2017); Penteadó (2016); Delcastagné (2014).

<sup>11</sup> “Brazil’s six richest men have the same wealth as poorest 50 percent of the population; around 100 million people. The country’s richest 5 percent have the same income as the remaining 95 percent.” <https://www.oxfam.org/en/even-it-brazil/brazil-extreme-inequality-numbers>

para se afastar da favela; 2. Em *Casa de Alvenaria*, a favela aparece como um local que Carolina de Jesus é insistentemente ligada; 3. Os fracassos de *Pedaços da Fome* e *Provérbios* vêm à medida que a favela desaparece como um espaço regulador e conforme os textos se propõem a habitar o espaço da literatura *tout court*; 4. O círculo se fecha quando a crítica recente empurra Carolina de Jesus de volta à favela, defendendo sua inclusão no cânone com uma noção identitária de literatura discrepante, na verdade muito inferior, à própria projeção quase mágica de Carolina de Jesus. É difícil evitar uma sensação de fechamento aqui, talvez beirando a claustrofobia, como se a favela simplesmente se recusasse a desaparecer. Um espaço periférico, em certo sentido ele agora ocupa o centro da cultura brasileira, mas sem nunca renunciar à negatividade, que, como vimos, persiste ao assumir muitas formas.

## REFERÊNCIAS

Arruda, Aline Alves. *Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito*. Ph.D. dissertation. Federal University of Minas Gerais, 2015.

Arruda, Aline Alves et al. (Eds.) *Memorialismo e resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundá: Paco Editorial, 2016.

Barbosa, Cilene; João Pinheiro. *Carolina*. São Paulo: Veneta, 2016.

Birman, Daniela. "A centralidade das margens literárias: Carolina Maria de Jesus e Paulo Lins". *Romance Notes*, v. 57, n. 3. p. 361-375, 2017.

Castro, Eliana de Moura; Marília Novais de Mata Machado. *Muito bem, Carolina!* Biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: Editora Arte, 2007.

Dantas, Audálio. Nossa irmã Carolina. In: Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática; Editora Universidade Zumbi do Palmares, 2014 (1960).

Durão, Fabio A. "Towards a Model of Inclusive Exclusion: Marginal Subjectivation in Rio de Janeiro". *A Contracorriente: Una Revista de Historia Social y Literatura de América Latina*. Raleigh, NC: North Carolina State University, v. 3, n. 2, p. 88 -106, 2006.

Durão, Fabio A. "Arthur Bispo do Rosário: The Ruse of Brazilian Art". *Wasafiri*, London, v. 30, p. 32-39, 2015.

Durão, Fabio A. Circulation as Constitutive Principle. In: José Luís Jobim. (Ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2018. p. 55-72.

Faria, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática; Editora Universidade Zumbi do Palmares, 2014 (1960).

- Jesus, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria*. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1961.
- Jesus, Carolina Maria de. *Pedaços da Fome*. São Paulo: Editora Aquila, 1963a.
- Jesus, Carolina Maria de. *Provérbios*. São Paulo: no press indicated, 1963b.
- Jesus, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Organized by Clélia Pisa. São Paulo: Sesi Editora, 2014 (1986).
- Jesus, Carolina Maria de. *Bitita's Diary: The Childhood Memoirs of Carolina Maria de Jesus*. Edited by Robert M. Levine. Translated by Emannelle Oliveira and Beth Joan Vinkler. 1998.
- Jesus, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organized by José Carlos Sabe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996a
- Jesus, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Organized by José Carlos Sabe Bom Meihy and Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996b.
- Jesus, Carolina Maria de. *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*. Edited by Robert M. Levine and José Carlos Sebe bom Meihy, translated by Nancy P.S. Naro and Cristina Mehtens. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999.
- Jesus, Carolina Maria de. *Onde estaes felicidade?* Edited by Dinha & Raffaella Fernandez. São Paulo: Me parió revolução, 2014.
- Levine, Robert M.; Meihy, José Carlos Sebe Bom. *The Life and Death of Carlona Maria de Jesus*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.
- Lins, Paulo *City of God*. Translated by Alison Entrekin. New York: Black Cat, 2006.
- Oliveira, Vera Lúcia de. "Outros retratos, outras vozes na narrativa brasileira contemporânea." *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, n.50, p.237-253, 2017.
- Penteado, Gilmar. "A árvore Carolina Maria de Jesus: uma literatura vista de longe". *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, n.49, p.19-32, 2016.
- Perpétua, Elzira Divina. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.
- Pureza, Fernando Cauduro "Representações da fome: carestia e racialização na obra *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus". *Rev. Inst. Estud. Bras.*, n. 66, p. 52-68, 2017,
- Lins, Paulo. *City of God*. Trans. Alison Entrekin. New York: Grove Press, Black Cat, 2006 (1997).
- Rosa, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands*. Trans. James L. Taylor and Harriet de Onís. Nova York: Knopf, 1963 (1956).
- Santos, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009.
- Sousa, Germana Henrique Pereira de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- Schwarz, Roberto. Culture and Politics in Brazil, 1964-1969. In: \_\_\_\_\_. *Misplaced Ideas*. Trans. John Gledson. London & New York: Verso, 1992 (1978). p. 126-159.
- Schwarz, Roberto. "Political Iridescence: The Changing Hues of Caetano Veloso". *New Left Review* 75, May-June, 2012.

Valladares, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005.

Vogt, Carlos Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O quarto de despejo de Carolina de Jesus). In: Schwarz, Roberto (ed.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense.,1983. pp. 204-213.

**Fabio Akcelrud Durão** is professor of literary theory at the University of Campinas (Unicamp). He is the author of *O que é crítica literária?* (Parábola/Nankin, 2016), *Essays Brazilian* (Global South Press, 2016), *Fragmentos Reunidos* (Nankin, 2015), *Modernism and Coherence* (Peter Lang, 2008) and *Teoria (literária) americana* (Autores Associados, 2011). He coedited, among others, *Modernism Group Dynamics: The Politics and Poetics of Friendship* (Cambridge Scholars Publishing, 2008); and organized *Culture Industry Today* (Cambridge Scholars Publishing, 2010). His articles appeared in journals such as *Critique*, *Cultural Critique*, *Luso-Brazilian Review*, *Parallax*, *The Brooklyn Rail* and *Wasafiri*. From 2014 to 2016 he president of the Brazilian Association of Graduate Studies and Research in Literature and Linguistics (ANPOLL). His research interests include the Frankfurt School, Anglo-American modernism and Brazilian critical theory. Email: [fadurao@unicamp.br](mailto:fadurao@unicamp.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0098-6362>

Artigo recebido em 05/01/2023. Aprovado em 10/01/2023.