



**DA MARGEM PARA O CENTRO: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM  
*QUARTO DE DESPEJO*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

*Luciana Paiva Coronel*

*Universidade Federal do Rio Grande*

*lu.paiva.coronel@gmail.com*

São muito variadas ao longo da história da literatura brasileira as manifestações identificadas com certa identidade “marginal”. Roberto Schwarz apresenta em *Os pobres na literatura brasileira* um levantamento amplo acerca da presença de segmentos excluídos no interior da produção literária brasileira. Incorporados na condição de *assunto* sobre o qual tratava a literatura que era invariavelmente feita por sujeitos pertencentes às classes mais abastadas, o povo apareceu e deixou sua marca em momentos representativos da história cultural nacional.

“Marginal” no interior da obra seriam os segmentos colocados socialmente à margem das benesses da sociedade constituída. Sua participação na condição de autores de literatura brasileira é que somente inicia na cena literária mais recente. Ainda que seja a partir dos anos 90, com a publicação de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, em 1997, que a “voz da periferia” passa a ecoar pelos canais institucionalizados da produção cultural nacional, bem antes disso é possível localizar um prenúncio isolado dessa voz. Maria Carolina de Jesus, papeleira, publicou no início dos anos 60 *Quarto de despejo*, livro que reunia as anotações que fazia em um diário, dando conta das dificuldades sofridas.

Voz esporádica de autor de origem mais humilde, Carolina, moradora do Canindé, favela situada às margens do rio Tietê, em São Paulo, rompeu o cerco e fez sua palavra chegar ao público. “Quarto de despejo”, título do livro, é a imagem síntese que a autora constrói para representar a sensação de viver em um local onde se jogam homens e lixo, que lá se confundem, coisas imprestáveis que a cidade deixa de lado.

Na apresentação de *Quarto de despejo*, o repórter Eudálio Dantas relata que ao visitar a favela, deparou-se com uma moradora que xingava alguns homens que se haviam adonado dos brinquedos infantis que a prefeitura instalara ali, ameaçando denunciá-los em seu livro. Foi assim que conheceu os trinta e cinco cadernos, escritos depois de achados no lixo, muitas vezes reaproveitados. E foi por seu intermédio que os

mesmos tornaram-se um livro em 1960.

Ao longo dessa década, o teor marginal torna-se uma marca reiterada da produção cultural nacional. Surge em 1968 o “Cinema marginal”, cujo maior representante é o filme *O bandido da luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla. No mesmo ano, Hélio Oiticica oferece ao público o porta-estandarte “Seja marginal seja herói” no qual homenageia um bandido executado pela polícia, o Cara de Cavalo. “Poesia marginal” é como vai chamar-se o grupo de Ana Cristina César, Chacal, entre outros, que produziam poemas em mimeógrafos e os vendiam nas filas de cinema e espetáculos teatrais. “Marginal” aqui significava especificamente estar à margem da produção cultural institucionalizada pelas editoras comerciais.

A identidade “marginal” de Carolina se constrói a partir de referências menos simbólicas, pois advém primeiramente da inserção social e cultural da autora da obra, catadora de lixo com apenas dois anos de escolaridade formal. Já na orelha da primeira edição do livro o editor Paulo Dantas apresenta a obra: “Literatura da favela escrita pelo próprio favelado, eis o sentido sincero do livro escrito pela trapeira mineira, radicada em São Paulo.” (JESUS, 1960).

A negritude comparece dentre os elementos que se cruzam na composição identitária desta inusitada autora: “Quando puis a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia.” (JESUS, 1960, p.43).

Em momentos como o citado, o texto dos diários apresenta uma noção pejorativa associada à negritude. Em outros trechos, contrariamente, é demonstrado o orgulho pela negra: “16 de junho: (...) eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. (...) Se é que existe reincarnações, eu quero voltar sempre preta.” (p.65).

Para além da instância individual, Carolina discute na obra a temática da discriminação e do racismo: “O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade representa o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém.” (p.64).

Ainda que a pobreza nivele a todos, brancos e pretos, fica marcada, na visão da filha, o estigma da cor, a associação entre ter comida, ser rico, e ser branco: “21 de

junho: Mostrei-lhe [à Vera] os sapatos, ela ficou alegre. Ela sorriu e disse-me que está contente comigo e não vai mais comprar uma mãe branca.” (p.67). Esta mãe branca, dona Julita, é referida porque em sua casa tem “comida boa”. Vera pede seguidamente para ser dada pela mãe a ela.

Igualmente se associa ao negro uma visão mais generosa, típica dos “de baixo”. É o que se depreende do comentário sobre a vizinha: “9 de junho: A Florenciana é preta. Mas é tão diferente dos pretos por ser muito ambiciosa. Tudo que ela faz é visando lucro. Creio que se ela fosse dona de um matadouro havia de comer os chifres e os cascos dos bois.” (p.75). Assim como na visão da filha somente os brancos são ricos, na visão da mãe os pretos, mais pobres, são igualmente mais solidários, generosos.

Também a autora comenta situação geral dos negros num contexto mais amplo, atribuindo ironicamente a pobreza dos mesmos à ausência de um profeta protetor. Parece que, na sua visão, o quadro geral de ausência de canais concretos de avanço social, político, econômico e social faz com que ela recorra ironicamente à instância do transcendente como via de solução para os problemas de sua categoria:

14 de setembro: Hoje é o dia da Páscoa de Moisés. O Deus dos judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite. E o judeu por ser inteligente. Moyses (...) orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas. É por isso que os judeus quase todos são ricos.

Já nós os pretos não tivemos um profeta para orar por nós. ( p.118).

A representação identitária mais forte na obra diz respeito à situação de pobreza. São reiteradas no livro as cenas de privação, de busca desesperada de alimentos no lixo, de desentendimentos com os três filhos em virtude da falta de comida. Já na abertura do livro lê-se:

15/07/1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. Eu não tinha um tostão para comprar pão. (p.13).

No diário lê-se, no dia em que se comemora a Abolição: “Hoje é o dia que comemora a libertação dos escravos. (...) 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). A miséria segue escravizando parte da população brasileira mesmo após a assinatura da Lei Áurea.

A peculiaridade da identidade negra compartilhada pela família não parece configurar aspecto importante dessa condição. Escravos são todos os que não tem o que comer. Todos os moradores do Canindé, sejam eles pretos ou não. Por isso toda a intenção da autora é deixar a favela, conforme relata no dia vinte e sete de julho de 1955:

Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dele. Que eu estou lhe desprezando. 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. (...)

Mas o meu coração não pede pra eu ir no quarto dele. (p.28-29)

O espaço do Canindé é, para a mãe de Vera Eunice, um cenário no qual irremediavelmente se corrompem os princípios e a dignidade humana. Ela jamais se apresenta nos diários como representante da vila. Ao contrário, sua voz se ergue contra tudo o que vê e todas as pessoas que a cercam, como se percebe nos trechos: “gente da favela são estúpidos e quadrúpedes que estão precisando de ferraduras” (p.70) e também “Quando morre alguém aqui na favela os malandros saem pelas ruas pedindo esmolas pra sepultar os que falece. Embolsam o dinheiro e gastam na bebida.” (p.70) e finalmente: “Favela, sucursal do inferno, ou o próprio Inferno.” (p.158).

Carolina é “marginal” em relação aos seus pares, mas compõe com eles um todo que é marginal dentro da estrutura sócio-econômica da cidade. Toda cultura popular é altamente problemática, diz Stuart Hall (2006, p. 246), e essa contradição não é um detalhe, visto que a mídia vai apresentá-la, quando da publicação de seu livro, exatamente como “'porta-voz' da favela”, alguém 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).

Dentro da interminável dialética que ocorre no terreno cultural, a produção “literária” de Carolina foi inserida no rol de publicações de uma editora comercial, atenta ao potencial de vendas de uma obra tão “diferente”. Esse processo de incorporação de uma produção “outsider” não ocorre, entretanto, sem que haja

negociações e concessões a fim de viabilizar o “novo” no interior de um todo mais convencional.

Stuart Hall comenta em “Que negro é esse na cultura negra?” que “a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, indicando uma abertura dentro dos espaços dominantes à ocupação de fora.” (2006, p.320). Ocorre que a cultura de massa hegemônica tende a produzir a homogeneização e a padronização deste material que ela traz para dentro de sua rede. Estereótipos e fórmulas difundem identidades problemáticas e complexas.

Carolina perde a voz individual no enquadramento que lhe é oferecido pela mídia, tornando-se porta-voz de um todo maior com o qual não identifica-se absolutamente. No entanto, o mesmo crítico aponta incoerentemente no texto a presença de um “particular sopro lírico, com invulgares clarões de beleza.” (JESUS, 1960). O lírico define-se exatamente como expressão de uma subjetividade individual, o que torna a apresentação feita acerca da obra uma miscelânea incoerente de conceitos.

Stuart Hall capta com muita sagacidade este processo. Diz o teórico da cultura: Existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. (...) O que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada.” (2006, p. 321)

Compõe a espetacularização nesse caso fotografar a autora humilde na porta da Academia Paulista de Letras com seu saco de catadora de lixo. O porteiro do prédio, ela relata no diário, enxotou-a várias vezes antes que os fotógrafos pudessem fazer a reportagem, publicada na revista *O cruzeiro* em junho de 1959. A partir desta, a papeleira-escritora conhece a fama e a glória.

Publicado pela Livraria Francisco Alves, quarto de despejo teve a sua primeira edição de dez mil exemplares esgotada na primeira semana do lançamento. Nove edições foram feitas no Brasil, sem contar a edição de bolso de 1976, um ano antes da morte da autora. O livro foi traduzido para treze línguas e circulou em quarenta países. Carolina Maria de Jesus passou a ser assunto constante de jornais e revistas nacionais e internacionais, com amplas reportagens na Life, Paris Match, Epoca, Réalité e Time. Essa última compara os oitenta mil exemplares vendidos do livro ao sucesso comercial

de Lolita, de Nabokov. O êxito comercial do livro permite-lhe comprar uma casa, de alvenaria no bairro de Santana.

Dentro dos diários, a identidade de Carolina, é configurada muito mais pela situação de pobreza do que pela etnia, como se viu. O teórico da cultura citado afirma que “a identidade negra é atravessada por outras identidades, inclusive de gênero e orientação sexual” (HALL, 2006, p.12). A identidade de gênero apresenta-se bastante marcada no texto da autora. Mulher, mãe solteira de três filhos, ela revela em vários pontos do diário ser constantemente cobrada pela ausência de um marido em casa:

18 de julho: (...) As mulheres saíram. Deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. (...) Elas alude que eu não sou casada. Mas sou mais feliz do que elas.

(...) A noite enquanto elas pede socorro eu tranqüilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. (...) 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. (JESUS, 1960, p.17).

Não é só no entorno social da vila que aparece o estigma da “mulher sozinha”. Também os filhos reclamam dela a presença de um homem provedor em casa, viabilizando o sustento da casa. A certa altura do diário, lê-se: “- Por que a senhora não casou-se? Agora a senhora tinha um homem para ajudar.” (JESUS, 1960, p.83). Trata-se de uma situação na qual Carolina buscava táboas para consertar o barraco, e tinha dificuldade de ajeitá-las na camionete do frete. O filho, contrariado com o auxílio exigido, lamenta que “outro” homem não pudesse exercer a tarefa penosa em seu lugar.

A autora de *Quarto de despejo* não compartilha nenhuma marca identitária com as demais mulheres de seu meio, salvo a necessidade comum de água, que leva todas a comparecer à fila da torneira todas as manhãs. Carolina comenta, inclusive, evitar a aglomeração das mulheres, indo buscar água bem cedo. É a condição de “escritora” que marca indelevelmente sua identidade de gênero: ela é a mulher que escreve, que registra a vida em um imenso diário que não esconde pretender publicar.

O livro não serve apenas como pretexto para dispensar os ardores de seu Gino, como consta da citação acima. Serve como busca de si mesma através do ato de narrar-se. Toda identidade que se busca, é problemática, sabe-se. Carolina narra seu dia-a-dia

repetitivo e angustiante, seus desentendimentos com os filhos. À certa altura, lê-se que a seu juízo a vida é assim, “confusa igual um quebra-cabeça” (JESUS, 1960, p.142).

Para juntar as peças buscando um ponto de estabilidade existencial, Carolina usa as palavras, única arma de que dispõe. Vendo-se inábil para a função de esposa, investiga-se: “um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal.” (JESUS, 1960, p.50). A realidade contraria a máxima da autora, pois há pretendentes lhe disputando os carinhos de mulher. Mas para ela, nenhum homem ia querer uma mulher autora.

Mais ainda, nenhuma vizinha aceita igualmente essa idiosincrasia. Ela ouve certa vez de uma conhecida: “- Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você.” (JESUS, 1960, p.27). A incompatibilidade se evidencia na concepção ali predominante: pretos e livros não deveriam se misturar. Os pretos são pobres e geralmente têm preocupações urgentes que lhes impedem de cultivar o espírito com a leitura. Com Carolina não é assim.

A autora de *Quarto de despejo* cultiva o hábito da leitura cotidianamente, em meio às agruras mais brutais que se possa conceber, como se vê no dia dezesseis de julho de 1955: “Aproveitei a minha calma interior para eu ler. Peguei uma revista e sentei no capim, recebendo os raios solar para aquecer-me. Li um conto. Quando iniciiei outro, surgiu os filhos pedindo pão.” (JESUS, 1960, p.14).

Mesmo tendo que passar o dia fora de casa catando papel na rua, a autora não deixa de encerrar seus dias desfrutando do prazer único que a leitura propicia. Ainda que perceba que está sempre “em falta” com os filhos porque a rotina massacrante de papeleira apenas lhe permite oferecer-lhes pequenos alívios à fome, ela permite-se ao final do dia um grande prazer, identificado com a experiência com os livros. É o que se encontra no dia 21 de julho de 1955: “Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem.” (JESUS, 1960, p.25).

Destituída de capitais no terreno econômico, Carolina possui uma boa concentração de capital cultural, na terminologia de Pierre Bourdieu. Talvez esse capital nem seja assim tanto, mas comparativamente aos vizinhos, Carolina é alguém diferenciada por cultivar-se culturalmente. O desafio de conceituar a sua cultura advém do fato de que se consideramos “cultura” de acordo com a definição dos estudos

culturais mais recentes, esta é em si mesma socializada e democratizada, compondo uma forma especial dentro do processo social geral. Raymond Williams apresenta a discussão da cultura concebendo-a como inserida em um “modo de vida”, conforme Cevasco (2003, p.20).

Todos os moradores do Canindé são, nesse sentido, produtores de cultura porque agem atendendo às necessidades que a vida lhes coloca. Diz Stuart Hall que “ as raízes da cultura popular se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas”(HALL, 2006, p..241).O essencial é que esta cultura coloca-se em tensão contínua, seja de relacionamento, influência ou de antagonismo, com a cultura dominante, compondo uma dialética cultural na qual estão em jogo questões de hegemonia.

Mas não é assim que a autora concebe “cultura”. A concepção de cultura presente nos diários é extremamente complexa, pois aponta para o que Carolina tem, e os outros não. Seria uma noção tradicional de cultura, presa ao saber formal. Mas a autora é semi-analfabeta, e não se enquadra nos moldes tradicionais que parece defender. Seu texto é repleto de erros gramaticais os mais variados. A crítica somente pode considerá-lo um artefato literário se aproximá-lo da cultura popular da favela que a autora renega com veemência, justificando inclusive a redação do texto como instrumento de luta com o qual tentaria impor respeito aos demais favelados.

Carlos Vogt, em ensaio sobre a obra, compreendeu muito bem a fissura identitária de que Carolina é portadora, apresentado-a simultaneamente como inserida e desajustada em seu habitat social:

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 lingüística 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-dia do dinheiro-coisa. (Apud SCHWARZ, 1983, p.210).

Assim, o diário de Carolina, ao mesmo tempo em que se cola à realidade que mimetiza, constitui uma vingança em relação a ela. Reproduzida em livro, esta realidade incorpora, como traço constitutivo do trabalho intelectual que produziu a escrita, a

possibilidade do projeto e do futuro sociais que em si mesma ela excluía. Não é por acaso que a autora, semi-alfabetizada, mostra-se no livro distinta e distinguida dos demais favelados. Pierre Bourdieu trata desse tipo de utilização da cultura como item de diferenciação individual em *A distinção*.

Relatando um diálogo ocorrido no dia dezenove de julho de 1955, ela mostra ao leitor como se dava essa dinâmica da vida social local: “-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 essas cenas desagradáveis me fornece os argumentos.(...) A Sílvia pediu-me para retirar o seu nome do meu livro.” (JESUS, 1960, p.20).

Carolina relata escrever diariamente nos breves intervalos da dura vida que leva, como consta de seu diário no dia vinte e um de julho de 1955: “Cheguei em casa, fiz o almoço. Enquanto as panelas fervia eu escrevi um pouco.” (p.20). Mas como gosta de escrever ao ar livre, seguidas vezes é alvo de chacotas e agressões dos passantes, como consta do diário no dia vinte e três de julho de 1955: “-Sentei no sol para escrever. A filha da Sílvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: '- Está escrevendo, nega fídida!' A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam.” (p. 28).

Argumento é o que não falta para Carolina escrever. Não bastassem as cenas de sua vida, que envolvem no mesmo mês a fome, a promessa feita aos filhos, e não cumprida, de jamais comer alimentos do lixo, (eles tem “estômago de cimento armado”, ela comenta à p.20), o pedido da filha caçula de ser dada a uma conhecida em cuja casa há comida boa, que já constituiriam um bom motivo para escrever, a preta mineira refere o saldo de ter-se apresentado como autora: “Hoje o dia me foi benéfico. As rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas. Resolveram me deixar em paz.” (p.20)

Paz é algo difícil junto àquelas mulheres. Diz Carolina, espirituosa, a respeito das vizinhas: “briga para elas é tão importante como as touradas de Madri para os espanhóis.” (p.83). O conteúdo do livro da preta escritora é motivo de curiosidade àqueles que passam e desconhecem a dinâmica da vida social local. Ela conta no relato do dia vinte e um de julho de 1955 ter recebido advertência a respeito de suas previsíveis dificuldades de escrever em bom português:

Enquanto as roupas corava eu sentei na calçada para escrever. Passou um

senhor e perguntou-me:

-O que escreve?

-Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana.

Ele disse:

-Escreve e depois dá a um crítico para fazer a revisão. (p.44)

Mesmo sendo alvo de preconceitos, Carolina segue escrevendo. Através da escrita, ela busca significar a sua vida. Mas há ainda outras fontes de cultivo cultural aos quais a moradora do barraco 9 da rua A do Canindé dedica-se. No dia dezanove de julho de 1955, ela conta: “As vezes eu ligo o rádio e danço com as crianças, simulamos uma luta de boxe.” (p.21) Ou ainda no dia vinte e dois de julho de 1955, em que diz: “Eu sou muito alegre. Todas as manhãs eu canto.” (p.26).

Carolina revela-se assim uma pessoa com necessidades muito diversificadas. Seu caso oferece excepcional oportunidade para pensar as complexas relações entre o social e o simbólico. Não há comida pra servir à mesa, mas ela canta e dança com os filhos em busca de uma alegria restrita. Também há registros de que acompanha dramas pelo rádio (dia vinte e três de julho de 1955, p.27) e aprecia muito as peças. Os tangos são igualmente motivo especial de satisfação (conforme referido nos dias quatorze e quinze de janeiro de 1959, p.147). Mas há para ela um prazer estético inigualável: “As panelas fervendo no fogo também serve de adorno. Enfeita um lar.” (p.103).

Até onde se sabe, Carolina Maria de Jesus morreu sozinha e incompreendida. Pretendia publicar outros livros, Casa de alvenaria foi o segundo, lançado na esteira do sucesso do primeiro, mas um fracasso de vendas. A novidade que ela oferecia envelheceu, foi consumida rápida e definitivamente. Uma nova onda de “vozes da periferia” se manifestaria mais de trinta anos depois, com muito mais força, inclusive. Até onde ela chegará, é tema para outros estudos e pesquisas.

### Referências bibliográficas

CEVASCO, Maria Elisa. Dez lições sobre estudos culturais. SP: Boitempo, 2003.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. BH: Ed. UFMG, 2006.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 6.ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 3.ed. SP: Ática,



**X ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA**

**O BRASIL NO SUL: CRUZANDO FRONTEIRAS ENTRE O REGIONAL E O NACIONAL**

26 a 30 de julho de 2010 - Santa Maria - RS

Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Centro Universitário Franciscano - UNIFRA

1994. “A literatura e a fome”. Posfácio da obra, p. 168-175.

SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.