

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS

A INDIVIDUALIDADE AUTORAL EM *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA  
FAVELADA*

Ana Caroline Fernandes Vieira Souza

Rio de Janeiro  
2023

A INDIVIDUALIDADE AUTORAL EM *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA  
FAVELADA*

Ana Caroline Fernandes Vieira Souza

Monografia submetida à Faculdade de Letras  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Licenciado em Letras na habilitação  
Português/Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

Rio de Janeiro  
2023

## AGRADECIMENTOS

Para mim seria impossível iniciar meus agradecimentos sem começar pela pessoa mais especial e inspiradora de toda a minha vida, a minha mãe, Patrícia. Obrigada por ter, desde sempre, me ensinado a importância edificadora dos estudos e por ter acreditado em mim e em meu potencial. Dedico esta e todas as minhas outras conquistas a você.

Agradeço à minha família – Jessica, Wilson, Cauã e Camila – por sempre estar a meu lado. Peço desculpas por todas as vezes em que pedi para abaixarem o volume da TV ou falarem mais baixo porque eu estava estudando (isso provavelmente não vai acabar). Vocês tornaram essa trajetória mais leve e toda a minha vida mais feliz.

À minha melhor amiga/prima, Juliana, que, independentemente de quanto tempo passamos distantes uma da outra, está sempre disposta a uma sessão de cinema, escuta, lágrimas e risadas comigo. Obrigada por ouvir as teorias que aprendi na faculdade, meus planos e incertezas sobre o futuro e as besteiras aleatórias. Serei eternamente grata por te ter como melhor amiga.

Às amigas que conheci na república da Rua Dálías, em especial Bia e Bárbara, que estiveram ao meu lado nos momentos mais felizes e mais difíceis dessa trajetória. Vocês sempre serão minha segunda família.

Ao meu melhor amigo, Micael, que parece ter o superpoder de me fazer esquecer os problemas da vida e sorrir. Obrigada por todos os abraços, as piadas e os conselhos.

Ao meu psicólogo, Adriano. Nos vemos na quinta para falar (finalmente!) sobre o fim desta etapa.

A todos os professores e professoras que contribuíram para minha formação até este momento, em especial àqueles que conseguiram me fazer refletir, para além do conteúdo programático da disciplina, sobre a vida. Incluo o professor Dau, orientador deste trabalho de conclusão de curso, nesta categoria.

Aos queridos amigos que a Faculdade de Letras me proporcionou: Adriano, Clara, Isabelle, Juliana, Karla, Paloma e Thayanna. Sou grata pelos muitos desabafos, explicações de conteúdos, criação de epítetos e apelidos bobos, rodízios de pizza na Parmê e encontros na casa da Clara. Espero ter a amizade de vocês para sempre.

A mim mesma. Por nunca ter desistido, apesar das inúmeras dificuldades encontradas pelo caminho. Que eu possa contribuir para a formação de outras crianças, jovens e adultos pretos, pobres e periféricos, a partir do conhecimento que construí até aqui.

## RESUMO

### A INDIVIDUALIDADE AUTORAL EM *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA*

Ana Caroline Fernandes Vieira Souza

Orientador: Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

*Quarto de Despejo: diário de uma favelada* costuma ser apresentado em análises literárias como um livro escrito por uma mulher negra, semianalfabeta, catadora de papel, que registrou em seus diários a dura realidade da favela onde morava. Apesar de não estarem completamente descoladas da realidade, descrições dessa natureza não expressam a complexa subjetividade de Carolina Maria de Jesus, sua potência como escritora, tampouco a riqueza simbólica de sua obra. O objetivo deste trabalho é apontar os pontos de vista limitados e preconceituosos que embasaram as críticas feitas a Carolina e a seu livro, bem como apresentar evidências de que, mais do que simples registro documental, *Quarto de Despejo* é dotado de dimensões simbólicas e de inventividade literária.

**Palavras-chave:** *Quarto de Despejo*; Carolina Maria de Jesus; literatura; preconceito; subjetividade.

## ABSTRACT

### AUTHORAL INDIVIDUALITY IN *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA*

Ana Caroline Fernandes Vieira Souza

Orientador: Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

*Quarto de Despejo: diário de uma favelada* is usually referred to in literary analysis as a book written by a black, semi-illiterate, paper collector woman, who registered the harsh reality of the favela where she lived in her diaries. Despite not being completely detached from reality, descriptions of this nature do not express the complex subjectivity of Carolina Maria de Jesus, her power as a writer, or the symbolic richness of her work. The objective of this work, therefore, is to point out the limited and prejudiced points of view that supported the criticisms made to Carolina and her book, as well as to present evidence that, more than a simple documentary record, *Quarto de Despejo* is endowed with symbolic dimensions and literary inventiveness.

**Keywords:** *Quarto de Despejo*; Carolina Maria de Jesus; literature; prejudice; subjectivity.

## Sumário

Introdução .....	8
Capítulo 1 – perspectivas da crítica literária canônica .....	9
Capítulo 2 – Carolina como porta-voz de si mesma .....	19
Conclusão .....	28
Referências .....	29

## Introdução

*Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, publicado em agosto de 1960, foi o primeiro livro de Carolina Maria de Jesus e também o que mais obteve sucesso nacional e internacional. O romance é constituído por registros, em forma de diário, das vivências, (des)gostos e (des)esperanças dessa mulher de origem mineira. Moradora por doze anos da favela do Canindé, na Zona Norte de São Paulo, Carolina foi mãe solteira de três filhos, com os quais vivenciou uma constante e angustiante insegurança alimentar, durante a década de 1950.

Apesar de ser reconhecido pela crítica literária principalmente como documento de descrição e denúncia das desigualdades sociais, *Quarto de Despejo* conta também com traços da subjetividade de Carolina e um universo simbólico rico e pouco valorizado. O objetivo deste trabalho é apontar o ponto de vista limitado e preconceituoso da crítica sobre este romance e evidenciar Carolina Maria de Jesus não como “porta-voz da favela” (Jesus, 1994, p. 169), mas como porta-voz de si mesma.

Em textos críticos contemporâneos e posteriores à publicação da obra, analisou-se a predominância de fenômenos oriundos sobretudo da lógica colonialista e racista, as quais ainda orientam a maior parte da produção acadêmica brasileira. Observa-se, dentre outros aspectos, a negação da individualidade ao indivíduo negro e favelado (a autora representa a todos que moram na favela); a desconsideração deste indivíduo como ser capaz de fruir e produzir literatura e, conseqüentemente, a desvalorização do caráter artístico e literário de sua produção.

Entretanto, a análise acurada da obra de Carolina demonstra a existência de uma personalidade única, que constantemente destaca as diferenças entre si e aqueles com quem convive; o reconhecimento do consumo e produção da literatura como algo indispensável à sua existência; e uma escrita que ultrapassa os limites da descrição documental e alcança a inventividade literária.



## Capítulo 1

### Perspectivas da crítica literária canônica

Antecedendo o lançamento de *Quarto de Despejo* em livro, trechos do diário de Carolina Maria de Jesus foram publicados no jornal *Folha da Noite*, no ano de 1958. Além disso, algumas seções em jornais e revistas foram dedicadas a apresentar a mulher que narrava os contrastes sociais existentes na capital paulista. Na matéria “Retrato da favela no diário de Carolina”, por exemplo, publicada na revista *O Cruzeiro* em 1959, observa-se a ilustração de Carolina em espaços que ocupava habitualmente (na favela do Canindé e na cidade, catando papéis) e em um espaço que aspirava ocupar (na Academia Paulista de Letras). Poucos meses antes do lançamento de seu livro, em maio de 1960, o jornal *Última Hora* fez uma matéria sobre o evento, caracterizando a escritora da seguinte maneira: “Revelação nasceu no mundo do lixo: catadora de papel publicará diário!”





Após o lançamento do livro, pela Editora Francisco Alves, as avaliações de editores, críticos e jornalistas não destacaram ou sequer reconheceram os aspectos literários de sua produção. Até os dias atuais, prevalece entre a crítica a classificação de *Quarto de Despejo* como obra de protesto, cujo valor estaria unicamente na denúncia social e na narração da pobreza extrema enfrentada pelos moradores da favela do Canindé. A edição da Ática de 2007, por exemplo, traz um prefácio anônimo, escrito em 1993, que apresenta a obra como “o retrato trágico da fome e da miséria”.

Há também análises que classificam os escritos de Carolina como “mero registro das carências da vida na favela” (Coronel, 2014, p. 276) e enquadram o livro na categoria de simples documento. Isso é observável no comentário do primeiro editor do livro, Paulo Dantas, que entende o texto como “documentário verídico, profundamente corajoso e inocente, um grande testemunho real surgido da sofrida inteligência do povo brasileiro” (Jesus, 1960, s/p); e também no comentário de Fernando Py, na edição de 1983, que classifica os escritos de Carolina como “documento vivo de uma época, de uma sociedade, de um estado de coisas” (Jesus, 1983, s/p). Na edição de 2014, define-se como conteúdo do livro “a amarga realidade dos favelados na década de 1950: os costumes de seus habitantes, a violência, a miséria, a fome e as dificuldades para se obter comida”, destacando-se seu valor como “referencial importante para estudos culturais e sociais, tanto no Brasil como no exterior” (Jesus, 2014, s/p).

No que diz respeito à linguagem empregada pela autora, mesmo quando elementos externos à gramática são reconhecidos, nota-se a insistência em destacar a não obediência à norma padrão da língua. Paulo Dantas, por exemplo, afirma haver na obra “particular sopro lírico, com invulgares clarões de beleza. Isto é o que vence as

formas estropiadas de sua ortografia e de sua sintaxe primária, no livro, conservadas pelo seu sabor e singeleza” (Jesus, 1960, s/p). Mais de quarenta anos após a primeira edição do livro, o juízo de valor direcionado à gramática é substituído pela concepção de que sua linguagem expressa a forma como todos os favelados veem e vivem no mundo: “Esta edição respeita fielmente a linguagem da autora, que muitas vezes contraria a gramática, mas que por isso mesmo traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar seu mundo” (Jesus, 2007, s/p).

No prefácio de 1994, intitulado “A literatura e a fome”, Carolina já é apresentada como representante dos moradores, não apenas da favela do Canindé, mas de todas as comunidades brasileiras. Com o foco direcionado exclusivamente para os registros das privações cotidianas que afetavam todos os residentes em bairro periférico, os editores classificam a autora como “porta voz da favela”, afirmando que “ultrapassou os limites individuais e deu voz à coletividade miserável e anônima que habita os barracos e os vãos das pontes nas grandes cidades brasileiras” (Jesus, 1994, p. 169).

Além de “porta-voz da favela”, “trapeira mineira, radicada em São Paulo” (Jesus, 1960, s/p) e “catadora de papel que só pôde chegar até o segundo ano do ensino fundamental” (Jesus, 2007, s/p) são exemplos de descrições de Carolina Maria de Jesus que aparecem nas edições seguintes. Incapaz de compreender o grande sucesso de vendas de *Quarto de Despejo*, um crítico que assinava como Casmurro de Assis, no jornal *A Voz de São Paulo*, foi mais direto em invalidar Carolina como escritora:

A autora não é uma intelectual no sentido clássico. É uma trapeira e favelada. É mesmo uma marginal na favela do Canindé. Escreve seu diário como se estivesse escrevendo uma carta para outra marginal, sua comadre, na favela do Esqueleto. Sem qualquer intenção, sem objetivo, sem literatura. O perigo é que Carolina Maria de Jesus queira se tornar escritora.

Se parte da crítica desconsiderou a obra de Carolina como manifestação literária, outra parte reconheceu seu valor, devido a escolhas vocabulares, construções sintáticas e semânticas bastante refinadas. Considerando a qualidade da escrita, porém, muitos concluíram sobre a impossibilidade de Carolina – uma mulher preta, pobre e favelada – ser a real autora do livro: criou-se a hipótese de Audálio Dantas, jornalista que primeiro conheceu e divulgou fragmentos do diário no jornal *Folha da Noite*, ser o criador da história e Carolina, apenas sua personagem representativa.

A hipótese de Audálio Dantas ser um *ghost writer* foi considerada durante anos. Na década de 1990, com o relançamento da obra pela Editora Ática, o crítico literário Wilson Martins chegou a afirmar no *Jornal do Brasil* que Carolina Maria de Jesus era uma fraude, pois seu texto era muito rebuscado, logo não poderia ter sido escrito por uma favelada. Acerca de seu estilo, acrescentou:

De manhã, não se levanta, mas “deixa o leito”. Ao abrir a janela, nota que o sol está “galgando”, enquanto os pardais se entregam à sua “sinfonia matinal”. A sua própria existência é uma vida “infausta”. E assim por diante. Tudo indica que Audálio Dantas foi muito além da excessiva presença que admite na preparação desse texto.

Apesar das desconfianças sobre a autenticidade de sua autoria, *Quarto de Despejo* elevou-se à categoria de *best-seller*: ao passo que livros de sucesso costumavam vender cerca de cinquenta exemplares ao dia, o livro de Carolina ultrapassou a incrível cifra de seiscentas cópias diárias; poucos meses após o lançamento, “sucessivas edições atingiram, em conjunto, as alturas dos cem mil exemplares” (Jesus, 2007, s/p), sendo também traduzido para treze línguas. Mesmo com o sucesso da obra, porém, todas essas avaliações demonstram a percepção de Carolina como favelada que escrevia, não como escritora.

Com vistas a analisar, com a devida profundidade, as camadas de preconceito que fundamentam essa classificação incoerente e inconsistente, relembremos que os comentários mencionados até aqui atribuem as seguintes funções e características aos escritos de Carolina Maria de Jesus: denúncia social, caráter documental, representatividade irrestrita dos favelados, pobreza gramatical e ausência de literariedade. À autora atrela-se uma suposta falta de capacidade de reflexão e produção literária.

Como vimos, a exposição pública de uma certa imagem de Carolina antecedeu o lançamento de *Quarto de Despejo* como livro. Apesar do interesse genuíno de Audálio Dantas em mostrar a realidade cotidiana de Carolina, as apresentações da autora acabaram por reforçar o estereótipo de mulher negra, favelada e miserável, visto que seu ofício como produtora de conteúdo literário recebeu pouco destaque nas matérias. Identifica-se, na matéria publicada em *O Cruzeiro*, a descrição do ambiente precário em que os textos surgiram, não sendo oferecido espaço para que Carolina fale por si: de suas formações, motivações, intenções e outros aspectos relacionados à escrita.

Conforme Da Silva (2010, p. 110), a imagem de Carolina foi “inexoravelmente associada a seu saco de papel, sua origem favelada, sua pele negra, seu passado errado e sofrido”, o que possivelmente contribuiu para que futuras críticas ignorassem a qualidade literária de sua obra.

Para além do caso de Carolina, é possível perceber, nas mais variadas produções culturais, que negritude e sofrimento são tratados pela mídia como dois elementos naturalmente indissociáveis, de forma que indivíduos negros são escalados com grande recorrência para representar situações de miséria, violência e humilhação em novelas, peças, filmes etc. O perfil autoral de Carolina foi alicerçado exclusivamente em sua identificação com a favela, de forma que “os jornais jamais deixaram de se referir a Carolina sem seu epíteto e variações. ‘Favelada’, ‘favelada-escritora’, ‘escritora favelada’, ‘preta favelada’ e outras expressões semelhantes” são observadas tanto em matérias jornalísticas como em análises acadêmicas (Da Silva, 2010, p. 115). Criou-se, dessa maneira, uma imagem engessada de Carolina, que rendeu lucro ao mercado editorial e, em contrapartida, uma profunda aflição na autora, devido ao “perfil caricato de ‘autora favelada’ que lhe era imposto” (Coronel, 2014, p. 285). Insatisfeita com a imagem estigmatizada e a posição subalterna a que foi confinada, Carolina afirma: “Triste glória que não me deixa ter vontade própria. Quero ser eu. Fizem-me desviar de tudo que pretendia quando morava na favela e ansiava deixar o barraco. O que sou agora? Um boneco explorado e me recuso a isso” (Jesus, 1996, p. 27).

Pode-se destacar outra implicação da apresentação de Carolina como “favelada que escrevia” e não como escritora: de acordo com essa perspectiva, o favelado teria apenas a capacidade e a permissão de escrever sobre a favela. O conteúdo de diversas análises críticas sobre a obra de Carolina é embasado nessa perspectiva preconceituosa, “como se o bairro pobre de onde vinha lhe empobrecesse a escrita, comprometendo sua ficcionalidade. Como se da mulher pobre não se pudesse esperar mais do que o testemunho real da pobreza. Como se seu chão fosse seu teto em termos de alcance literário” (Coronel, 2014, p. 276).

O conceito de *escrevivência*, desenvolvido por Conceição Evaristo, permite uma análise mais aprofundada da limitação temática e conteudística imposta a Carolina Maria de Jesus e a todas as escritoras negras. Partindo do princípio de que a literatura negra de autoria feminina é marca definidora do fenômeno da *escrevivência*, e de que essas escritas podem ser compreendidas como um enfrentamento ao silenciamento e a opressões seculares, Martins destaca que

o sentido de escrevivência vem para romper [...] com a ideia de se estipular e determinar que somente certos locais, visões e escritas são de pessoas negras. Podemos escrever, falar de tudo, produzir ciência sobretudo, por isso o termo não se fecha, por isso ele vem para acolher e não segregar (pp. 8-9).

É necessário apontar que os comentários que destacam a origem da autora e o ambiente em que vivia não estão totalmente descolados da realidade da obra de Carolina; afinal *Quarto de Despejo* foi escrito por uma mulher favelada, que aborda questões sobre a favela e retrata uma sociedade desumanamente desigual. Entretanto, é possível questionar a restrição desses comentários: o sentido do livro se encerra, de fato, nas descrições sobre a favela e as situações de carência?

Foram e são frequentes leituras e análises de *Quarto de Despejo* realizadas a partir de lentes exclusivamente sociológicas, que dedicam total atenção às descrições das condições sociais experienciadas por Carolina e seus pares. Pode-se afirmar que tais leituras e análises têm caráter limitado e limitante, pois categorizam o livro como simples documento descritivo, tratando-o “como se os diários fossem um produto espontâneo de seu tempo, surgido sem o gesto criador e a marca particular daquela que o gestou” (Coronel, 2014, p. 75). Prioriza-se a dimensão sociocultural apresentada na obra e se desconsidera a dimensão da criação simbólica, e essa perspectiva acaba por negar a “individualidade da voz e inventividade da escrita” de Carolina, como aponta Coronel (2014, p. 275).

A deslegitimação de Carolina como escritora e de seu livro como obra literária também se constrói a partir do argumento da pobreza gramatical. Por mais que as “formas estropiadas de sua ortografia e de sua sintaxe primária” não inviabilizem ou sequer interfiram na compreensão do texto, críticos insistem em sublinhar essa presença como mecanismo para diminuir o valor literário da obra. Cria-se, dessa forma, uma percepção coletiva do texto como “mero registro das carências da vida na favela e como portador de inúmeras incorreções gramaticais” (Coronel, 2014, p. 276).

Ainda em relação à linguagem empregada pela autora, defende-se seu poder de expressar a voz de uma coletividade, “a forma de o povo enxergar e expressar seu mundo”. Apesar de haver compartilhado vivências e sentimentos com outros moradores do Canindé – sobretudo no que diz respeito à precariedade e à miséria –, é relevante questionar se Carolina conseguiria expressar a forma como todos os favelados veem e vivem no mundo. Seriam todos os favelados iguais e a autora, consequentemente, teria

ações, reações, sentimentos, pensamentos, dificuldades e inspirações idênticos aos de todos na comunidade?

Essa perspectiva, adotada pela maioria dos editores e críticos literários, é preconceituosa e desumanizadora, pois nega a individualidade tanto a Carolina quanto aos demais favelados. Coronel (2014) sublinha a recorrência do problema do reconhecimento individual na história das mulheres, que geralmente são referidas “em grupos – fiandeiras, caçadoras, clandestinas, arruaceiras, e não como pessoas, como se elas não o fossem” (Michelle Perrot, 2005, p. 12). Acrescenta-se a essa problemática a histórica homogeneização do povo preto: o entendimento de que não há diversidade nas experiências, descobertas e aspirações dos indivíduos negros, caracterizados sempre pela ocupação do lugar de oprimidos.

É possível apontar, portanto, a inconsistência da afirmação de que Carolina “ultrapassou os limites individuais” com sua obra, visto que nunca alcançou a individualidade, sendo sempre reconhecida no anonimato de seu espaço de origem, no coletivo da favela, de quem seria representante. Outra incoerência a ser destacada é o fato de sua entrada na cena cultural e a promoção de sua imagem autoral terem se pautado pela “identificação com o conjunto dos favelados”, quando a autora buscava “se diferenciar com veemente insistência” desse grupo (Coronel, 2014, p. 277).

Essa suposta “porta-voz da favela” também foi referida como uma “não intelectual no sentido clássico” e, com sua obra “sem literatura”, causou muito desconforto e sofreu uma profunda rejeição no campo literário. Considerando a reflexão proposta por Dalcastagnè (2012, p. 13) sobre as novas vozes sociais que ocupam a literatura brasileira contemporânea, pode-se afirmar que o desconforto e a rejeição de Carolina ocorrem justamente porque a autora diverge em todos os aspectos dos intelectuais no sentido clássico: não é um homem branco, morador do Rio de Janeiro ou de São Paulo, de classe média, atuante no meio acadêmico e jornalístico. Por mais que Carolina apresente narrativas únicas, cheias de poesia e beleza, sua presença no ambiente literário causou e causa estranhamento:

A imagem não combina, simplesmente porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver, não é esse o retrato que eles estão acostumados a ver, não é esse o retrato que muitos defensores da Língua e da Literatura (tudo com L maiúsculo, é claro) querem ver. Afinal, nos dizem eles, essas pessoas têm pouca educação formal, pouco domínio da língua portuguesa,

pouca experiência de leitura, pouco tempo para se dedicar à escrita (Dalcastagnè, 2012, p. 14).

Essas últimas características são frequentemente associadas a sujeitos fora da margem. No caso da autora, convém pontuar que a maioria desses predicados não se confirma: sua passagem pela educação formal foi, de fato, muito curta (matriculada por uma patroa de sua mãe, frequentou a escola Allan Kardec, em Sacramento, por apenas dois anos), entretanto dedicou a maior parte de sua existência a ampliar seu repertório linguístico e cultural. Apesar das condições adversas enfrentadas por ela e sua família – tais como a falta de moradia e trabalhos análogos à escravidão –, Carolina reservava tempo à leitura diária de livros, ora emprestados por vizinhos, ora roubados da casa de patrões. Desta última categoria pode ser citado o *Dicionário Prosódico da Língua Portuguesa*, de 1895: era destinado a quem desejava falar sem erros de pronúncia e, dentre muitas outras obras, serviu como referência para lapidar sua fala e escrita.

É possível afirmar, portanto, que, diferentemente da opinião predominante na crítica literária, Carolina não foi um acidente de percurso e seu sucesso estrondoso não foi sorte de principiante. Além de praticar e refinar sua escrita constantemente, a autora tentou publicar poemas, peças de teatro e romances em diversas editoras e jornais, sendo ignorada ou rejeitada na maioria de suas tentativas, afinal de contas “uma mulher preta e empregada doméstica não podia estar em plenas faculdades mentais quando se apresentava como poetisa” (André, 2023). Esse entendimento, predominante entre os jornalistas e editores que recebiam seus manuscritos, foi o que verdadeiramente inviabilizou a ascensão de Carolina na cena literária brasileira por décadas.

Apesar dos anos de dedicação à escrita literária, sua obra foi considerada “sem literatura”; mesmo atualmente há quem defenda que seus escritos não apresentam as características necessárias para integrarem o campo da literatura. Contudo, tais argumentos se baseiam em determinadas concepções de literatura e literariedade que, por não serem universais, podem ser questionadas.

Por mais que a literatura, de maneira ampla, corresponda a uma “possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele” (Dalcastagnè, 2012, p. 13), os critérios tradicionais de valoração estética surgem e se mantêm a partir da apreciação das grandes obras – produzidas por determinados sujeitos, pertencentes a determinados grupos, com determinadas visões de mundo. Obviamente, a origem social privilegiada de um escritor não é suficiente para que sua obra seja qualificada como



parte da literatura (homens brancos e ricos também podem ser inábeis com as palavras), mas o contrário, isto é, a origem social desprivilegiada de um escritor é o suficiente para enquadrar sua produção em uma categoria inferior à Literatura. Dalcastagnè (2012, p. 16) esclarece que “a definição dominante de Literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão”.

Apesar de esse cenário parecer imutável, um lampejo de otimismo e esperança surge quando refletimos que, ao mesmo tempo que vozes à margem do campo literário (negras, femininas, pobres, faveladas etc.) são permanentemente descredibilizadas enquanto produtoras de literatura, elas também desequilibram noções supostamente incontestáveis: o que é ou não literário, quem pode ou não produzir literatura. De “mecanismo de distinção e da hierarquização social”, a literatura tem sua função ampliada, de modo que passam a ser exploradas suas “potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório” (Dalcastagnè, 2012, p. 17). Carolina Maria de Jesus é uma das grandes representantes dessa ampliação, visto que

conseguiu desvirtuar o mundo editorial. Conseguiu quebrar a espinha dorsal do cânone no Brasil. Ou seja, é preciso começar a pensar a literatura por um outro viés e é o viés dessa mulher, Carolina. Então, quer dizer, esse mundo literato, esses retratos, todos torceram o nariz. Porque o livro da Carolina vendia muito e os deles não vendiam (Farias, 2023).

Na contramão da maioria – que negava por completo a literariedade de *Quarto de Despejo* –, alguns críticos reconheciam a qualidade literária do livro. Nesses casos, porém, atribuía-se a terceiros a boa escrita. A dificuldade em creditar a Carolina a capacidade de ser talentosa está ligada a concepções que ultrapassam os limites do campo literário.

Antecedendo a divulgação midiática sensacionalista de Carolina – que destacava sua origem, raça, profissão, falta de escolaridade e caracteres emocionais –, a noção de supremacia e subordinação racial (Fanon, 2008) já operava na mente da sociedade brasileira: a crença de que indivíduos brancos estão biologicamente predispostos a atividades movidas pela razão e de que indivíduos negros estão predispostos a atividades movidas pela emoção/corpo. Essa concepção foi uma das justificativas

centrais para a escravização do povo preto e continuou a vigorar após a Abolição, quando o trabalho braçal permaneceu como regra para a população negra. Prevaleceu no imaginário coletivo, a ideia de que indivíduos negros não eram capazes ou apropriados para o exercício da intelectualidade.

Ao ousar ser leitora e escritora, Carolina colapsou os pilares desse imaginário, deixando aos críticos literários tão somente a alternativa da negação. Um texto bem escrito como aquele não poderia ter sido produzido por Carolina (mulher negra, catadora de papel); Audálio Dantas (homem branco, dotado de capacidade intelectual) deveria ser o real criador do romance.

O mecanismo de atribuir os grandes feitos de personalidades negras a sujeitos brancos, justamente pela idealização racista de que indivíduos brancos se encontram em posição mais avançada de um estágio evolutivo, corresponde a uma estratégia de apagamento histórico da contribuição negra para o avanço da humanidade. Audálio Dantas, percebendo essa tentativa de apagamento de Carolina por Wilson Martins, aponta o preconceito racial e de classe do crítico, ameaçando-o de processo judicial. Obtém sucesso, mas não é capaz de agir sobre as muitas outras formas de apagamento que a autora de *Quarto de Despejo* sofre durante a vida e após sua morte.

Conforme Dalcastagnè (2012, p. 15) aponta, um dos caminhos acadêmicos para evidenciar o valor literário de produções marginalizadas e desvalorizadas pelo cânone é desconsiderar o “julgamento de valor estético sobre a obra e analisá-la a partir de sua especificidade sem hierarquizá-la dentro de códigos ou convenções dominantes”, questionando, de fato, nosso conceito de literatura. Seguindo essa premissa, este trabalho se pretende um enfrentamento aos mecanismos de apagamento utilizados ao longo dos anos contra Carolina Maria de Jesus.

## Capítulo 2

### Carolina como porta-voz de si mesma

Este capítulo se dedica a realçar aspectos que não foram reconhecidos nas leituras iniciais de *Quarto de Despejo*: a dimensão simbólica, o imaginário individual, a “sede de beleza” e Carolina como porta-voz de si mesma.

Coronel (2014, p. 272) define “Quarto de Despejo” como uma imagem-síntese, que traduz a “sensação de viver em um local onde as pessoas e o lixo se confundem”. A imagem de um quarto de despejo também ilustra o contraste visual, social e econômico existente entre a favela e a cidade, onde Carolina buscava seu sustento: “Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (p. 32). Esse contraste também é evidenciado quando a autora afirma: “Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (p. 37).

Nota-se que a principal referência utilizada nas metáforas e comparações é o ambiente doméstico. Essa perspectiva – de uma mulher que é dona de casa e provedora dos filhos, e que também já trabalhou cuidando das casas de outras famílias – é muito presente na escrita de Carolina e tem significativa importância para a construção de sua narrativa: o lar e os elementos que o constituem são constantemente mencionados, ora em sentido denotativo, ora em sentido conotativo.

Essa temática, tratada com menosprezo por grande parte da crítica devido a uma suposta pobreza imaginativa ou demasiada proximidade com a realidade, também é abordada por autores como Casimiro de Abreu, uma das fontes inspiradoras de Carolina. Porém, o poeta romântico recebeu o devido reconhecimento literário, o que comprova o que se disse no capítulo anterior acerca de que sujeitos contam com legitimidade para a produção de literatura.

Para além da esfera do lar, as construções contrastivas (o belo e o feio, o confortável e o desconfortável, o desejado e o repugnante) são comuns ao longo das páginas, para demonstrar, por exemplo, a alegria e o encantamento que Carolina sentia pelo mundo e, ao mesmo tempo, a tristeza e o descontentamento que experimentava diante das injustiças existentes neste mesmo mundo. No trecho a seguir, Carolina

demonstra admiração pela bela paisagem que a cerca e amor pela pátria; logo em seguida, destaca a dificuldade de sorrir em meio à precariedade:

...Contemplava extasiada o céu cor de anil. E eu fiquei compreendendo que eu adoro o meu Brasil. O meu olhar posou nos arvoredos que existe no início da rua Pedro Vicente. As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Patria. [...] Toquei o carrinho e fui buscar mais papeis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: “Ri criança. A vida é bela”. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: “Chora criança. A vida é amarga” (pp. 35-36).

A passagem do tempo e a vida amarga às quais a autora se refere são marcadas, significativamente, pelo aumento da fome das massas. Se em tempos pretéritos, a alegria era um sentimento raro, porém presente no cotidiano, na era do desenvolvimentismo nacional – proposto por Juscelino Kubitschek e resultante na diminuição da qualidade de vida de parte da população brasileira – os momentos de alegria se tornam cada vez mais escassos, sendo substituídos pela apatia e total desesperança de um futuro melhor.

É possível observar essa transição na perspectiva pessoal de Carolina, que até 1955 encontrava certa paz pela manhã: “Eu sou muito alegre. Todas manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam apenas ao amanhecer. De manhã eu estou sempre alegre. A primeira coisa que faço é abrir a janela e contemplar o espaço” (p. 25); mas passou a sentir um profundo desgosto pela própria existência de 1958 em diante: “Antigamente eu cantava. Agora deixei de cantar, porque a alegria afastou-se para dar lugar para a tristeza que envelhece o coração” (p. 150).

A fome também acaba com as expressões coletivas de alegria: “Antigamente, isto é de 1950 até 1956 os favelados cantavam. Faziam batucadas. 1957, 1958, a vida foi ficando causticante. Já não sobra dinheiro para eles comprar pinga. As batucadas foram cortando-se até extinguir-se” (p. 36). A impossibilidade de morar, de se vestir e, principalmente, de se alimentar decentemente é retratada como a forma mais potente de destruir a felicidade individual e coletiva do ser humano.

Considerando esse contexto, a antítese se mostra uma das principais figuras de linguagem do romance e integra a narrativa para expressar outros dois sentimentos opostos de Carolina: a revolta e o conformismo. Esse par compõe o conflito interno

decorrente da extrema miséria em que se encontrava e da necessidade de sustentar os três filhos: “Suporto o peso do saco na cabeça e suporto o peso da Vera Eunice nos braços. Tem hora que revolto-me. Depois domino-me. Ela não tem culpa de estar no mundo [...]. Tem hora que revolto com a vida atribulada que levo. E tem hora que me conformo” (pp. 22-24).

Ainda sobre os contrastes existentes no mundo narrado por Carolina, é possível refletir sobre as diferenças entre ela e seus vizinhos. A equiparação da autora aos outros favelados consiste em mais uma incoerência da crítica, visto que não são poucos os momentos em que Carolina se mostra diferente dos vizinhos. Um dos pontos que demonstra claramente essa divergência é sua insatisfação com as frequentes discussões, agressões e vulgaridades, especialmente porque as crianças têm de presenciar todas essas cenas. Um dos muitos episódios de violência explícita mencionados no livro é o seguinte: “A Silvia e o esposo já iniciaram o espetáculo ao ar livre. Ele está lhe espancando. E eu estou revoltada com que as crianças presenciam. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente” (p. 14).

Apesar de viver em um ambiente descrito como violento, afirma que não é dada à violência. Percebe-se que recorre a diferentes estratégias para lidar com os conflitos que surgem no cotidiano, desde ignorar vizinhos que a provocam constantemente até chamar a polícia para os vizinhos que brigam e ficam com os ânimos excessivamente exaltados. Em certo momento, narra que uma vizinha, insatisfeita com o comportamento de seus filhos, João José e José Carlos, sugere que Carolina empregue mais violência no tratamento com eles, ao que ela se opõe:

Veio a D. Silvia reclamar contra os meus filhos. Que os meus filhos são mal educados. Mas eu não encontro defeito nas crianças. Nem nos meus nem nos dela. Sei que criança não nasce com senso. Quando falo com uma criança lhe dirijo palavras agradáveis. O que aborrece-me é elas vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior [...]. Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade (p. 16).

Concomitantemente ao exercício da paciência, a autora pratica o da ironia. É o que se percebe, por exemplo, ao informar o número de seu registro geral para que o

leitor interessado pesquise sua ficha criminal e comprove a inexistência de processos judiciais:

Estive revendo os aborrecimentos que tive esses dias [...]. Suporto as contingências da vida resoluto. Eu não consegui armazenar para viver, resolvi armazenar paciência. Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu risgistro geral é 845.936 (p. 18).

O humor e a ironia são traços muito presentes nas críticas que Carolina tece a respeito de opiniões, comportamentos e hábitos da vizinhança. Sobre as vizinhas e o respectivo gosto de ouvir e falar sobre a vida alheia, faz uma comparação pejorativa: “Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha. Está circulando rumor que eu estou grávida! E eu, não sabia!” (p. 14). Já sobre os vizinhos que se aproveitam das esposas que trabalham para sustentar o lar, comenta: “Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais” (p. 20).

Do outro extremo dessa relação também emana desaprovação, e conhecemos os vizinhos que não entendem ou aprovam a conduta de Carolina. No episódio citado anteriormente, a desaprovação surge porque se entende que Carolina não bate o suficiente em seus filhos; outro motivo para a desaprovação coletiva é por Carolina não ter um marido. Carolina justifica sua escolha de se manter solteira e de sustentar a si, à casa e aos filhos afirmando que prefere a paz dessa condição à possibilidade de sofrer a violência doméstica que vê as vizinhas sofrendo frequentemente. Com muita certeza e um toque de sarcasmo, comenta o julgamento social que recebe devido a seu estado civil:

Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade. Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de

escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis (pp. 16-7).

Outra característica de Carolina criticada por parte da vizinhança é sua devoção à leitura e à escrita. Em uma época e local em que a maioria da população negra era analfabeta, Carolina, com seus livros e cadernos, despertava um profundo estranhamento não apenas das editoras pelas quais tentava publicar seus escritos, mas também da comunidade em que habitava.

A autora relata um episódio em que uma criança, possivelmente incentivada pela mãe, a ofende por seu hábito de escrever. “Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: – Está escrevendo, negra fidida! A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam” (p. 26).

Sua condição de leitora e escritora desperta, para além da desaprovação, a curiosidade e a surpresa de algumas pessoas, como seu João, que “perguntou-me onde encontrar folhas de batatas para sua filha buchechar um dente. Eu disse que na Portuguesinha era possível encontrar. Quiz saber o que eu escrevia. Eu disse ser o meu diário. – Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (pp. 25-6).

Nota-se, portanto, que Carolina é uma figura diferenciada em seu meio social e tem consciência disso. Em certos momentos, impõe uma distância tão grande em relação aos demais favelados que precisa se lembrar que faz parte desse grupo, com o qual partilha, entre outras coisas, a carência e a miséria: “Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (p. 37).

Carlos Vogt (1983) recorre ao conceito de *fissura identitária* para pensar essa complicada relação interpessoal. Ao mesmo tempo que está inserida em seu habitat social, Carolina se sente desajustada nesse meio; apesar de fazer parte de um todo marginal dentro da estrutura socioeconômica, é marginal dentro desse todo. Sobre essa condição, Vogt afirma:

De um lado, a autora pertence ao mundo que narra e cujo conteúdo de fome e privação compartilha com o meio social em que vive. Do outro, ao transformar a experiência real da miséria na experiência linguística do diário, acaba por se distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova, capaz de acenar-lhe com a esperança

de romper o cerco da economia de sobrevivência que tranca sua vida ao dia a dia do dinheiro-coisa (1983, p. 210).

Outro ponto a configurar a subjetividade e a individualidade de Carolina é sua sensibilidade estética, que não é, de forma alguma, eliminada pelas dificuldades materiais que enfrenta todos os dias. Coronel (2014, p. 278) afirma que “seu olhar nunca foi domesticado pela feiura da favela, nem pela feiura do lixo que juntava como forma de sustento”. Seu olhar nunca se restringe às carências cotidianas, e ela aprecia a dimensão estética tanto das coisas mais simples quanto das mais complexas formas de arte. Em muitos momentos, as coisas mais simples se tornam o mais bonito dos espetáculos aos olhos da autora:

É quatro horas. Eu já fiz o almoço – hoje foi almoço. Tinha arroz, feijão e repolho e linguiça. Quando eu faço quatro pratos penso que sou alguém. Quando vejo meus filhos comendo arroz e feijão, o alimento que não está ao alcance do favelado, fico sorrindo atoa. Como se eu estivesse assistindo um espetáculo deslumbrante (p. 49)

Mais uma evidência de que os relatos pessoais da autora não trazem apenas a fome e a miséria comuns na comunidade do Canindé são os interesses muito particulares mencionados por Carolina: ela canta e dança com os filhos, ouve novelas pelo rádio, dança tangos e valsas vienenses, e diz que amou desfilar no Carnaval. Há também o registro de suas opiniões e posicionamentos políticos, bem como suas considerações sobre determinados comportamentos da população. Em uma conversa sobre política, comenta:

Quando eu subi a Avenida Tiradentes encontrei umas senhoras. [...] E falamos de políticos. Quando uma senhora perguntou-me o que acho do Carlos Lacerda, respondi concientemente: – Muito inteligente. Mas não tem educação. É um político de cortiço. Que gosta de intriga. Um agitador (p. 15).

Mesmo quando aborda a temática pela qual ficou nacionalmente reconhecida, isto é, a fome, Carolina investe em construções imagéticas sobre essa sensação fisiológica: para além de uma descrição do mal-estar físico e mental causado pela falta de alimentação, utiliza os mais variados recursos textuais e extratextuais para contemplar a maneira como experimenta a fome. “Fraqueza”, “tontura” e “comida” são



exemplos de termos utilizados na narração da fome, porém a capacidade imaginativa permite que inclua na narração elementos que originalmente não fazem parte do campo semântico de “fome”, como espetáculo e escravidão: “... Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. [...] E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!” (p. 32).

Seus conhecimentos prévios sobre arte e política influenciam a forma como percebe e reconstrói textualmente a experiência de passar fome, assim como a maneira como compreende outros campos sociais. Sua opinião sobre governos, por exemplo, é pautada pela sua vivência direta com a fome:

... O que eu aviso aos pretendentes a politica, é que o povo não tolera a fome. E preciso conhecer a fome para saber descrevê-la [...] O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no proximo, e nas crianças (p. 29).

Carolina reelabora a “dor sentida por meio das palavras, que canalizam para a página o sofrimento, cristalizando-o além de si e do barraco que abriga a cena”, criando uma “narrativa contundente acerca da experiência vivida” (Coronel, pp. 272-3). Mesmo em meio a diversas necessidades e privações, valoriza profundamente a arte literária.

Seu amor pela leitura surge muito cedo e seu hábito de leitura desperta estranhamento e medo nas pessoas. Quando ainda morava em Sacramento (MG), chegou a ser levada para a cadeia, após ser denunciada por vizinhos que acreditavam que o *Dicionário Prosódico da Língua Portuguesa*, lido por ela na porta de casa, era um livro de São Cipriano e Carolina estaria investindo em feitiços contra a vizinhança.

“Carolina do Diabo”, como ficou conhecida nas redondezas, foi obrigada a sair da cidade para não sofrer outras perseguições. Mas levou consigo o apreço pela leitura, tanto como propósito de vida: “Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler” (p. 26), quanto como parte de sua rotina cotidiana: “Fui catar papel, mas estava indisposta. Vim embora porque o frio era demais. Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o radio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem” (p. 24).

A escrita, para Carolina, importa tanto quanto a leitura. A autora comenta que sente necessidade de escrever diariamente, para lidar, por exemplo, com os conflitos

interpessoais com as vizinhas: “Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. [...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (p. 22).

Pode-se mencionar ainda o papel libertador que a escrita assume na vida de Carolina, a começar pelo fato de vislumbrar na escrita e publicação de seus livros a oportunidade real de sair da favela e mudar de vida. É o que se percebe no seguinte trecho: “... 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” (p. 27).

O propósito de usar o ofício de escritora para comprar um terreno e “residir numa casa residível” (p. 40) sofre abalos. Após muitos anos sem qualquer retorno real ao esforço criativo, a autora expressa desânimo e desesperança: “Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo” (p. 28).

Ainda assim, Carolina mantém a prática diária da escrita, possivelmente pela libertação mental, pelo conforto psíquico que o hábito lhe proporciona. Segundo Coronel (2014, p. 274), a escrita funciona como “mecanismo de criação de um plano imaginário de liberdade”:

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (p. 58).

É possível conectar os relatos anteriores à ideia apresentada por Candido (1995) da fabulação e da literatura como uma necessidade humana. O crítico define literatura como “manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” e defende que todo homem precisa de “momentos de entrega ao universo fabulado”, o qual é a “mola da literatura em todos os níveis e modalidades e está presente em todos nós” (p. 174).

De acordo com essa perspectiva, Carolina organiza sua realidade caótica – composta, dentre outros elementos, por favela, fome, violência e desesperança – em um

estilo literário, transformando, assim, “o informal ou o inexpresso em estrutura organizada, que se põe acima do tempo”, e permitindo que “os sentimentos passem do estado de mera emoção para o da forma construída, que assegura a generalidade e a permanência” (p. 179). Nessa organização, mais do que a dimensão puramente descritiva, se faz presente a dimensão da fabulação e da criação simbólica, e a autora, inclusive, reconhece que precisa do acesso e do registro desses outros mundos para sobreviver. Reivindica o “direito de sonhar”, de “transportar-se para além de sua terrível circunstância concreta de vida” (Coronel, 2014, p. 274), como na passagem em que afirma: “As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários” (p. 59).

Além de não serem reconhecidas, essas dimensões não estão presentes integralmente na obra, visto que Audálio Dantas admite que os originais de Carolina sofreram “cortes de grandes trechos, todos sem maior importância. Ficou o essencial, o importante” (Dantas, 1961, p. 9). Há de se problematizar, porém, os parâmetros adotados para determinar que trechos eram sem importância e não essenciais. Considerando o intento das editoras de configurar uma imagem verossímil da autora como personagem do povo – pobre e sofrida, mas batalhadora –, esses cortes podem ter resultado na remoção de um universo simbólico ainda mais rico do que aquele a que temos acesso.

Independente das inúmeras tentativas de apagamento e silenciamento, e a despeito das diferentes percepções acerca da autora e de sua obra (muitas pautadas em nada além do preconceito de raça, gênero e classe), é possível afirmar que, em *Quarto de Despejo*, Carolina falou sobre si e sobre seu mundo, construindo-se em seu habitat periférico por meio da atividade da escrita. Em uma sociedade na qual negros e pobres eram compreendidos como seres afônicos, sem qualquer poder para mudar a realidade de miséria que lhes era imposta, Carolina fez da palavra escrita sua voz e sua arma:

Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade (Jesus, 2022).

## Conclusão

A análise desenvolvida neste trabalho buscou apresentar a recepção social e literária do livro *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, no contexto de seu lançamento e em posteriores revisitas à obra. Assim, foi possível verificar que os veículos jornalísticos e literários limitaram a quase nada as declarações da autora sobre si e sobre sua obra e caracterizaram, quase que unanimemente, seus diários como escritos sem valor literário, produzidos por uma favelada e catadora de papel. Tais definições se conectam a fenômenos sociais mais amplos, como o silenciamento de vozes marginais e de suas experiências na literatura, além do cultivo de estereótipos acerca do povo negro, ao qual se nega individualidade e intelectualidade.

No que diz respeito à análise da obra, partiu-se do princípio de que Carolina atua como porta-voz não de uma coletividade, mas de si mesma: em uma narrativa caracterizada por múltiplos contrastes, apresenta um universo simbólico que ultrapassa os limites da descrição documental e só poderia ser desenvolvido por ela. A fruição e a produção de literatura por parte de Carolina também foram enfocadas, conectadas à ideia de Candido sobre a relevância humanizadora do conhecimento literário.

Apesar de este trabalho apresentar evidências da individualidade de Carolina Maria de Jesus como ser humano e como escritora, permanece a dificuldade de acesso à sua real identidade. A autora é constantemente silenciada: alguém decide quando e como ela pode fazer sucesso, sua fala deve ser acessível por via da tradução autorizada e a versão que chega ao público configura, como define Coronel (2014, p. 285), “um misto de voz e silêncio”. Mais reflexões e análises sobre seus escritos precisam ser desenvolvidas para que um dia Carolina Maria de Jesus seja reconhecida não somente por sua origem social, mas por sua magnífica expressão literária.

## Referências

- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CORONEL, Luciana. “A censura ao direito de sonhar em *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 44, jul./dez. 2014, pp. 271-288.
- DALCASTAGNÈ, Regina. “Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais”. *Iberic@l – Revue d’Études Ibériques et Ibéro-Américaines*, nº 2, outono de 2012, pp. 13-18.
- DANTAS, Audálio. “Retrato da favela no diário de Carolina”. *O Cruzeiro*, 20 jun. 1959, pp. 92-98.
- DA SILVA, Mário Augusto Medeiros. “A descoberta do insólito: Carolina Maria de Jesus e a imprensa brasileira (1960-77)”. *Afro-Hispanic Review*, 2010, pp. 109-126.
- DE FRANCESCHI, Marcelo. “A reportagem que revelou Carolina Maria de Jesus ao Brasil”. Disponível em: <<https://mdfranceschi.wordpress.com/2017/12/22/a-reportagem-que-revelou-carolina-maria-de-jesus-ao-brasil/>>. Acesso em 24 mai. 2023.
- EVARISTO, Conceição. “A escrituragem e seus subtextos”. In: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (orgs.). *Escrituragem – a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu, 2020.
- FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- FERRÉZ (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- HISTÓRIA PRETA: Carolina** | 4. Quarto de Despejo. Entrevistado: Tom Farias. Entrevistador: Thiago André. Rio de Janeiro: B9, 27 mar. 2023. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/6iT2MPXb0WUiKtZOOMz3WE>> Acesso em 16 out. 2023.
- JESUS, Carolina Maria de.** *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.

- MARTINS, Thaisa. “Escrevivência – a escrita das mulheres negras: reflexões preliminares”. Simpósio Temático nº 43: Escrevivências e memória: a produção artística feminina como forma de conhecimento marginal e construção de memória coletiva. V Seminário Internacional “Desfazendo Gênero”. Online, 22 a 25 de nov. de 2021.
- MARTINS, Wilson. “Mistificação literária – *Quarto de Despejo*, best-seller de 1960, deve ser atribuído a Audálio Dantas”. *Jornal do Brasil*, 23 out. 1993.
- VAZ, Sérgio. *Manifesto da antropofagia periférica*. Disponível em: <<http://coleccionadordepedras.blogspot.com/2007/10/manifesto-da-antropofagia-perifrica.html>>. Acesso em 24 mai. 2023.