

**CAROLINA MARIA DE JESUS:
QUATRO MOVIMENTOS DA FAVELA E LITERATURA**

Fabio Akcelrud Durão
UNICAMP

Resumo: Este artigo investiga um caso *sui generis* de escrita da periferia, o de Carolina Maria de Jesus. Diferente de quase todos os comentários sobre ela, o texto trata do nível biográfico como apenas mais um dentro daquilo 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; daí surgem quatro quadros de referência 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 almost all comments about it, the text treats the biographical level as just one more within what is in fact a cultural phenomenon with many layers involving different 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; from there, 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 “Towards a Model of Inclusive Exclusion: Marginal Subjectivation in Rio de Janeiro” (Durão, 2006), argumentei que os espaços periféricos nas grandes cidades

brasileiras não são algo à parte, não são reinos isolados, mas pelo contrário se encontram em uma relação dialética com o centro, na qual a inclusão se dá através de articulações determinadas de exclusão. Isto pode ser especialmente notado na lógica da mercadoria, que é materialmente restritiva e simbolicamente ubíqua: é impossível escapar da interpelação da propaganda. 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. Obviamente, há sempre 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 da 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 forma composicional 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 frutiferamente 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 podem contribuir para uma compreensão mais completa 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

próximo 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 ser ignoradas. Ao chegar lá, ele encontrou uma cena típica, mas estranha, na qual 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). Ele se aproximou da curiosa figura — uma escritora favelada! —, e em seu barraco encontrou um depósito de manuscritos, 20 cadernos ao todo, incluindo um incipiente diário 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 encorajou bastante. Quando *Quarto de Despejo* foi publicado em 1960, seu sucesso ultrapassou qualquer coisa que seus editores pudessem imaginar. A primeira edição, de 10.000 cópias, esgotou-se em três dias; novas tiragens 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. O livro viria a ser traduzido em 14 idiomas, e estima-se que tenha vendido mais de 1.000.000 de cópias ao redor do mundo. Tornou-se assim 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. Carolina de Jesus 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 diversos políticos. Grande parte dessa movimentação está registrada em seu segundo diário, *Casa de Alvenaria* (1961), que é um livro importante para entender por que a queda de Carolina de Jesus foi tão rápida quanto sua ascensão. Ele vendeu mal em comparação com seu predecessor, embora ainda tenha obtido muito mais sucesso que os outros dois livros que Jesus publicou em 1963, o romance *Pedaços de Fome* e a coleção *Provérbios*, financiados pela autora e publicados por editoras obscuras.

Esse histórico de publicação será analisado abaixo, mas antes disso duas palavras sobre o processo de editoração de *Quarto de Despejo* 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 interessantes, 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 naquilo 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 repensar a noção de 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; nesse sentido, o trabalho editorial de Dantas, assim como sua introdução ao volume, torna-se parte integrante do diário e sua repercussão. Desta perspectiva, uma publicação dos manuscritos não editados iniciaria um novo capítulo na história da obra de Jesus.

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. Esse foi um período socialmente progressista, durante o qual havia uma disposição geral para fazer a ponte entre uma cultura erudita excludente e exclusiva, 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 (1992; 2012). Embora esta estrutura histórica seja importante para compreender o clima em que *Quarto de Despejo* foi recebido, ele 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 de tal modo os espaços discrepantes da favela e da alta cultura, que é difícil decidir se isso é resultado de uma audácia extrema, ou ao menos de uma insanidade leve. Seja como for, esta proclamação quase delirante funcionou como um *fiat lux* para o repórter progressista Dantas, desencadeando um processo altamente significativo no que diz respeito a combinação de diferentes espaços sociais¹. 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 desagradáveis 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.”
(19 de julho de 1955, p. 20).

Ou, um pouco mais adiante, no mesmo dia:

O dia de hoje me foi benéfico. As rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas. Resolveram me deixar em paz. Nas favelas os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres. (p. 25)

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

... Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dele. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não!
É que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém. Seu Gino insistia. Ele disse:
--- Bate que eu abro a porta.
Mas o meu coração não pede para eu ir no quarto dele. (July 27, 1955, p. 31)

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

¹ Farias (2017, p.137) aponta que Carolina de Jesus já tinha aparecido nos jornais antes, como n’*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 insistiu em privilegiar os diários sobre a ficção e os versos, Carolina de Jesus nunca teria se tornado o que ela é agora.

estava presente na mente de Carolina. De fato, 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 formal² e está excluída da sociedade oficial³; é errada do ponto de vista da literatura moderna, que em vários sentidos gostaria de estar mesclada ao mundo.

Tal concepção de literatura ajuda a explicar o traço estilístico mais interessante do diário, sua mistura 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, via de 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)

Aqui “abluir” é usado corretamente como “lavar-se”, enquanto “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 cotidiano, o pronome não declinado “elas” poderia substituir o “as”, como se tornou comum no português oral brasileiro. Uma frase popular neutra, que não quisesse ser marcada como literária seria: “Eu dei banho nas crianças, coloquei [*aleitei* elas na cama e me deitei”.

O desejo por uma linguagem que transcendesse a favela contrasta perceptivelmente com os conteúdos da escrita. Um atributo forte e revelador do livro é a representação da rotina: a repetição do cotidiano, no acordar, procurar por ferro, lata ou papel para ser catado, tentar comprar comida, alimentar as crianças,

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

³ 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.

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 os menores 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 açougues, feiras de rua ou no lixo. Exceto pelo surgimento do próprio livro, os acontecimentos do enredo não formam exatamente uma trama, uma vez que não há saída, nada que leve a uma conclusão possível. 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.

A continuidade de uma rotina tão terrível espelha-se 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:

... A noite está tepida. O céu está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido. Começo ouvir uns brados. Saio para a rua. É o Ramiro que quer dar no senhor Binidito. Mal entendido. Caiu uma ripa num fio da luz da casa do Ramiro. Por isso o Ramiro queria bater no senhor Binidito. Porque o Ramiro é forte e o senhor Binidito é fraco. (15 de Junho de 1958, p. 35)

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 pessoa 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 ali 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 paternais. É a ausência de um horizonte de igualdade, mesmo como ideologia, que fixa tanto o diário dentro do espaço da

favela. Esta, aqui, não é vista como 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:

...Fui na bolacha. O dono disse que não dava mais bolacha. Voltei catando tudo que encontrava. Está chovendo e eu não quiz catar papel. Quando cheguei na favela a Vera contou-me que a baiana havia lhe chingado. Uma mulher de 32 anos brigar com uma criança de 5 anos! Uma vizinha que viu a baiana chingando a Vera confirmou. Assim que a nojenta viu-me começou insultar-me. Motrou uma peixeira para o José Carlos e disse que pretende lhe picar. Fui no senhor Manoel vender uns ferros. Ganhei 55 cruzeiros. Levei pouco material e achei que era muito dinheiro. Perguntei ao senhor Manoel senão errou no troco. (19 de julho de 1958)

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

Há outros aspectos em *Quarto de Despejo* nos quais a falta de recursos composicionais gera resultados estéticos significativos. No que diz respeito à caracterização das pessoas, elas nunca são descritas fisicamente ou introduzidas de forma gradual, 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, as 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 concretas⁴. Um sapato ou uma camisa, por exemplo, nunca são considerados em comparação com outros, nunca são vistos como um objeto de escolha, segundo o espírito da sociedade de consumo, mas estão sempre ligados ao contexto de sua ausência, aparecendo como uma vitória sobre a privação.

⁴ Há aqui um forte ponto de conexão com Arthur 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 juízo final que se aproximava (ver Durão, 2015).

Nesse ponto podemos nos voltar para a descrição do comportamento de Carolina de Jesus, como a última parte da análise de *Quarto de Despejo*. É interessante notar aqui como suas atitudes são complexas e deixam entrever uma identidade contraditória. Como mencionado, Jesus teve apenas 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 da favela e não é de se admirar que ela tenha sido apedrejada quando deixou a comunidade pra sempre. Mas para resumir, então: neste primeiro quadro 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 local em que ela se origina e que representa, e da falta de domínio da linguagem, que em si rima com tal ambiente.

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 gozar 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 o da favela, mas o da classe média. O primeiro ponto interessante que se pode mencionar é como desmistifica 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 felicidade infinita; no entanto, diferentemente do que os filmes nos dizem, o sucesso aqui, como na vida social em geral, é mais um problema do que uma redenção. Há que se mencionar, também, 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 que gostaria de sugerir 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, de uma saída física da favela, mas não 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:

Um pretinho circulava e dizia em voz alta.
-- Sabe, Carolina, peço-te para incluir no teu diário que há preconceito aqui no Sul. Os brancos que estavam presentes entreolharam-se, achando incômodo as queixas do pretinho. Parei para ouvi-lo. Creio que devo considerar os meus irmãos na cor.
-- Está bem. Incluirei tua queixa no meu diário. (p. 87)⁵

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

16 de dezembro de 1960: Despedimos e retornamos para Recife. (...) Vi uns canos adutores na entrada da cidade. Disseram que o Sr. Juscelino Kubitschek estava canalizando a água a 40 quilômetros para Caruaru. O ex-presidente do Brasil foi enaltecido pelo povo. E eu que era anti-Kubitschek passei a admirar o ex-presidente do Brasil. E peço desculpas pelas alfinetadas que dei-lhe no “Quarto de Despejo”. (p. 108)

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

...Perguntaram-me o que acho do comunismo.
--- Não li e não vi países comunistas. Não posso dar opinião.
Disseram que sou comunista porque tenho dó dos pobres e dos operários que ganham o insuficiente para viver. E não tem um defensor sincero a não ser as greves, meios que recorrem para melhorar suas condições de vida. Mas são tão infelizes que acabam sendo presos e dispensados do trabalho. Conclusão: o operário não tem o direito de dizer que passa fome.

⁵ O diário é também um meio de expressar gratidão. Este trecho é de quando sua filha se perde: “Vi um aglomerado de gente e a Vera no centro. Ela estava chorando. Quando me viu reanimou a fisionomia. Eu agradei as senhoras que estavam na loja e pedi-lhe os nomes. Disse-lhes que era para incluir no meu diário, que eu ia na Livraria assinar um contrato para publicar os meus livros.” (p. 12)

Quando os homens fôr super-cultos êles hão de liberar as terras e quem quiser plantar, planta. E não haverá fome no mundo. As terras tem que ser livres igual ao Sol. (13 de dezembro de 1960, p. 105)

A falta de autorreflexão e a ausência do horizonte dos direitos humanos que, como vimos, em *Quarto de Despejo* bloqueia 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,

... O que fascinou-me foi as maneiras cultas dos funcionarios do hotel. Quando olhava-me sorriam. Dá a impressão que estamos no céu. A D. Luiza disse-me que eu devia tomar banho. Obedeci. [...] Os meus filhos estavam abismados. A Vera olhava tudo ao seu redor com assombro. O que impressionou-a foi a banheira. Ela dizia:

--- Como é que a agua pode sair quente de dentro da parede? Mamãe, esta casa é a casa das fadas que falam os livros?

--- Não é a casa das fadas, não é a casa dos livros. É o hotel. (8 de novembro de 1960, p. 73-74)

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

O que impressionou-me foi o Jantar no hotel. Que comida gostosa! Eu estava alegre, calma e feliz. Sorria a todo instante. Para mim eu estava noutro mundo. Um mundo sublime e sem confusões. (18 de novembro de 1960, p. 81)

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 alteração 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 faz frequentemente, contribuindo para sua rápida perda de recursos e retorno à pobreza. A dificuldade que Jesus 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. Em *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 instrumentalizar-se 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 alguma espécie de apoio. 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;⁶ 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: “Que confusão para mim.” (p. 182). Esta é uma frase que resume muito bem este diário do deslocamento.

Porém se Jesus mostrou-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, ao encontrar outras pessoas, recite

⁶ Exemplo: “Creio que devo ficar contente em nascer no Brasil, onde não existe odios raciais. São os brancos que predominam. Mas são humanos e a lei é igual para todos. Se analisarmos os brancos mundiais, os brancos do Brasil são superiores.” (1 de março de 19601, p. 149) Curiosamente, depois de deixar a favela, Carolina de Jesus contrata duas empregadas brancas, uma depois da outra.

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; 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 aquilo 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 Carolina de Jesus publicada até hoje. Mesmo que seja possível 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 por si sós, e buscam ocupar o espaço simbólico e autônomo da literatura: não o lugar pessoal e projetado nos diários, mas aquele socialmente partilhado, com todas suas instituições. A palavra “representação” aqui perde a sua ambiguidade inicial, presente nos livros anteriores, porque ela não significa mais, “servir como um espécime, um exemplo ou uma instância de”, ou, “corresponder em essência”. A favela é representada, se é que é representada, apenas no sentido de “formar uma imagem na mente”. Em outras palavras, a favela está sendo falada “sobre”, não “a partir de” ou “por” uma posição privilegiada. E como objetos autossuficientes esses volumes são textos desastrosos. *Pedaços da Fome* consegue fracassar em todos os níveis narrativos, desde a construção do enredo, até a caracterização das personagens e estilo, passando pela gramática, para não falar dos inúmeros erros tipográficos. Trata-se da 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 mentindo que era bem de vida, um dentista (sic). Depois de fugir, Maria Clara acaba em uma favela e tem que sustentar seu marido e seus filhos, até que é encontrada pelo 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 medo demais para procurá-lo mesmo em extrema 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 do verso. A mesma rigidez pode ser 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 surpreendentes, 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 de crenças populares retrógradas e conservadoras, que precisam ser reconhecidas como prevalentes.

V De volta, post-mortem, na favela

Infeliz e extremamente pobre na casa de classe média, Carolina de Jesus comprou uma pequena propriedade em Parelheiros, uma área semirural 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 poderem 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 em 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 a autora, muitos deles estudos acadêmicos. A editora mais prestigiada do Brasil, a 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 impressionantes, esta tem sido uma recepção bastante homogênea. Obviamente, os temas variam, assim como as teorias prodigamente aplicadas, mas uma ideia sublinha toda essa abundante bibliografia, a saber, que sua escrita é de resistência, representativa de uma *identidade*, a de uma mulher negra da favela⁷. 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, que ela pudesse instrumentalizar e da qual tirasse algum proveito. 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 não é de admirar que em um país marcado por um nível absurdo de desigualdade⁸ o apelo democrático pela inclusão do marginalizado poderia se mostrar tão forte. Talvez isto seja mais bem 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

⁷ Para mencionar apenas alguns estudos recentes: Birman (2017); Palma (2017); Pureza (2017); Oliveira (2017); Penteado (2016); Delcastagné (2014).

⁸ “Seis brasileiros têm uma riqueza equivalente ao patrimônio dos 100 milhões mais pobres do país. Os 5% mais ricos detêm a mesma fatia de renda dos demais 95%. Uma mulher trabalhadora que ganha um salário mínimo mensal levará 19 anos para receber o equivalente que um super-rico recebe em um único mês.” <https://www.oxfam.org.br/um-retrato-das-desigualdades-brasileiras/a-distancia-que-nos-une/>

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 o importante aqui é registrar a ironia envolvida na consolidação de uma identidade que, como a palavra implica, ao identificar Carolina de Jesus à favela, *coloca-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 para se afastar da favela; 2. Em *Casa de Alvenaria*, a favela aparece como um local a 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 em *Quarto de Despejo*. 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.

Traduzido do inglês por Vitor Soster

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Aline Alves. *Carolina Maria de Jesus: Projeto literário e edição crítica de um romance inédito*. Tese (Doutorado em Letras) --Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.
- ARRUDA, Aline Alves et al. (Orgs). *Memorialismo e resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundá: Paco Editorial, 2016.
- BARBOSA, Cilene; PINHEIRO, João. *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; MACHADO, Marília Novais de Mata. *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: JOBIM, José Luís (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: s.ed., 1963b.
- JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Organizado por 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 Emannuelle Oliveira and Beth Joan Vinkler. London: Routledge, 1998.
- JESUS, Carolina Maria de. *Antologia Pessoal*. Organizado por José Carlos Sabe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996a.
- JESUS, Carolina Maria de. *Meu Estranho Diário*. Organizado por José Carlos Sabe Bom Meihy e 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 Mehrrens. 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 Carolina Maria de Jesus*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.

LINS, Paulo. *City of God*. Translated by Alison Entrekin. New York: Grove Press/Black Cat, 2006 (1997).

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.

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 Sousa. *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*, n. 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 (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 204-213.

Fabio Akcelrud Durão é professor de Teoria Literária na University of Campinas (Unicamp). É autor de *O que é crítica literária?* (Parábola; Nankin, 2016), *Essays Brazilian* (Global South Press, 2016), *Fragmentos Reunidos* (Nankin, 2015), *Modernism and Coherence* (Peter Lang, 2008) e *Teoria (literária) Americana* (Autores Associados, 2011). Co-editou, entre outros, *Modernism Group Dynamics: The Politics and Poetics of Friendship* (Cambridge Scholars Publishing, 2008);

e organizou *Culture Industry Today* (Cambridge Scholars Publishing, 2010). Seus artigos aparecem em periódicos como *Critique*, *Cultural Critique*, *Luso-Brazilian Review*, *Parallax*, *The Brooklyn Rail* e *Wasafiri*. De 2014 a 2016 presidiu a ANPOLL. Seus interesses de pesquisa incluem a Escola de Frankfurt, o modernism anglo-americano e a teoria crítica brasileira. Email: fadurao@unicamp.br

ORCID iD

Fabio Akcelrud Durão <https://orcid.org/0000-0002-0098-6362>