

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

LAURA JULIANI MOLLO

**As paratopias de Carolina: o processo de constituição autoral em
três publicações de Carolina Maria de Jesus**

São Paulo

2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

**As paratopias de Carolina: o processo de constituição autoral em
três publicações de Carolina Maria de Jesus**

Versão corrigida

LAURA JULIANI MOLLO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos
Brasileiros da Universidade de São Paulo, para a obtenção
do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Estudos Brasileiros

Orientador: Prof^a Dr^a Luciana Salazar Salgado

São Paulo

2024

DADOS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca do
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

M717

Mollo, Laura Juliani

As paratopias de Carolina : os processos de constituição autoral em três publicações de Carolina Maria de Jesus / Laura Juliani Mollo ; Luciana Salazar Salgado, orientadora -- São Paulo, 2024.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras. Área de concentração: Estudos Brasileiros. Linha de pesquisa: Brasil: tensões, rupturas e continuidades entre passado, presente e futuro.

Título em inglês: Carolina's paratopias : the authorial formation process in three publications by Maria Carolina de Jesus – São Paulo, SP.

Descritores: 1. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977 2. Análise do discurso 3. Autoria 4. Estudos da edição 5. Paratopia criadora I. Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação II. Luciana Salazar Salgado, orient. III. Título.

IEB/SBD131/2023

CDD 22.ed. 869.935

Bibliotecária responsável: Daniela Piantola - CRB-8/9171

MOLLO, Laura Juliani. **As paratopias de Carolina**: o processo de constituição autoral em três publicações de Carolina Maria de Jesus. 2023, 162 f. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Profª Drª _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Profª Drª _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Às minhas avós,
Irma e Dirce

AGRADECIMENTOS

Nos últimos quatro anos e meio imaginei esse momento algumas centenas de vezes. Nos melhores dias, pensava com euforia na perspectiva da realização da tarefa final de um longo, árduo e delicioso trabalho. Nos piores, tinha certeza de que esse momento não chegaria. Agora, cá estamos.

No período entre a entrada no Programa e a escrita dessas últimas linhas, muita coisa aconteceu. O mundo se despedaçou inúmeras vezes, dentro e fora de mim. Um árido terreno político esmagou muitas esperanças no caminho. Esse trabalho foi pensado, escrito e discutido enquanto milhares de pessoas morriam em decorrência da negligência do Estado brasileiro. Essa pesquisa foi construída enquanto pessoas arriscavam suas vidas para manter a roda do trabalho girando. Então, antes de qualquer coisa, agradeço a todos os trabalhadores e trabalhadoras que, direta e indiretamente, o tornaram possível.

Em seguida, agradeço imensamente à Luciana Salazar Salgado, minha querida orientadora, um farol nas águas tão revoltas pelas quais naveguei. Obrigada pela leitura atenciosa e pelas conversas, obrigada pela compreensão dos momentos difíceis e pela escuta nos momentos mais intensos. Obrigada por criar uma comunidade de alunos e colegas que foi parte fundamental dessa pesquisa.

Agradeço à turma do curso “Analisar discursos institucionais” de 2019. Durante algumas sextas-feiras compartilhamos algo único. Esses encontros deixaram uma marca em mim e esse trabalho é, de alguma maneira, fruto do que vivemos naquelas aulas.

Agradeço a José Muniz Jr. e à Rejane Rocha pela participação nas bancas de qualificação e defesa. Esse trabalho ganhou muito com as contribuições tão generosas que vocês nos deram. E agradeço também à Natalia Guerellus por se juntar à essa banca.

Ainda no campo institucional, agradeço às funcionárias da Secretaria de Pós-Graduação, Maria Cristina Pires da Costa e Daniele Lopes Freitas, que sempre estiveram disponíveis para responder as minhas (muitas) dúvidas.

Essa pesquisa está sendo defendida em um instituto que se pretende interdisciplinar e fico feliz que o texto final seja um esforço tímido de pensar as ciências de uma maneira mais diversa, sem renunciar ao rigor. Olhando para trás vejo que precisei me aventurar em outras

áreas do conhecimento, incluindo me apropriar de teorias que não conhecia, para fazer as pazes com o tempo e me enxergar como historiadora.

O esforço interdisciplinar também se deu no encontro entre minha vida acadêmica e pessoal. Esse trabalho, em parte pelo contexto mundial de isolamento, em parte pelas distâncias e complexidades do próprio ambiente universitário em que estava, foi elaborado principalmente em conversas com amigos de outras áreas. Agradeço por todos aqueles que convivem comigo e me ouviram pensar em voz alta sobre todas as Grandes Questões que me assombraram e me acompanharam nos últimos anos.

Quando paro para pensar, alguns nomes se destacam e eu gostaria de lembrá-los aqui, mas estendo o agradecimento a todos aqueles que cruzaram o meu caminho e deixaram em mim parte deles. Nesses pouco mais de 30 anos de vida, certamente tenho muito o que agradecer a todos que, de algum forma, me carregaram até aqui.

Agradeço à minha família pelo amor incondicional e pelo apoio. Sem vocês, eu não seria. Obrigada por terem sido a base de tudo que veio depois. Obrigada por proporcionarem tantas coisas – e obrigada, inclusive, por toda ajuda material, dos primeiros livros, ao primeiro notebook e todas as outras coisas que não têm preço.

Agradeço à Marina por absolutamente tudo. Obrigada por essa parceria que se desdobra em tantos espaços de carinho e afeto. Obrigada pelas leituras e pelas conversas intermináveis sobre essa pesquisa. Obrigada por cuidar de mim - e agora de Olívia - com tanto zelo.

Agradeço à Priscila pela companhia de tantos e tantos anos - e pela paciência nesse longo período de pesquisa. Nossas conversas me salvaram diversas vezes. Não há tema ou assunto que não caiba em nossas elucubrações e é um privilégio poder pensar sobre as Grandes e as Pequenas Coisas com você.

Agradeço à Clara por ter sido minha companheira nessa viagem. Você me acompanhou em todas as aventuras e desventuras desse mestrado. Das demandas mais teóricas e abstratas às mais práticas e burocráticas, esse trabalho não existiria sem o nosso encontro.

Agradeço também ao André, por ser meu grande interlocutor e maior entusiasta. Em todas as vezes que duvidei de mim, você estava lá dobrando a aposta em meu favor. Obrigada, hoje e sempre.

Agradeço a meus colegas de trabalho, que me apoiaram durante todo esse tempo e acompanharam os altos e baixos dessa saga. Em especial, à Jé, Gabi, e Carol por terem, cada uma à sua maneira, tornado meus dias melhores. Agradeço a todos do Comunica e aos queridos Sanatoriens por terem sido companhia enquanto eu desbravava um mundo completamente novo. Agradeço ao Mig, por tantas conversas, incluindo aquela que me trouxe a ideia dessa pesquisa. Ao Pepe, pelo apoio e pela leitura dos tantos rascunhos, desde o projeto até aqui - e também, talvez o mais importante, por ser o melhor amigo da Oli..

Agradeço ao Fernandinho por tantas coisas que precisaria de novas palavras para conseguir descrever toda ajuda, apoio, amor e dedicação desses anos. Obrigada por me escutar e me ajudar a elaborar essa pesquisa. Obrigada por me abraçar, me alimentar, me fazer rir e embarcar comigo nas maiores loucuras - tipo ter uma filha. Você me faz ser uma pessoa melhor e eu definitivamente não teria chegado até aqui sem a gente. Obrigada por ter abdicado de tantas coisas para me dar o tempo e espaço para fazer esse trabalho.

E, finalmente, agradeço à Olívia. O mundo é muito mais legal com você nele. É um privilégio ser mãe de uma pessoa tão incrível. Obrigada por me ensinar tanta coisa em tão pouco tempo.

*Não digam que eu fui rebotinho,
Que vivia à margem da vida,
Digam que eu procurava por trabalho
Mas sempre fui preterida.*

*Digam ao meu povo brasileiro,
Que o meu sonho era ser escritora,
Mas eu não tinha dinheiro
Pra pagar uma editora*

Carolina Maria de Jesus, 1958

[...] Parei para conversar com uma senhora que reside na esquina na rua Araguaia e mostrei-lhe a reportagem do Audálio e a reportagem do senhor Moacir Górges no Diário ela admirou – Disse-me que ouviu dizer que escrevo, mas não acreditou porque eles pensam que quem escreve e só a as pessoas bem visitadas. Na minha opinião, escreve quem quer

Carolina Maria de Jesus, 1959

Falavam que eu tenho sorte. Eu disse-lhes que eu tenho audácia. Eu tenho dois anos de grupo. Mas se eu sei escrever igual ao doutor eu procuro competir com o doutor.

Carolina Maria de Jesus, 1960

RESUMO

MOLLO, Laura Juliani. **As paratopias de Carolina**: o processo de constituição autoral em três publicações de Carolina Maria de Jesus. 2023, 162 f. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Nesta dissertação investigamos os processos pelos quais o nome Carolina Maria de Jesus se torna uma autoria. Através de sua história editorial, baseando-nos no modelo teórico-metodológico da *paratopia criadora* de Dominique Maingueneau, entendemos a autoria como uma construção dinâmica, influenciada por fatores que vão além dos textos em si. Em resumo, este trabalho explora o funcionamento da autoria de Carolina Maria de Jesus, considerando não apenas seus textos, mas também os processos editoriais que os formalizam, os atores envolvidos e os contextos político e cultural – aspectos que compõem, segundo Maingueneau, o *espaço canônico* e o *espaço associado* dessas obras. Carolina é um exemplo pungente de como a autoria é construída dinamicamente ao longo do tempo, moldada pelos ambientes editorial e cultural nos quais um autor opera. A história de Carolina começou a se transformar quando o jornalista Audálio Dantas a conheceu em 1958 na favela do Canindé. Dantas publicou parte de seu diário em uma reportagem para o jornal *Folha da Noite*, e ela passou a ser conhecida como “a escritora favelada”. Mais tarde, ele se tornou editor da revista *O Cruzeiro* e publicou trechos de seus escritos. O primeiro livro de Carolina, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, foi lançado em 1960 e se tornou um grande sucesso. Para análise escolhemos três livros. O primeiro, que consolida o processo de estreia da carreira literária de Carolina, enquanto o segundo, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, reflete sua vida após o sucesso. O terceiro livro, *Diário de Bitita*, é uma narrativa memorialística que cobre a infância da autora e foi publicado postumamente na França. A escolha dessas obras permite uma análise das mudanças na autoria ao longo do tempo. Carolina Maria de Jesus emerge como um exemplo contundente de como a autoria se movimenta ao longo de uma carreira literária.

Palavras-chave: Análise do discurso. Autoria. Carolina Maria de Jesus. Estudos da edição. Paratopia criadora.

ABSTRACT

MOLLO, Laura Juliani. **Carolina's paratopias**: the authorial formation process in three publications by Carolina Maria de Jesus. 2023, 162 f. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

In this dissertation, we investigate the processes through which the name Carolina Maria de Jesus becomes an authorship. Drawing on Dominique Maingueneau's theoretical-methodological model of creative paratopia, we understand authorship as a dynamic construction influenced by factors beyond the texts themselves. In summary, this dissertation explores the functioning of Carolina Maria de Jesus's authorship, considering not only her texts but also the editorial processes that formalize them, the actors involved, and the political and cultural contexts - aspects that, according to Maingueneau, constitute the canonic space and the associate space of these works. Carolina is a pugent example of how authorship is dynamically constructed over time, shaped by the editorial and cultural environments in which an author operates. Carolina's story began to transform when journalist Audálio Dantas met her in 1958 in the Canindé favela. Dantas published excerpts from her diary in a report for the *Folha da Noite* newspaper, and she became known as "the favela writer." Later, Dantas became the editor of *O Cruzeiro* and published sections of her writings. Carolina's first book, *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada, was released in 1960 and became a great success. For analysis, we chose three books. The first one, which consolidates the beginning of Carolina's literary career, while the second, *Casa de Alvenaria*: diário de uma ex-favelada, reflects her life after success. The third book, *Diário de Bitita* is a memoir that covers the author's childhood and was published posthumously in France. The choice of these works allows for an analysis of the changes in Carolina's authorship over time. Carolina Maria de Jesus emerges as a compelling example of how authorship evolves over a literary career.

Keywords: Discourse analysis. Authorship. Carolina Maria de Jesus. Editorial studies. Creative paratopia

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Escritoras reunidas na arquibancada do Pacaembu em junho de 2022.....	17
Figura 2 – As instâncias paratópicas organizadas em um nó borromeano.....	39
Figura 3 – Menção a Carolina de Jesus em periódicos entre 1958 e 2021.....	61
Figura 4 - Carolina fotografada para divulgação de <i>Quarto de Despejo</i>	87
Figura 5 - Carolina exhibe sua fantasia de Carnaval.....	88
Figura 6 – Capa de <i>Quarto de despejo</i>	91
Figura 7 – Paratopia de <i>Quarto de despejo</i>	117
Figura 8 – Capa de <i>Casa de alvenaria</i>	121
Figura 9 – Folha de guarda e folha de rosto de <i>Casa de alvenaria</i>	122
Figura 10 – Paratopia de <i>Casa de alvenaria</i>	133
Figura 11 – Capas de <i>Journal de Bitita</i> e <i>Diário de Bitita</i>	140
Figura 12 – Paratopia de <i>Diário de Bitita</i>	145

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Objeto e metodologia.....	20
Estrutura da dissertação	22
CAPÍTULO 1 – DISCURSO LITERÁRIO E PARATOPIA CRIADORA	26
1.1 LITERÁRIO COMO DISCURSO.....	26
1.2 TRANSITIVIDADE E GESTÃO DA AUTORIA	31
1.3 PARATOPIA CRIADORA	35
CAPÍTULO 2 – A HISTÓRIA DO NOME.....	43
2.1 O NASCIMENTO DE CAROLINA (1914).....	44
2.2 O LANÇAMENTO DE CAROLINA (1960).....	51
2.3 CAROLINA, PRESENTE	61
CAPÍTULO 3 – “AGORA, EU ESTOU NA SALA DE VISITA....”	71
3.1 “MAS O AUDÁLIO DIZ QUE EU DEVO ESCREVER DIARIO...”	71
3.2 “SERÁ QUE O PRECONCEITO EXISTE ATÉ NA LITERATURA?”	76
CAPÍTULO 4 – OS PROCESSOS EDITORIAIS E A PARATOPIA CRIADORA	82
4. 1 QUARTO DE DESPEJO	83
4.2 CASA DE ALVENARIA	118
4.3 DIÁRIO DE BITITA	134
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147
REFERÊNCIAS	150
ANEXOS	155

INTRODUÇÃO

Na pesquisa *As paratopias de Carolina: o processo de constituição autoral em três publicações de Carolina Maria de Jesus*, pretendemos identificar como o nome Carolina Maria de Jesus se constitui enquanto nome de autor a partir de sua história editorial. Para tal empreitada, tomamos como base o trabalho de Dominique Maingueneau, linguista ligado à tradição da Análise do Discurso de base materialista, nos amparando, mais precisamente, em seu modelo teórico-metodológico da *paratopia criadora*, uma proposta de entendimento da autoria como gestão, como uma dinâmica que deve ser administrada e que, portanto, entende a autoria não como dada, mas construída para muito além dos textos para os quais aponta. Buscamos nos alicerçar principalmente em sua obra *Discurso literário*, que se debruça na questão do texto e seu contexto, apresentando-nos as interpretações existentes e sugerindo novos caminhos. Lançada em 2004 e traduzida no Brasil em 2006, aqui utilizamos a segunda edição do texto, cuja publicação data de 2018.

Essa pesquisa surge, sobretudo, de uma inquietação. Ao notar certa retomada da figura de Carolina Maria de Jesus após seu centenário de vida em 2014, foi possível observar sua imagem se tornando símbolo de luta e resistência e seu legado literário sendo resgatado dentro de um questionamento sobre seu apagamento. Cabiam as questões: quanto da imagem que estava sendo retomada era pautada em sua obra, ou em sua pessoa, ou, então, em uma ideia acerca desse nome? Será que estavam lendo o que ela havia escrito? O que estavam lendo? Como estava sendo construído esse nome de autor?

Pensar Carolina Maria de Jesus sob uma ótica editorial implica olhar para sua produção – seus livros, sobretudo – não apenas como texto, mas como objetos técnicos, que, após passarem por uma série de processos, foram (e ainda são) impressos, vendidos, autografados, guardados, lidos, grifados e colecionados. Entendemos que objetos editoriais dependem de um conjunto de rituais e normas para existirem em uma circulação pública. O movimento que transforma palavras rabiscadas a lápis em um livro publicado depende de sujeitos e práticas que mobilizam e são mobilizados uns pelos outros. Para nós, o modo como esse dizer – que, em nosso caso, é escrito – se formaliza e circula, é relevante para a construção da autoria. E, nos aprofundando nessa construção editorial, nossa análise irá compreender outros objetos além dos

livros propriamente ditos; afinal, esse é um processo que envolve também o *espaço associado* a essas obras, que ajudam a construir e dar significado a esse nome de autor.

Dessa inquietação, veio a ideia da pesquisa e a possibilidade de pensar a literatura sob esse viés discursivo, ou seja, assumindo que a produção de sentido se dá a partir da relação entre língua, sujeito e história. Maingueneau, em seu *Discurso literário* (2018), busca problematizar a relação entre autor e obra ao introduzir nessa dinâmica o aspecto institucional que a compõe, desnaturalizando a ideia da produção literária como uma criação autônoma, apartada do mercado editorial. O que temos, então, é uma reflexão que considera autor e obra também relacionados com os ritos que tornam essa criação possível. O caso de Carolina Maria de Jesus nos parece bastante frutífero para pensar a questão da construção de uma autoria, uma vez que, nele, o processo da criação literária se explicita de modo contundente.

Em *A pátria portátil: uma história do livro judaico na Argentina*, o pesquisador Alejandro Dujovne (2021) aborda a relação do povo judeu com os livros sagrados e com livros de outra natureza. Os primeiros, por seu poder de transportar a pátria; os segundos, como forma de afirmação de um povo perseguido que vê nas letras e na intelectualidade um meio de proteção. Em seu texto, percebe que a experiência judaica moderna se liga diretamente ao livro, mas não apenas a ele e, sim, como algo que é “impensável fora do universo social de escritores, leitores, impressores, editores, caixeiros-viajantes, livreiros, tradutores e fora das geografias de produção e circulação do impresso a que deram vida” (DUJOVNE, 2021, p. 25). Embora nosso trabalho se ocupe de um objeto que se forma em outro país e em outro contexto, essa valorização do processo produtivo e dos atores desse movimento é algo que também guia nossa pesquisa. Tal qual o analista, nós também queremos fazer uma história do ‘nome do autor’ “considerando os indispensáveis agentes/atores envolvidos com o objeto, as circunstâncias, a política local, nacional e internacional etc.” (DUJOVNE, 2021, p. 11).

Em sua introdução, Dujovne fala de como seu trabalho se insere nos estudos do livro e da edição, pautado por nomes como Roger Chartier, Robert Darnton, Pierre Bourdieu, entre outros. Mesmo que esta pesquisa não tenha se debruçado sobre esses autores específicos, nós compartilhamos o pensamento de que:

[...] a análise dos livros e dos significados que carregam supõe lhes restituir o tecido e dinâmica sociais que os produziram. Em outras palavras, entre o momento em que o escritor redige o texto até o momento em que, transformado em livro, ele chega às mãos do leitor, há uma série de processos dos quais distintos agentes participam

(editor, eventualmente um tradutor, designer, impressor, publicitário etc.), e eles, com maior ou menor consciência disso, modificam os sentidos do texto com sua ação. Nessa perspectiva, o texto é tão relevante para o estudo do livro como, por exemplo, o design de capa, o prólogo, o mercado editorial em que circula ou a trajetória do editor. (DUJOVNE, 2021, p. 29-30).

Uma das maiores questões aqui é: o que condiciona um projeto editorial? Como coloca ainda Dujovne (2021, p. 34-35), sua pesquisa – e nós dizemos que a nossa também – está “menos preocupada com arrancar os significados de um ou mais títulos a partir de sua textualidade que com questionar, a partir de um conjunto amplo de livros, os mundos sociais e projetos políticos e culturais aos quais pertenceram”.

No prefácio dessa obra, assinado pelos tradutores Joyce Palha Colaça e Phellipe Marcel da Silva Esteves, há uma aproximação do caso da Argentina com o brasileiro, que, embora seja muito diferente, faz pensar na ausência de um estudo aprofundado sobre o livro afro-brasileiro, citado aqui como nossa diáspora mais relevante:

Se pouco se fala sobre a racialização da leitura no Brasil, necessário se faz mostrar a cor de quem lê e escreve, e engana e domina ao ler e escrever. O trabalho de Dujovne [...] se torna extremamente relevante também para pensarmos em como determinadas materialidades históricas sucumbem diante do discurso dominante, mas podem ser recuperadas e reconstituídas quando disponibilizadas e consideradas pertinentes aos olhos do pesquisador. Esses olhos devem estar não apenas atentos, como qualquer filosofia da ciência defenderá, mas também interessados em enxergar borrões, falhas, amassões, manchas e marcas de borracha em papel velho. (COLAÇA; ESTEVES, 2021, p. 14).

Carolina¹ pensada como favelada, mulher, negra, pode adquirir dois – ou mesmo infinitos – sentidos. Por um lado, aquele de seu lançamento, quando Carolina aparece quase como um milagre, um evento extraordinário que vem revelar uma tal verdade nua e crua. Por outro lado, principalmente nos últimos anos, uma identificação de suas origens e sua realidade para entendê-la como parte da história afrodescendente do Brasil, como uma das autoras da memória negra do país. São duas formas de enxergá-la e de entendê-la dentro do projeto

¹ Neste trabalho, quando necessário, vamos utilizar o primeiro nome para nos referir à autora. Embora no ambiente acadêmico seja mais comum nos valermos do sobrenome para referenciar uma autora, em nosso caso é mais comum encontrar nos textos, acadêmicos ou não, a repetição do nome Carolina e não Jesus, como seria esperado. Assim, tomamos a decisão de manter o que parece um consenso entre os seus estudiosos e comentadores. Não ignoramos, contudo, que é um dado relevante que o nome de alguém como Carolina se mantenha “fora” da norma de citação do ambiente acadêmico.

editorial no qual ela se insere. Ambas colocam Carolina dentro de um imaginário ou um histórico ou um campo de significado.

Contudo, podemos ver que, atualmente, há uma mistura entre essas duas leituras possíveis, pois instituições consagradas da cultura brasileira, como a editora Companhia das Letras e o Instituto Moreira Salles, abraçaram um projeto de ressignificá-la justamente a partir desse olhar de “resgate”. Enquanto a primeira anunciou, em 2020, que iria publicar inéditos da autora, além da reedição de sua obra *Casa de alvenaria*, lançada já em 2021; o segundo foi responsável pela exposição *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, que estreou em 2021 em São Paulo (SP) e em 2022 seguiu para o Rio de Janeiro (RJ). Ambos os casos serão comentados mais à frente, mas, desde já, podemos pensar que essa talvez seja uma maneira através da qual instituições com poder financeiro e social permanecem ditando o que é importante, mesmo que seja aceitando o que está, de alguma forma, na periferia desse sistema – ou, como nos lembra Carolina, no quarto de despejo.

Para pensarmos no contexto atual da literatura feminina em nosso país, no qual ocorre esse movimento de que falamos acima envolvendo Carolina, podemos escolher o fato ocorrido no dia 12 de junho de 2022, quando algumas centenas de mulheres escritoras se reuniram na praça Charles Miller, que fica em frente ao Estádio do Pacaembu, na zona oeste da cidade de São Paulo (SP), para um registro fotográfico. A iniciativa, um chamado entre os organizadores da Feira do Livro, a Associação Quatro Cinco Um e a Maré Produções Culturais, tinha como objetivo marcar a existência de mulheres no meio literário.

O episódio carrega consigo as contradições que uma postura crítica pode adquirir dentro do sistema que é criticado. O simples fato de o local de encontro ser em uma região central da cidade que concentra grande parte do poder aquisitivo, cultural e econômico do país já nos faz pensar: quem são essas mulheres escritoras? Ou talvez seja mais interessante nos perguntar: quem são as mulheres escritoras que não estavam nessa fotografia? De qualquer maneira, quais são os limites da luta por reconhecimento do trabalho literário feminino? Como romper com todas as outras opressões que excluem certas parcelas da população dessa sala de estar que é a tradição literária – e todas as outras “tradições”?

Ao mesmo tempo, a fotografia nos mostra que existem mulheres escritoras e, ainda, que essas mulheres se entendem como tal e sentem necessidade de ocupar um espaço que demarque essa posição. A imagem foi tirada na arquibancada em seus vários degraus. Logo no primeiro

deles, é possível ver uma série de cartazes que dizem, entre outras frases, “mulheres negras importam” e relembram que a primeira mulher a publicar um romance no Brasil era negra: Maria Firmino dos Reis, com seu *Úrsula*, em 1859. Portanto, não apenas é preciso reforçar a existência de escritoras mulheres, como – e talvez principalmente – de escritoras mulheres negras.

Figura 1 – Escritoras reunidas na arquibancada do Pacaembu em junho de 2022



Fonte: Fotografia de Armando Prado².

A escritora Aline Valek, que participou da foto, contextualizou seus incômodos com as contradições que a imagem traz em si:

Ver tantas (mas não todas) de nós juntas fez evidente o tamanho da desigualdade dentro do meio literário.

A começar por ver que as escritoras negras estavam em minoria numérica, mesmo que parte importante da nossa literatura tenha sido e continue sendo feita por elas. Cartazes posicionados na entrada do estádio deram conta de lembrar que a primeira brasileira a publicar um romance foi uma mulher preta, a maranhense Maria Firmina dos Reis, ali representada pelas escritoras negras que puderam marcar presença erguendo seus livros.

Outro incômodo que carrego há tempos ganhou contornos mais nítidos no meio daquela multidão. Se somos tantas, por que há espaço para tão poucas terem destaque no meio literário? Se somos tantas, por que apenas um punhado de nomes se repete na mídia, na crítica literária, no jornalismo cultural, nas editoras, nas listas e premiações? (VALEK, 2022)³

² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/06/escritoras-da-feira-do-livro-tentam-driblar-barreiras-do-mercado-as-mulheres.shtml>. Acesso em: 7 de set. 2023.

³ Disponível em: <https://alinevalek.substack.com/p/faltou-escadaria>. Acesso em: 26 jun. 2022.

Nesse mesmo evento, o Prêmio Marielle Franco anunciou sua terceira edição. Na matéria publicada no *site* da revista *Quatro Cinco Um*, assinada por Marília Kodic, Rosane Borges, jornalista e educadora, fala sobre a premiação contextualizando a pertinência da iniciativa:

Borges ainda exaltou as escritoras negras que vêm ganhando projeção no mercado, como Djamila Ribeiro, Bianca Santana e Juliana Borges. “O mercado editorial tem uma cadeia produtiva cara, que torna difícil a gente publicar, vender e ganhar reconhecimento. O prêmio, dentro da sua singeleza de aporte financeiro, tenta dar visibilidade às vozes de mulheres negras que se insurgem pela escrita”, disse. “Por que é preciso ler mulheres negras? Sem nenhuma megalomania, se há uma subjetividade que pode protagonizar uma revolução somos nós, as mulheres negras, as indígenas, as que habitam as bordas e as margens do mundo.” Borges encerrou a mesa com a frase que se tornou símbolo da luta iniciada por Marielle Franco: “Tentaram nos enterrar mas não sabiam que éramos sementes”. (KODIC, 2022)⁴.

É possível observar que há um interesse (social e mercadológico) na escrita de mulheres negras. Carolina Maria de Jesus não foi citada nessa matéria, mas poderia. Seu nome tem sido lembrado como parte da literatura negra brasileira, mais especificamente, da literatura negra feminina do Brasil. Esse resgate, ou melhor, essa apropriação, essa atribuição de sentido, vem ligada ao momento do movimento negro no país – e no mundo. Por isso, a literatura se aproxima de um nome como o de Marielle, que, embora tenha trabalhado com a escrita em vida, ficou mais conhecida por seu papel na política.

Em 14 de março de 2018, a vereadora foi assassinada brutalmente após participar do debate “Jovens Negras Movendo Estruturas” organizado pelo PSOL (Partido Socialismo e Liberdade) na Casa das Pretas, no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro (RJ). Após o evento, Marielle Franco e Anderson Gomes, o motorista que a acompanhava, estavam no carro quando outro veículo parou ao lado deles e disparou 13 vezes. A morte de uma parlamentar de uma maneira tão violenta gerou comoção nacional – ainda que parte da população se sinta à vontade em fazer piadas ou menosprezar tal episódio⁵.

⁴ Disponível em: <https://www.quatrocinco.um.com.br/br/noticias/politica/revolucao-das-margens>. Acesso em: 26 jun. 2022.

⁵ Conferir, por exemplo, o registro jornalístico em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2018/10/03/interna_politica,710027/candidatos-quebram-placa-e-celebram-destruicao-de-homenagem-a-marielle.shtml Acesso em: 26 jun. 2022.

O crime, ainda hoje, cinco anos depois, tem pontos a serem investigados. A ligação com a milícia do estado do Rio de Janeiro aparece de forma mais contundente a cada nova prova e a motivação certamente está relacionada com a atuação de Marielle como uma defensora dos direitos humanos. Sua figura, como mulher negra, lésbica e periférica, tornou-se o símbolo de uma luta. Assim, a premiação que mencionamos acima materializa e condensa, de alguma forma, a relevância do debate sobre a população negra do país – e aproxima a política ao fazer literatura.

14 de março também é uma data importante para Carolina Maria de Jesus, pois esse é, ainda hoje, apesar das incertezas acerca de seus documentos, considerado o dia de seu nascimento. O mesmo dia do mesmo mês, em tempos distintos, 1914 e 2018, marca a existência – vida e morte – de duas das mulheres mais citadas e lembradas quando se fala em mulheres negras brasileiras. São símbolos que carregam em si suas contradições. São discursos que estão vivos e seguem sendo disputados. E é dentro desse contexto de disputa do que é ser mulher e negra no Brasil que a figura autoral da escritora tem sido repensada, ganhando novas nuances.

A decisão anunciada pela Companhia das Letras de publicar obras inéditas da autora se insere em um contexto bastante complexo, entre a visão revolucionária que a escrita feminina e negra pode nos trazer e as tortuosas fronteiras que esse material adquire quando ensejado por uma tradicional casa editorial, ao mesmo tempo em que o projeto é gerido por um conselho editorial formado por mulheres negras. Ainda que as questões fossem outras, em 1960, quando ocorreu a estreia editorial de Carolina, a dinâmica se parece – em suas contradições e complexidades. Esse trabalho se ocupa das primeiras publicações da autora, mas o viés metodológico que busca compreender o processo de constituição e gestão autoral certamente poderia se estender para os próximos lançamentos. Interessa-nos aqui compreender quais são os sujeitos e práticas que, em dado momento histórico, constituem uma determinada autoria – que, como vimos, permanece viva, transformando-se e ganhando novos contornos.

Nesse sentido, parece-nos relevante fechar essa primeira seção reconhecendo os limites dessa própria pesquisa. Tendo sido elaborada por uma mulher branca de classe média, residente de uma metrópole como São Paulo (SP), que se coloca como centro do país, esse trabalho terá necessariamente suas lacunas. Ainda que tenha sido escrito com cuidado e responsabilidade, há algo da experiência da mulher negra periférica que escapa a todos aqueles que não vivenciam essa realidade. Assim, assumimos de antemão os equívocos, falhas e faltas que esse texto possa

apresentar, principalmente no que diz respeito à questão racial. A intenção aqui é abrir um debate, nunca o dar como findo e muito menos pressupor que nossa visão é, de alguma forma, a única ou mais adequada. É apenas mais uma, que traz suas nuances para a reflexão da literatura e sua relação com o mercado editorial.

Objeto e metodologia

Carolina Maria de Jesus foi catadora de papel em São Paulo (SP) e escrevia diários, poemas, romances e provérbios em papéis que sobravam de sua atividade de subsistência. Em entrevistas, e em um de seus diários, revelou ter tentado publicar seus textos, enviando-os a editoras e jornais nacionais e estrangeiros (JESUS, 2014). Apesar de sua postura ativa em torno de sua produção textual, sua história só se transformou de fato quando um jornalista chamado Audálio Dantas, durante uma visita à favela do Canindé em 1958, onde a catadora morava com seus três filhos, escutou Carolina falar sobre seus escritos. Desse encontro, nasceu uma relação pessoal e profissional que durou até o fim da vida de Carolina (JESUS, 2014).

Dantas publicou parte de seu diário em reportagem para o jornal *Folha da Noite*, em 1958⁶. O texto repercutiu e ela ficou conhecida como “a escritora favelada”. Pouco tempo depois, o jornalista se tornou editor da revista *O Cruzeiro*⁷ e publicou lá também trechos de seus escritos. Assim, o nome Carolina Maria de Jesus já ganhou alguma notoriedade mesmo antes de publicar um livro de fato, o que aconteceu em 1960, quando lançou *Quarto de despejo: o diário de uma favelada*, pela Livraria Francisco Alves. A editora, fundada em 1884, tem uma longa trajetória editorial no país, principalmente na área de livros didáticos, e ganhou certa notoriedade na primeira metade do século XX, tendo publicado inclusive *Os sertões* de Euclides da Cunha e outros títulos da literatura nacional. O lançamento foi estrondoso, com recorde de vendas e público, incluindo aí a presença de políticos e jornalistas (LEVINE; MEIHY, 2015). A despeito de ter testemunhado certo sucesso e reconhecimento como escritora, a figura de

⁶ *Folha da Noite* foi um periódico pertencente à empresa Folha da Manhã S.A. que circulou entre 1921 e 1960, quando, em conjunto com os outros dois jornais da empresa, se fundiu no que hoje conhecemos como *Folha de S. Paulo*. A *Folha da Noite* surgiu como um jornal voltado ao público urbano da cidade de São Paulo. Com um caráter mais popular e descontraído, seu foco era a população trabalhadora após o expediente.

⁷ *O Cruzeiro* foi uma revista semanal criada por Assis Chateaubriand que circulou entre 1928 e 1975. Sediada no Rio de Janeiro, a publicação teve tradição na cobertura da vida literária do país e, segundo José Sebe Bom Meihy, na época do lançamento de *Quarto de despejo* era a principal revista do Brasil.

Audálio Dantas sempre pareceu estar atrelada a esses fenômenos. Houve, inclusive, quem duvidasse de que Carolina tivesse escrito de fato o diário, sugerindo que o editor na verdade é quem teria criado o texto (SANTOS, 2009, p. 23).

Vemos explicitada, na trajetória do processo criativo e editorial, a figura não só daquela que escreve e que terá seu nome na capa, mas também daquele que a editará e de quem a publicará, ou seja, alguns dos sujeitos do processo editorial aparecem em destaque. Aqui, é evidente, cabe o questionamento de que talvez esse processo esteja mais explícito porque se trata de uma figura até então pouco usual no contexto da literatura brasileira: uma mulher, negra, pobre, favelada, que não terminou os estudos etc. De qualquer forma, se formos pensar o literário e o criador como um *impossível lugar*, como Maingueneau (2018) sugere – ou seja, a partir desse pertencimento problemático à sociedade e ao campo literário, que está além do texto como retrato de um tempo ou fruto da criação de gênio –, o caso aqui estudado se apresenta frutífero porque fornece dados para pensarmos as instâncias que põem em funcionamento a autoria.

Essas instâncias fazem parte da *paratopia criadora*, tal como formulada por Maingueneau. Para ele, paratopia é a condição da literatura e do criador; é aquilo que envolve o processo criativo e por ele é envolvido:

A paratopia só existe se integrada a um processo criador. O escritor é alguém que não tem um lugar/uma razão de ser (nos dois sentidos da locução) e que deve construir o território por meio dessa mesma falha. Não se trata de uma espécie de centauro que tivesse uma parte de si mergulhada no peso social e outra, mais nobre, voltada para as estrelas, mas alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro lugar, que alimenta sua criação do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade. Sua paratopia trabalha na verdade com dois termos – o espaço literário e a sociedade – e não há relação exclusiva entre criador e sociedade. (MAINGUENEAU, 2018, p. 108).

Paratopia é o pertencimento paradoxal do criador de um discurso constituinte, aquele que não precisa se localizar ou se referir a outros discursos para se formar, como é o caso do discurso literário. A figura do criador se produz na dinâmica de três instâncias que levam em conta os aspectos pessoais, sociais e linguísticos da atividade criadora e que colocam em exercício o que vamos entender por autoria. O analista divide essas instâncias em: *pessoa*, aquela referente ao caráter empírico daquele que cria; *escritor*, que se refere à vida social relacionada à instituição literária; e *inscritor*, aquele que dá conta do trabalho com a língua, que

compreende o sujeito da enunciação. Essas três instâncias não possuem hierarquia e são distintas entre si, porém indissociáveis e se ligam como em um nó borromeano – sem uma, as outras se desconectam e a autoria perde o sentido. Elas podem, contudo, exercer papéis maiores ou menores a depender da situação.

Dentro dessa reflexão, vamos levar em conta o que o autor estabelece como *espaço canônico* da obra – seu aspecto autoral – e o *espaço associado* a ela – seu aspecto social, que remete à obra autoral. Seguimos ainda para os estudos de Salgado (2016), que vê no funcionamento dessa autoria um princípio de transitividade, ou seja, que é preciso de um complemento para que se construa o sentido e, portanto, a unidade autoral: autoria é sempre a autoria de algo. Essa ideia também dá conta da dimensão dinâmica em que se dá o funcionamento dessa autoria.

Estrutura da dissertação

O trabalho será dividido em quatro capítulos. O capítulo 1 dará conta do arcabouço teórico que sustentará nossa pesquisa, e estará dividido em três partes. A primeira será focada na justificativa da escolha teórico-metodológica da pesquisa. A segunda parte se dedicará a esmiuçar a questão da autoria em Dominique Maingueneau (2018), levando em consideração que um autor não será pensado apenas como a pessoa que escreve, mas como um dos atores inseridos em uma rede de sujeitos e objetos técnicos que se relacionam e se determinam no processo de produção editorial. Ainda neste tópico, será apresentada a noção de transitividade da autoria como condição da paratopia. Por último, a terceira parte irá se concentrar em expor o modelo teórico-metodológico da *paratopia criadora* de Maingueneau, que será utilizado no quarto capítulo para investigar a constituição da autoria de Carolina Maria de Jesus em três objetos editoriais distintos: *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960); *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961); e *Diário de Bitita* (1986).

Uma vez estabelecido nosso referencial metodológico, seguiremos para o capítulo 2, focado na figura de Carolina Maria de Jesus. Ele também está dividido em três partes, sendo que a primeira delas apresentará elementos biográficos da autora, tentando reunir aspectos de sua dimensão *pessoa* (enquanto *instância paratópica*). O objetivo é levantar dados de sua vida desde o nascimento até o momento em que seu primeiro livro foi lançado, para que se possa

contextualizar o ambiente no qual sua produção textual surge e é transformada em material editorial. Tomando *Carolina Maria de Jesus* como um termo designativo de uma figura discursiva por meio do *modelo paratópico*, na segunda parte desse segundo capítulo, será desenvolvida a sua história editorial, desde o lançamento de seu primeiro livro até sua morte. Este item, portanto, irá traçar o percurso desse nome de autora, contextualizando os espaços por onde circula e os sujeitos que se destacam nessa trajetória, buscando também indícios da constituição do *espaço associado* que confere valor à sua obra, o *espaço canônico* (MAINGUENEAU, 2018). Após sua morte, Carolina Maria de Jesus permanece sendo retomada sob a figura de autora. Dando continuidade a essa história editorial, o capítulo 2 se fecha com essa terceira parte, que se dedicará a identificar como seu nome continua em evidência a partir do levantamento de objetos editoriais produzidos nesse período, passando por seu centenário, em 2014, até chegar nos dias atuais, em que, como vimos, Carolina volta aos holofotes, chegando a um pico quando a Companhia das Letras anuncia a publicação de seus trabalhos, incluindo obras inéditas, e o Instituto Moreira Salles lança a exposição *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. Consideramos não apenas o que foi e está sendo feito de sua herança autoral, mas também o que é produzido sobre sua obra e sua figura. O nome de autor não se encerra na existência daquele que nomeia, justamente por não se reduzir à pessoa que primeiro escreve. A figura de Carolina Maria de Jesus como autora contempla os sujeitos, objetos técnicos e as relações que se estabelecem entre eles. Continuar sendo editada, publicada e repercutida são elementos que fazem parte do conjunto de interações que conferem valor de obra à produção de Carolina e, por isso, cabem ser apontados.

O terceiro capítulo se dedica a compor um quadro do contexto literário brasileiro, com uma reflexão sobre a função de Audálio Dantas nos processos de publicação de Carolina. Para isso, mobilizamos os textos de analistas como Tânia Pellegrini e Regina Dalcastagnè com o intuito de levantar algumas visões sobre a produção literária na segunda metade do século passado. Para embasar nossa consideração sobre o papel de Dantas, trouxemos o texto de Nuno Medeiros sobre a figura do editor para nos auxiliar na composição de um lugar que dê conta de traduzir a natureza da participação do repórter nos casos aqui estudados.

O quarto e último capítulo desta dissertação se ocupará da aplicação do modelo metodológico aos objetos editoriais selecionados. Também dividido em três partes, cada uma delas se encarregará de um deles. A publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*

em 1960 consolida a consagração de Carolina Maria de Jesus como autora e, por isso, é escolhida para compor a primeira seção do capítulo. Para começar a aplicar o modelo da paratopia, a fim de entender a gestão da autoria de Carolina Maria de Jesus, a escolha de seu primeiro livro se dá por motivos que se impõem à pesquisa. O processo de edição e publicação de *Quarto de despejo* marca o início de sua trajetória enquanto *escritora* – pensando aqui na instância paratópica. Além disso, é o objeto que dispõe de mais informações e indícios disponíveis para que possamos reconstruir detalhes do processo editorial que materializa o texto. Finalmente, as outras duas produções que serão analisadas frequentemente são pensadas em contraponto a essa primeira. O sucesso de seu primeiro livro é força determinante no processo editorial das obras lançadas posteriormente e, por isso, fazem dele um ponto de partida relevante.

A segunda seção irá se deter no lançamento seguinte da autora. Embora a estreia editorial de Carolina Maria de Jesus tivesse sido um sucesso, seu livro *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, lançado apenas um ano depois, não repete o mesmo desempenho. O texto – organizado em forma de diário como o anterior e editado por Audálio Dantas – expõe a vida da escritora depois de se tornar uma *best-seller*. Enquanto o primeiro livro acompanha sua vida na favela antes de ser uma autora consagrada, este é escrito por alguém que já partilha seu nome de batismo com o nome de autora, ou seja, escreve ciente de que é entendida como autora por instâncias de consagração. Esse efeito já pode se deixar entrever no caráter de continuação que o livro carrega, vide o subtítulo “diário de uma *ex-favelada*”, que remete à sua condição no passado. A proximidade com *Quarto de despejo* também se dá por ambos compartilharem alguns atores em comum no seu processo editorial, principalmente a figura do editor. Finalmente, seu desempenho enquanto produto também se dá em comparação ao outro; é tido como um fracasso justamente por não ter repetido o sucesso do primeiro. Ainda assim, o processo de constituição desse texto tem suas especificidades e carrega em si traços de uma dinâmica editorial própria, por isso, a decisão de colocá-lo como segundo objeto de estudo.

Para fechar a análise, a terceira e última seção irá se deter em um livro publicado postumamente e que tem uma trajetória editorial bastante particular. Os escritos que compõem o *Diário de Bitita* cobrem a infância de Carolina Maria de Jesus e foram publicados pela primeira vez na França sob o título *Journal de Bitita*. Apesar de carregar “diário” em seu nome, este livro, ao contrário dos anteriores, não é estruturado em datas, como é comum na prática

diarística, mas em forma de uma narrativa memorialística organizada em capítulos. Esse objeto editorial se diferencia dos outros em vários aspectos, a começar por sua edição e publicação em um país diferente, ao mesmo tempo em que se filia a eles formando uma espécie de trilogia dos diários da autora.

CAPÍTULO 1 – DISCURSO LITERÁRIO E PARATOPIA CRIADORA

Se pretendemos descristalizar o nome Carolina Maria de Jesus – sem tomá-lo como algo dado e natural, mas, sim, como uma construção que se dá a partir de uma certa dinâmica entre sujeitos, objetos e a relação que entre eles se estabelecem –, precisamos, de antemão, expor quais são nossas filiações e nossa fundamentação metodológica. Neste capítulo, então, iremos estabelecer o embasamento teórico de nossa pesquisa.

O que estamos propondo é uma investigação sobre a constituição de um dado nome alicerçada em uma abordagem discursiva, o que significa que estamos preocupados em entender qual o processo de formação autoral dentro de uma perspectiva editorial. Dessa maneira, estará estabelecido que, para pensar sobre Carolina Maria de Jesus enquanto autora, devemos levar em consideração os sujeitos envolvidos no processo editorial, o próprio objeto editorial que nasce desse processo e o caracteriza, e a circulação desse material.

Para isso, iremos nos aprofundar no trabalho *Discurso literário* (2018) de Dominique Maingueneau e no modelo teórico-metodológico da *paratopia criadora* que ele apresenta nesta obra. Em primeiro lugar, é preciso definir as condições sob as quais iremos entender a obra literária a partir de uma abordagem discursiva – e o que está implicado nessa decisão. Em seguida, vamos nos deter na questão da autoria, tanto em Maingueneau (2018) como no trabalho que Salgado (2016) faz a partir de suas formulações, o que ajudará a compor o quadro teórico para análise que pretendemos realizar. Por último, apresentaremos o modelo da paratopia.

1.1 LITERÁRIO COMO DISCURSO

A ideia de pensar o literário e, em nosso caso, a constituição de um nome de autor, o de Carolina Maria de Jesus, baseado em uma perspectiva discursiva, parte de considerar que nada está naturalmente ou fatalmente dado, na medida em que se trata de construção social, histórica. Inserida na tradição da Análise do Discurso de base materialista, esta pesquisa leva em conta três aspectos: a língua, o sujeito e a história. Ou seja, entendemos que é necessário compreender como os sujeitos mobilizam a língua em dadas conjunturas históricas e assim se organizam socialmente, atualizando discursos.

A Análise de Discurso, estabelecida a partir dos anos 1960, se liga à questão da leitura, de como o sentido se produz na leitura de um texto. Segundo Eni Orlandi, em *Análise de discurso* (2020), essa constituição está ligada a questões relacionadas a três disciplinas: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Dessas questões, a Análise do Discurso se forma com base no tripé acima referido – a língua, a história e o sujeito – sem se subordinar a nenhum dos três domínios, mas se relacionando com alguns dos pontos já estabelecidos por essas matérias. O que passa a ser estudado aqui é a “língua funcionando para a produção de sentidos e que permite analisar unidades além da frase, ou seja, o texto” (ORLANDI, 2020, p. 15). Não se trata de analisar o sentido do texto em si, porque se entende que seus sentidos se dão como produção de sentido, sempre sistêmica e conjuntural. É dessa perspectiva que o discurso aparece como objeto de estudo: “compreender como um texto funciona, como ele produz sentidos, é compreendê-lo enquanto objeto linguístico-histórico, é explicitar como ele realiza a discursividade que o constitui” (ORLANDI, 2020, p. 68). Ou então, como coloca Krieg-Planque em trabalho recente, intitulado *Analisar discursos institucionais*:

De fato, a vocação da análise do discurso é identificar, descrever e interpretar diferentes imbricações entre um texto (manifestado pela manipulação de meios languageiros e pela organização textual) e um lugar social (manifestado por atores autorizados e situações de comunicação). Cada uma dessas imbricações singulares constitui um dispositivo de enunciação específico, que advém, ao mesmo tempo, do verbal e do institucional, e constitui um objeto para a análise do discurso. (KRIEG-PLANQUE, 2018, p. 26).

Quando optamos por fazer uma análise discursiva, concebemos que aquilo que foi dito e a maneira como foi dito se relacionam e remetem a todo momento a elementos exteriores ao enunciado, que participam assim dos sentidos produzidos, sempre balizados por condições de produção cultivadas em uma dada comunidade. O jogo de coerções é o que garante que os sentidos produzidos num discurso sejam estes ou aqueles. Segundo Sírio Possenti, em seu artigo *Relações entre Análise do Discurso e Leitura*:

Para a AD, é consensual que um discurso não circula em qualquer lugar, que não toma livremente uma forma genérica qualquer e que não pode ser interpretado de qualquer maneira por qualquer um. Ou seja, para a AD, de alguma forma, interessa especificar em que medida cada fator funciona como uma restrição sobre o discurso, seja sobre sua circulação, seja sobre sua interpretação. (POSSENTI, 2009, p. 11).

Entendemos aqui, portanto, que pensar discursivamente quer dizer pensar no sentido do funcionamento, da dinâmica de um certo regime de dizer; um dizer que funda um tipo específico de discurso, que é o literário no caso em estudo. Desse modo, para compreender como se constrói um “nome de autor” como o de Carolina Maria de Jesus, vamos precisar olhar para os modos como o discurso é gestado e gerido ao seu redor. Não apenas o que está sendo escrito em seus diários publicados, por exemplo, mas o que se escolhe publicar, o que é omitido, quem edita seus livros, quem os publica, como esses processos são comunicados etc. Em suma, todos são elementos que produzem significados em torno deste nome e contribuem para a significação desse mesmo nome e, assim, para a atribuição de valor à obra correlata.

Uma vez estabelecido o que significa adotar uma abordagem discursiva, cabe a nós mostrarmos como é possível compreender o literário como discurso⁸, uma vez que estamos tratando da figura de uma autora e sua trajetória literária no mercado editorial.

Maingueneau, em *Discurso literário* (2018), estabelece a fundamentação necessária que nos permite adotar essa perspectiva. No prefácio da referida obra, entendemos que o autor está se colocando em um debate a respeito do literário e propondo algo diferente do que estava posto até então. Para ele, é preciso transformar a maneira de pensar a literatura para além dos esquemas tradicionais que fazem parte de uma conjuntura que já não existe mais. Seu trabalho está preocupado em se concentrar na criação literária sem tratar certas categorias – como autor – como se fossem intemporais. Isso significa entender que esse tipo de produção não é estável, mas que

“Objeto” e “sujeito” se acham em permanente interação no âmbito de práticas e instituições que, a diversos títulos, se ocupam dos textos. A constituição de “objetos” e de procedimentos de análise varia de acordo com o estatuto dos agentes, bem como dos lugares que estes ocupam na produção e na circulação dos discursos. (MAINGUENEAU, 2018, p. 8).

⁸ Há um debate, que será demonstrado no capítulo 4, sobre o entendimento do texto de Carolina como literário. Essa discussão passa, principalmente, pelo conteúdo e pela forma de seus livros. Não é dado que textos diarísticos sejam necessariamente literatura e, em nosso caso, todo o componente do uso da língua e sua adequação – ou falta dela – a um padrão externo e a pessoa que está escrevendo, também entram nessa conta. Esse não é um tema no qual iremos nos aprofundar, uma vez que o trabalho busca uma compreensão muito mais ligada à questão institucional do fazer editorial. Mesmo assim, fizemos a escolha de enquadrá-lo dentro do discurso literário justamente por entender que a abordagem proposta por Maingueneau permite que o nosso objeto, e o caráter editorial dele, seja analisado dentro dessa metodologia. Mas isso não pressupõe que seja evidente o tratamento de Carolina como literatura.

No primeiro capítulo da obra, intitulado *As condições de uma análise do discurso literário*, o autor situa o seu debate dentro do campo teórico da Análise do Discurso e localiza a discussão sobre a relação entre texto literário e contexto histórico, ou seja, o que ele entende como o que seria uma abordagem interna e outra externa da obra, respectivamente, como o ponto de partida para a reflexão sobre o discurso literário – aproximando-se da discussão que abre esta seção. O teórico está pensando sobre como olhar para esse tipo específico de discurso e como lê-lo para além do par texto-contexto, pensando em análises que:

[...] integrem ao mesmo tempo o autor, o público e o suporte material do texto, que não considerem o gênero invólucro contingente, mas parte da mensagem, que não separem a vida do autor do estatuto do escritor, que não pensem a subjetividade criadora independentemente de sua atividade de escrita. A legitimação da obra não é um tipo de consagração final, improvável, que venha atestar seu valor; ela organiza o conjunto do processo de constituição de obras em função de uma antecipação de seu modo de difusão. Mesmo em seus mais solitários trabalhos, o escritor deve sem cessar situar-se diante das normas da instituição literária. (MAINGUENEAU, 2018, p. 45).

Uma vez estabelecido que é possível pensar o literário como discurso, o autor irá se aprofundar na categorização deste discurso como um *discurso constituinte*. Esse tipo específico de discurso – que pode ser o literário, mas também o religioso, o filosófico ou científico – é o que ele chamará de *discurso de origem*, como pontua: “não há acima deles nenhum outro discurso, e eles se autorizam apenas a partir de si mesmos” (MAINGUENEAU, 2018, p. 62). São tipos de discurso que não se apoiam em outros para se legitimar, e instituem a si mesmos conforme se constituem.

Maingueneau (2018) fala em comunidades discursivas que se dividem entre as que produzem o discurso e as que o gerem. Ou seja, a constituição desse tipo de discurso, o literário, não mobiliza apenas aquele que está imediatamente ligado à atividade criadora, mas também uma série de papéis sociodiscursivos que ajudam a gerir esses discursos – como são os críticos literários, os clubes de leitura, os livreiros, as próprias livrarias etc. Quando detemos nossa reflexão no modo de emergência, circulação e consumo de certo tipo de discurso precisamos ter em conta essa dinâmica que, como já mencionamos, mobiliza certos atores, objetos e ritos.

Logo, para o autor, pensar discursivamente o literário é, como dissemos acima, descristalizar ou, ainda, questionar “o caráter central desse ponto fixo, dessa origem ‘sem

comunicação com o exterior [...] que seria a instância criadora” (MAINGUENEAU, 2018, p. 43). Significa aqui considerar que a obra não é apenas algo em si, fruto de uma unidade criadora, o autor, mas que:

Já não há, de um lado, um “texto” e, do outro, distribuído ao seu redor, um “contexto”. Em vez de a consideração da comunicação literária impedir o acesso ao que há de essencial na obra, o dispositivo enunciativo mostra-se assim como condição, o motor e o ambiente da enunciação. (MAINGUENEAU, 2018, p. 44).

É preciso entender que a instituição literária está intrincada com seus dispositivos enunciativos, ou seja, não há literatura – com seu mercado – se não pensarmos os meios pelos quais o texto se materializa. Os elementos desta materialização conferem ao livro certa autoridade social. Isso posto, consideramos que o mercado editorial é um lugar de produção e distribuição de objetos de valor simbólico e pecuniário e que pensar o literário como discurso envolve justamente considerar o produto, o processo e a condição de produção desse mercado e dessa mercadoria. Aqui, quando falamos de livro, estamos pensando qual é o seu posicionamento no campo, não apenas do texto em si, mas na materialização dele. Os desdobramentos de uma obra, ou seja, sua emergência, circulação e consumo, também fazem parte da constituição do livro.

Seguindo a proposta de Maingueneau, podemos entender o mercado editorial como uma instituição discursiva e, mais uma vez, isso inclui uma reflexão sobre as institucionalidades. Não se trata apenas de publicar – materializar – a obra, mas fazê-la circular. Por exemplo, o lançamento de *Quarto de despejo* foi precedido por duas reportagens em jornal que atçaram o gosto do público, já criando uma base de expectativa. Para o dia do início das vendas do livro, fizeram toda uma ambientação na vitrine da Livraria Francisco Alves, com cenografia de Cyro Del Nero⁹ e um retrato seu pintado por Irenio Maia (FARIAS, 2018, p. 214). Ou seja, não

⁹ Cyro del Nero foi o cenógrafo responsável pelas capas de *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*, além de outras obras de relevância nacional, como *A maçã no escuro* e *Laços de família*, de Clarice Lispector. Trabalhou diretamente com a Livraria Francisco Alves, assinando a capa de outros lançamentos da coleção Contrastes e Confrontos, como no caso de *Eu sou Pelé*. Também foi responsável pela cenografia do lançamento de *Quarto de despejo* e da peça homônima, pela qual ganhou o primeiro prêmio na III Bienal de Teatro. Trabalhou intensamente com teatro, mas também deixou sua marca na televisão, onde colaborou com diversas emissoras, sendo responsável por abertura de novelas, produção de números musicais, entre outros.

apenas a publicação, mas todo o trabalho de circulação e filiação da obra a determinados valores.

Se todo esse processo se refere à produção de um objeto técnico, entendemos que a escolha dos materiais também faz parte dessa dinâmica de produção e filiação a dados valores. Se a capa será de um jeito ou de outro, se o livro será de bolso ou capa dura, todas essas são decisões que levam em conta qual o lugar dessa obra específica dentro do campo literário. Esse processo determina a experiência de leitura, por isso a capa é tão importante nessa materialidade, é o primeiro contato do leitor com a obra. Daí o caráter coletivo do ato de criação. A obra não é apenas ato de um criador, mas de uma série de sujeitos e práticas que constituem um dado objeto técnico.

Ao contrário da *doxa* romântica que busca no texto a expressão de um tempo, Maingueneau entende a necessidade de pensar a atividade criadora do literário em conjunto com as condições de enunciação dessa produção, o que implica pensar as questões técnicas e materiais que envolvem o processo literário. Uma vez estabelecido que o discurso literário é um discurso constituinte, isto é, que não depende de outros para se firmar e que não possui a necessidade de se justificar, podemos entrar na discussão sugerida pelo teórico francês, de pensar a autoria como uma relação entre três instâncias (*pessoa, escritor e inscritor*) que demanda uma gestão. Nesse sentido, pretendemos investigar a constituição da identidade autoral sob o nome *Carolina Maria de Jesus*, tendo em vista o sujeito que escreve, a materialização do texto e a circulação dele, bem como sua relação com o mundo. São esses aspectos que podem construir, a partir do entrelaçamento que se dá entre eles, o valor da obra literária desse nome de autor.

1.2 TRANSITIVIDADE E GESTÃO DA AUTORIA

Em texto originalmente escrito em 2002, Possenti (2009) afirma que a questão da autoria está cada vez mais em foco, colocando a ideia no centro de um debate, como algo que ainda necessita de delimitações:

Tem-se falado cada vez mais em autoria. De alguma forma, pode-se dizer que os conceitos levados em conta para conferir alguma substância a essa noção – para objetivá-la de alguma forma – têm a ver com os conceitos de locutor (expressão que designa o “falante” enquanto responsável pelo que diz) e com

o de singularidade (na medida em que, de algum modo, chama a atenção para uma forma um tanto peculiar de o autor estar presente no texto; talvez uma noção revitalizada de estilo fosse necessária). Embora o conceito de autoria não seja uniformemente empregado, embora, talvez, nem tenha sido objetivamente definido, se trata de uma noção de interesse. (POSSENTI, 2009, p. 104).

Quando falamos do literário podemos dizer que há uma ideia de autor que aparece automaticamente, sem grande rigor acadêmico, no senso comum. *Autor* é usado como sinônimo de escritor e normalmente aparece relacionado à figura daquele a quem a escrita de uma obra literária é atribuída, o que remonta a uma ideia romântica (POSSENTI, 2009, p. 94), como já mencionamos. Isto coloca o autor no lugar de um gênio individual e solitário, que, em seu contato direto com a Fonte, concebe a obra. Contudo, nos estudos acerca do literário, essa noção adquiriu novos contornos, ligando-se inclusive a outras áreas do conhecimento a partir de nomes como Roland Barthes, em 1968, com seu texto *A morte do Autor*; Foucault, por sua vez, em 1969, com sua conferência *O que é um Autor?*; e também o historiador Roger Chartier, em 1994, com seu *O que é um Autor: revisão de uma genealogia*. Sobre os trabalhos em torno do entendimento do que é o “autor”, Possenti afirma:

Não se pode falar hoje de autoria sem remeter, em primeiro lugar, ao clássico de Foucault (1969) e sem considerar as observações que, a partir desse ponto de vista, desenvolve Chartier (1994) que, fundamentalmente, faz reparos aos dados históricos de Foucault [...] para Foucault, a noção de autor se constitui a partir de um correlato, a obra. Só há autor onde há obra que possa consistentemente ser a ele associada [...] fique claro que, para Foucault, a noção de autor é discursiva (isto é, o autor é de alguma forma construído a partir de um conjunto de textos ligados a seu nome, considerado um conjunto de critérios, dentro eles sua responsabilidade sobre o que põe a circular, certo projeto que se extrai da obra e que se atribui ao autor etc.). (POSSENTI, 2009, p. 104-105).

Seguindo o caminho de Maingueneau (2018), e olhando para esse tipo de texto apoiados em uma perspectiva discursiva, ou seja, em termos de funcionamento dessa produção, a autoria é peça central em um funcionamento sistêmico. Em vista disso, cabe a nós balizarmos o que exatamente estamos entendendo por *autoria*. E, para nós, é importante, justamente, nos debruçar na tarefa de descristalizar uma noção romântica de autoria e, mais ainda, como aponta o analista, entender que:

Os escritores produzem obras, mas escritores e obras são, num dado sentido, produzidos eles mesmos por todo um complexo institucional de práticas. Deve-se assim atribuir todo o peso à instituição discursiva, expressão que combina inextricavelmente a instituição como ação de estabelecer, processo de construção legítima, e a instituição no sentido comum de organização de práticas e aparelhos. (MAINGUENEAU, 2018, p. 53).

Salgado (2020) tem desenvolvido trabalhos que se dedicam a pensar a questão da autoria dentro dessa abordagem discursiva pautada pela AD de tradição francesa. Partindo do princípio de que autoria se relaciona diretamente com a obra, nesses trabalhos, vemos a autoria sempre como a autoria de algo, mas não de uma maneira estável (SALGADO, 2020, p. 187). O par autor-obra, como a pesquisadora coloca, funciona na medida em que a obra existe em uma certa realidade, criando uma série de relações e retomadas acerca de si mesma, promovendo um movimento em torno de si e dessa figura de autor. É do funcionamento dessa dinâmica que a autoria se constitui.

Ainda no caminho que Salgado (2020) propõe, a ideia de autoria se vincula a um ponto de vista editorial, o que nos é bastante interessante. Autoria pensada como a relação entre uma dada criação e um objeto técnico que se estabelece a partir de uma série de ritos, o que implica uma rede de valores, e que se localiza historicamente em um dado contexto. Este é norte que teremos ao pensar a identidade autoral que ganha o nome de *Carolina Maria de Jesus*. Não apenas uma pessoa física ou uma pessoa que escreve, mas uma gestão, como sintetiza a pesquisadora:

Este é precisamente o ponto em que me detenho aqui: sem obra não há autoria. O termo obra importa justamente porque aponta para o trabalho que é preciso gerir por projeto próprio, atribuído ou encomendado. Em todo caso, a autoria é fundamentalmente gestão pragmática e simbólica dos objetos editoriais que para ela apontam. (SALGADO, 2020, p. 182).

Essa unidade autoral é configurada, como veremos no próximo tópico, a partir da ligação entre as instâncias que formaram o que Maingueneau (2018) chama de *paratopia criadora*. Mas, antes que passemos para este ponto, precisamos nos aprofundar na questão da autoria.

Se estabelecemos que sem obra não há autoria, cabe explicitar o que se entende por obra. Tanto em Maingueneau (2018) quanto para Salgado (2020), que trabalha em um grupo de

pesquisa¹⁰ que propõe o aprofundamento desta questão, é preciso se considerar a materialidade da produção literária. Por consequência, o significado de obra não se reduz ao texto escrito por uma dada pessoa ou a uma publicação, mas se conecta a todo um sistema que envolve aquele que cria e aqueles que trabalham em torno da produção e a própria circulação do que foi produzido e os sentidos que se estabelecem a partir desse movimento e que contribuem para a construção do entendimento acerca do que é a obra.

Ou seja, entendemos que a obra resulta de processos complexos, nos quais contratos jurídicos e acordos tácitos gerem diferentes técnicas, as normas a elas correspondentes, e também os atores envolvidos na sua operacionalização. Isso se configura nos objetos editoriais. Assim, entendemos que esses objetos técnicos não são a obra, mas a encarnam, e não se pode falar dela senão pela alusão ou a experiência de contato com essa materialidade significante. (SALGADO, 2020, p. 186-187).

É nesse jogo que a autoria se constrói. Mas, de novo, não como uma unidade estática e, sim, a partir de uma *transitividade*, que se justifica pela necessidade de um complemento – ou seja, a autoria demanda uma obra, a autoria sempre é a autoria de algo – e também pelo caráter transitório de um movimento entre objetos, sujeitos e a relação entre eles; autoria pressupõe certa mobilidade: entre os originais e sua publicação, o próprio autor se desloca e os deslocamentos continuam acontecendo a partir das leituras que são feitas após a publicação. Por sua vez, essas leituras, em conjunto com os outros materiais que compõem o espaço associado que vai se construindo ao redor dessa obra, podem afetar sua trajetória editorial. Em todo caso, a autoria se constitui como coisa viva, que se movimenta.

Partindo do trabalho de Maingueneau (2018) tal como desdobrado nas pesquisas de Salgado (2020), a intenção aqui é desnaturalizar uma dada imagem de unidade autoral, para entender que se trata muito mais de uma identidade composta de uma série de processos que a viabilizam e que permanecem em constante transformação. Uma obra pode ganhar novos contornos em decorrência de acontecimentos externos a ela, mas que retomem e resgatem ou ressignifiquem sua leitura. O caso de Carolina Maria de Jesus parece especialmente interessante, uma vez que há, como veremos, entendimentos diferentes sobre sua pessoa e sua

¹⁰ O grupo em questão é o Comunica: ligado à Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e ao Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), que reúne pesquisadores interessados em reflexões sobre objetos discursivos contemporâneos. São duas linhas de pesquisa: escritas profissionais e processos de edição e materialidades do discurso literário.

obra no decorrer do tempo. Ela é publicada na década de 1960, e, desde então, criam-se interpretações sobre seu trabalho, chegando até os dias atuais em que esse nome é tema de artigos de jornais, pesquisas acadêmicas, livros, e debates em decorrência de um novo trabalho editorial envolvendo sua obra. Uma autoria, portanto, se relaciona com a circulação da obra, que é seu complemento e, assim, portanto, voltamos à ideia de movimento:

Diante disso, a questão que se põe é: um autor não é só um escritor – aquele que escreve –, é também aquele que é lido – em diferentes etapas por diferentes estatutos de leitor – e aquele que estabelece relações institucionais variadas, viabilizando processos de escrita e de leitura. Frise-se: *processos*, uma vez que não se trata de pensar em ponto de partida e ponto de chegada, mas em rebatimentos dinâmicos de constituição recíproca de lugares discursivos, lugares delimitados pelas coerções de um tempo-espaço definido numa certa relação de técnicas e normas, que condiciona imaginários, sendo ela própria por eles condicionada. A autoria é um complexo entrelaçamento que é preciso gerir. (SALGADO, 2016, p. 197).

A ideia de gestão da autoria é fundamental para entender como se forma um nome de autor. Assim, podemos avançar para a última seção deste capítulo, na qual exporemos o modelo teórico-metodológico da *paratopia criadora*. O mais importante aqui é estabelecer que estamos pensando autoria através de uma perspectiva editorial e na abordagem discursiva que leva em conta compreender o seu funcionamento como relação entre sujeitos e objetos técnicos, que estabelecem entre si um conjunto de regras que presidem a materialização dos textos e que, portanto, afetam e são afetados pela maneira como esses textos circulam na sociedade e são consumidos.

1.3 PARATOPIA CRIADORA

Podemos, então, nos aprofundar no modelo teórico-metodológico de Maingueneau (2018) conforme ele expõe em seu *Discurso literário*, mais detidamente no terceiro capítulo do livro, intitulado *Paratopia*. Voltando ao que ele já havia investigado nos capítulos anteriores, o teórico reafirma sua tentativa de repensar a atividade de criação literária afastando-se da ideia de uma individualidade na figura do autor; noção cara à estética romântica, que termina por desprezar aspectos relevantes, como o caráter institucional do literário e a recepção desse tipo de criação. Aqui, ele dialoga com o trabalho do sociólogo Pierre Bourdieu, que chama atenção

à existência de práticas dentro do campo literário, que regulam o labor editorial e se relacionam com a consagração de uma obra:

No entanto, toda a lógica do campo editorial e a crença literária que aí se engendra predispõem a esquecer que as interações, menos ou mais encantadas, que têm lugar em cada microcosmo editorial, são determinadas pela estrutura do campo editorial em seu conjunto: de fato, ela determina o tamanho e a estrutura da unidade responsável pela decisão (que vai do “decisor” único, ou que parece único, das pequenas editoras, ao complexo campo de poderes das grandes); essa estrutura define também o poder relativo, entre os diversos agentes, dos diferentes critérios de avaliação que os predispõem, por exemplo, a pender para o lado do “literário” ou para o lado do “comercial”, ou, segundo a velha oposição cara a Flaubert, a privilegiar a arte ou o dinheiro. Cada editora ocupa, em um dado momento, uma posição no campo editorial, que depende de sua posição na distribuição dos recursos raros (econômicos, simbólicos, técnicos etc.) e dos poderes por eles conferidos; é essa posição estrutural que orienta as tomadas de posição de seus “dirigentes”, suas estratégias para publicação de obras francesas ou estrangeiras, definindo o sistema de coerções e de finalidades que se impõe, assim como as “margens de manobra”, muitas vezes bem estreitas, que se delimitam nos confrontos e nas lutas entre os protagonistas do jogo editorial. (BOURDIEU, 2018, p. 200).

Desta maneira, estamos pensando o trabalho literário inserido em um campo específico, no qual a obra não será somente a reflexão de um tempo, nem apenas o texto fechado em si, mas uma articulação de forças que seguem determinados ritos genéticos e que envolvem tanto a atividade daquele que escreve, quanto os aparatos institucionais que regulam a atividade e a forma como ela se materializa e circula. Para Maingueneau (2018, p. 90), uma obra se encontra no que ele vai chamar de *espaço literário* em três planos distintos, que atravessam uns aos outros.

Em primeiro lugar, esse espaço se constitui como uma *rede de aparelhos*, que dá conta desse aspecto institucional que investe indivíduos de certos papéis específicos deste espaço – como o escritor, o leitor, o crítico, o fã etc. – a partir da articulação entre objetos e práticas. No caso de Carolina, essa rede se dá, por exemplo, no fato de que, em 2022, *Quarto de despejo* foi o livro mais votado na lista *200 anos, 200 livros*¹¹ realizada pelo jornal Folha de S. Paulo, o Projeto República (núcleo de pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG) e a Associação Portugal Brasil 200 anos. A lista, elaborada por 169 intelectuais ocupados em eger

¹¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/independencia-200/2022/05/quarto-de-despejo-ve-brasil-esquecido-dizem-curadores-do-200-anos-200-livros.shtml?origin=folha>. Acesso em: 18 jul. 2022.

obras simbólicas do país, contribui para a inserção da autora no cânone literário, ao ser reconhecida por instituições que conferem valor a fenômenos culturais e sociais.

Temos também o *campo*, que se refere à questão estética e que Maingueneau entende como *campo discursivo*, e que funciona como um sistema dinâmico, não homogêneo, no qual posicionamentos estéticos que podem se formar a partir de gêneros, idiomas, entre outros, entram em confronto ou co-ocorrência, sempre em condições relativas. Para nossos objetos de análise, aqui entram tanto a delicada situação de um Brasil pré-golpe militar – com uma conjuntura que viabiliza o surgimento de Carolina como autora, mas também, de alguma forma, molda seu esquecimento – e a relação conflituosa entre a escritora e os discursos que permeiam sua obra, tanto no momento de lançamento quanto no resgate que atestamos atualmente e que tentamos registrar aqui. São eles: o movimento feminista, o movimento negro e o movimento trabalhista. Embora não sejam posicionamentos dominantes, não deixam de constituir discursos centrais, tanto na década de 1960 quanto nas primeiras décadas do século XXI.

E, finalmente, o espaço literário como um *arquivo*, uma combinação de intertexto e lenda; isto é, a memória discursiva que dá conta da criação literária, que o analista vai chamar de *memória interna da literatura* (MAINGUENEAU, 2018, p. 91). Para nós, esse *arquivo* se liga às noções de *espaço canônico* e *espaço associado*, que serão desenvolvidas mais à frente neste tópico, e que resumidamente dão conta respectivamente do texto autoral e das retomadas desse texto. Podemos dizer que, hoje, há uma disputa em torno do próprio *espaço canônico* de Carolina, uma vez que a nova edição de um mesmo livro – talvez nem possamos dizer que é uma mesma obra, mas que se relaciona com a primeira publicação, como é o caso de *Casa de alvenaria* – traz novos elementos e coloca em xeque a sua primeira versão e o trabalho editorial realizado com ela.

O teórico francês, no entanto, destaca que, no caso da criação literária, essas noções topográficas, como espaço ou campo, precisam ser entendidas “entre aspas” (MAINGUENEAU, 2018, p. 91), uma vez que, para ele, “os ‘meios’ literários são na verdade fronteiras” (MAINGUENEAU, 2018, p. 92). Isto significa que “a literatura, como todo discurso constituinte, pode ser comparada a uma rede de lugares na sociedade, mas não pode encerrar-se verdadeiramente em nenhum território” (MAINGUENEAU, 2018, p. 92); o que caracteriza o que ele vai chamar de *paratopia*, uma constante negociação entre o lugar e o não-lugar do literário, e que ele vai identificar como um *impossível lugar*:

Aquele que enuncia no âmbito de um discurso constituinte não pode situar-se nem no exterior nem no interior da sociedade: está fadado a dotar sua obra do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento a essa sociedade. Sua enunciação se constitui mediante a própria impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro “lugar”. (MAINGUENEAU, 2018, p. 68).

É fundamentado nesse entendimento que o teórico estabelece que a análise do discurso literário deve considerar autor, obra e instituição, ou seja, incluir na análise os aspectos de sociabilidade e de materialização da produção literária. E a *paratopia* deve ser entendida tanto como condição da literatura, quanto como a condição daquele que cria, o que implica a vinculação necessária da ideia de *paratopia* à atividade criadora: “fazer a obra é, num só movimento, produzi-la e construir por esse mesmo ato as condições que permitem produzir essa obra” (MAINGUENEAU, 2018, p. 109).

Inseridos neste quadro teórico é que propomos entender, portanto, a autoria como essa paratopia, que permite enxergar a atividade de criação literária não como uma unidade estática, mas como fruto de complexos processos de subjetivação que envolvem três instâncias, onde: “cada uma das três sustenta as outras e é por elas sustentada, num processo de recobrimento recíproco que, num mesmo movimento, dispersa e concentra ‘o’ criador” (MAINGUENEAU, 2018, p. 137).

São estas as instâncias paratópicas: *pessoa*, que dá conta do aspecto biográfico e se refere a um indivíduo, uma pessoa física, que existe no mundo e vive de uma determinada forma, circulando em determinados espaços, dotada ou não de certo grau de escolarização etc.; *escritor*, que trata do aspecto social dessa figura de autor, sua relação com o contexto literário, e a maneira como a figura opera e se comporta, ou seja, a sua trajetória nesse ambiente; e *inscritor*, que dá conta do aspecto ligado ao trabalho com a língua, à atividade de escrita e aos processos que dão conta da produção e materialização desse tipo de criação – incluindo atividades como revisão, tradução e diagramação. Como já pontuamos acima, não se trata de uma noção imóvel, mas de um movimento no qual

Não há em primeiro lugar “a pessoa”, passível de uma biografia, em seguida “o escritor”, ator do espaço literário, e depois “o inscritor”, sujeito da enunciação: cada uma dessas instâncias é atravessada pelas outras, não sendo nenhuma delas o fundamento ou pivô [...] cada uma das três sustenta as outras e é por elas sustentada, num processo de recobrimento recíproco que, num

mesmo movimento, dispersa e concentra “o” criador. (MAINGUENEAU, 2018, p. 137).

Essa dinâmica é representada, segundo o autor, por um nó borromeano, três anéis entrelaçados que só permanecem unidos enquanto estejam ligadas todas as três instâncias:

Figura 2 – As instâncias paratópicas organizadas em um nó borromeano



Fonte: Salgado (2016b, p. 9).

Essa imagem do nó borromeano impede que tentemos separar uma instância das outras, uma vez que “através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário” (MAINGUENEAU, 2018, p. 137). Assim, temos o modelo da paratopia criadora, que não é fixo, mas uma relação em curso, na qual uma instância pode ter um peso maior que a outra. Como dissemos acima, uma autoria, pensada a partir dessas três instâncias, se movimenta conforme um dado nome de autor se estabelece dentro do espaço literário, por exemplo. Logo, retornamos à importância de ligar a autoria ao seu complemento, a obra, entendendo que uma autoria existe em um espaço de circulação de uma obra, que pode ser ressignificada e repensada. Assim, o nó borromeano da paratopia de Maingueneau não é um modelo estático a respeito de determinada autoria ou obra, mas uma maneira de entender essa atividade criadora a partir de todos os indícios que nos permitem constituir as instâncias paratópicas – o que significa admitir o caráter histórico da nossa análise. A paratopia criadora de *Quarto de despejo* (1960), por exemplo, não é necessariamente a mesma que a de *Casa de alvenaria* (1961), que também difere da paratopia

de *Casa de alvenaria* (2021) mesmo tendo o mesmo nome de autor ligando todas essas publicações. A fronteira entre o interior e exterior de uma obra é renegociada a cada nova obra

Dando prosseguimento ao seu argumento, Maingueneau se aprofunda nessa “complexificação da instância autoral” (MAINGUENEAU, 2018, p. 138), ao estabelecer que, ao invés de nos determos em estabelecer o que é ou não literário – e que, portanto, estaria dentro ou fora da nossa possibilidade de análise –, é mais interessante pensar na literatura funcionando a partir de dois regimes:

[...] um regime que se poderia dizer delocutivo, em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura, e um regime elocutivo no qual “o inscritor”, “o escritor” e “a pessoa”, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros. (MAINGUENEAU, 2018, p. 139).

Esses regimes presidem o que o teórico chama de *espaço canônico* e *espaço associado*, que são aspectos que constroem a identidade autoral. Voltamos à questão da dimensão interna e a dimensão externa da obra. Um autor que se estabelece dentro do contexto literário (seja ao almejar sua inserção neste espaço; seja na tentativa de negá-lo, o que ainda assim mantém uma relação com ele) segue uma série de normas e ritos na construção do seu texto (ou possui algum conhecimento de quais são essas regras, para então quebrá-las, se for o caso) e também precisa construir uma imagem de si para além do texto, regulado a partir da sua disposição em relação ao contexto em que se coloca. Diz Maingueneau:

[...] a fronteira entre o interior e o exterior da obra “canônica” não é definida de antemão, mas negociada a cada obra.

Por questões de clareza, vamos distinguir uma dimensão de *figuração* – a encenação do criador –, bem presente nos textos do regime elocutivo que acabamos de evocar, e uma dimensão de *regulação* por meio da qual o criador negocia a inserção de seu texto num certo estado do campo e no circuito da comunicação. [...]

Trata-se de duas dimensões inseparáveis: construir uma identidade criadora na cena do mundo (*figuração*) e conferir um estatuto às unidades que constituem a Opus (*regulação*). (MAINGUENEAU, 2018, p. 143).

Mais uma vez, estamos tratando de dimensões que se relacionam com a atividade criadora. Enquanto a *figuração* se relaciona mais com textos autobiográficos, de caráter mais íntimo – ou, como Maingueneau (2018) coloca, *autônomos* –, a *regulação* dá conta dos paratextos que se associam a um texto, trazendo nuances e informações que retomam o que está

escrito ao mesmo tempo em que interferem na significação daquilo que está posto. Logo, segue o teórico, nós podemos dizer que uma produção autoral que se dá a partir da gestão dessa autoria se conecta com dois espaços indissociáveis, porém em planos distintos: o *espaço canônico*, que se aproxima dos textos do regime delocutivo – ou seja, daquilo que comumente chamamos de obra de um autor, onde se opera uma certa separação entre a instância *inscritor* e as instâncias *pessoa* e *escritor*, em suma, o texto que nos é apresentado como criação autoral, bastante ligada ao trabalho ritualístico da escrita – e o *espaço associado*, no qual a separação das instâncias está menos evidente, e que dá conta dos textos que retomam a obra canônica se associando a ela, tais como entrevistas, cartas, apresentações, prefácios, comentários etc., e que aqui se aproximam muito mais do que o autor chama de *regime elocutivo*, que dá conta dessa regulação do autor em relação ao seu campo. Mais uma vez, estamos tratando de aspectos que não se dissociam e que funcionam a partir de uma certa dinâmica colocada pela gestão da autoria, que a todo tempo trabalha uma certa desconexão (*espaço canônico*) e conexão (*espaço associado*) do que o autor chama de *instâncias subjetivas*; e é a partir da impossibilidade de estabilizar essas relações que se dá a produção do valor literário.

A autoria se constitui pelos objetos para os quais aponta, construindo a imagem de um autor. O *espaço associado* é responsável pelo processo de canonização dessa autoria, o *espaço canônico* – esse, como vimos, mais próximo da instância *inscritor* – depende de um espaço associado – este, mais próximo das instâncias *pessoa* e *escritor* – para existir. E isto faz com que a autoria seja fruto da relação entre *espaço canônico* e *associado* inseridos na instituição discursiva do mercado editorial. Entendemos, então, que os meios literários são fronteiras. Assim, mesmo uma obra que se pretenda global ainda tem uma emergência que é, sobretudo, local, que segue normas e relações de forças de um determinado lugar e tempo é aí que escritor e obra se relacionam. A atividade enunciativa diz sobre o modo de dizer, o modo de circular e o relacionamento entre os indivíduos de uma sociedade.

A paratopia é essa negociação entre lugar e não-lugar de discursos constituintes; ela traduz uma inviável estabilização. O autor precisa criar um espaço para ocupar e, para fazê-lo, cria a obra que torna possível a existência desse espaço. É o *impossível lugar* de que fala Maingueneau. Quando falamos dos discursos constituintes, estamos pensando em estruturas textuais que se pretendem globais e isso implica marcar os aspectos de emergência, circulação e consumo desses discursos que se posicionam em comunidades discursivas que, por sua vez,

partilham um conjunto de ritos e normas. O posicionamento de um texto fala sobre sua organização social e seu modo de existência. Pensar a emergência de uma obra é pensar no espaço que lhe dá sentido, envolve uma tomada de posição. Não é o escritor que detém um certo posicionamento, mas cada obra e tipo de obra contém em si uma dinâmica própria de tomada de posição. Os chamados ritos genéticos partem de posicionamentos estéticos que sustentam a obra, onde a condição de possibilidade de surgimento já é a materialização desse algo. E, segundo Maingueneau, o modo como um texto se materializa faz parte de sua constituição de sentido.

O mundo contemporâneo complexifica a paratopia, uma vez que o escritor rompe com um mundo estabilizado. O limiar entre as atividades de autor e editor fica ainda mais nebuloso e a gestão dessa paratopia é afetada por essa criação emaranhada. Fazer uma obra é fazer também a condição de produção dessa obra. Ou seja, a insustentabilidade que leva Carolina a escrever é justamente o que preserva sua paratopia; talvez seja até por isso que seu segundo livro, *Casa de alvenaria* (1961), tenha hoje uma recepção completamente diferente de quando foi lançado.

Alicerçados nestes parâmetros, iremos investigar o processo de construção da autoria de Carolina Maria de Jesus em três textos distintos. Mas, antes de partimos para as análises, no próximo capítulo vamos levantar alguns vestígios que ajudam a compor essa figura autoral, além de apresentar elementos que delimitam o que é tido como o *espaço canônico* de sua obra e outros que compõem o que vamos entender como o *espaço associado* dessa obra.

CAPÍTULO 2 – A HISTÓRIA DO NOME

Carolina nasceu no mesmo ano em que se iniciou a Primeira Guerra Mundial, acontecimento que impactou profundamente o modo de produção brasileiro. Migrou do campo para a cidade em um momento em que milhares de brasileiros faziam o mesmo. Com o fim do Estado Novo (1937-1945), a escritora viveu em São Paulo (SP) os anos democráticos que antecederam o Golpe Militar de 1964, e é inserida nesse contexto que escreve os diários que irão compor sua principal obra, *Quarto de despejo*. Entre os anos de 1955 e 1960, Carolina registra os seus dias, mesclando a descrição de suas atividades cotidianas, como ir buscar água no poço e catar papéis pela cidade, com comentários políticos, reconhecendo-se como cidadã e oferecendo um olhar do que era a São Paulo (SP) daqueles anos.

Carolina Maria de Jesus foi moradora da primeira grande favela de São Paulo (SP) (LEVINE; MEIHY, 2015), a favela do Canindé, e ganhou fama por ser vista como uma voz de denúncia dessa realidade social. Em um Brasil embalado pela construção de Brasília e um projeto de multinacionalização do país (LEVINE; MEIHY, 2015), a autora vê a história acontecer desse lugar marginal, que faz parte da cidade justamente ao se colocar à beira dela. O momento de virada, que culmina com o lançamento de *Quarto de despejo*, um marco dentro do seu processo de estreia editorial, pode ser visto como intimamente ligado a um contexto de expectativa de um futuro democrático, que caracterizava o Brasil nos anos anteriores à ditadura militar (1964-1985). Sobre esse momento, Roberto Schwarz pontua:

Sumariamente era o seguinte. O aliado principal do imperialismo, e portanto o inimigo principal da esquerda, eram os aspectos arcaicos da sociedade brasileira, basicamente o latifúndio, contra o qual deveria erguer-se o povo, composto de todos aqueles interessados no progresso do país. Resultou no plano econômico-político uma problemática explosiva, mas burguesa de modernização e democratização [...] No plano ideológico resultava uma noção de “povo” apologética e sentimentalizável, que abraçava indistintamente as massas trabalhadoras, o lumpeninato, a *intelligentsia*, os magnatas nacionais e o Exército. (SCHWARZ, 2009, p. 14).

Em um momento no qual vozes dissonantes eram valorizadas, formou-se uma conjuntura que deu condição de possibilidade à publicação de *Quarto de despejo*, o que logo, como veremos, vai perder o seu senso de urgência e relevância. José Carlos Sebe Bom Meihy, em seu trabalho com Robert Levine, nos diz que:

Coerente com o “apagamento” da memória da contracultura, o livro de Carolina correu pela vala do esquecimento como se não tivesse tido importância singular em nossa história da cultura. Vale ressaltar que não se fala apenas de um esquecimento corriqueiro visto que o livro em questão tem cerca de um milhão de cópias vendidas [...]. (LEVINE; MEYHI, 2015, p. 85).

Se, por um lado, podemos situar o que se chama, pela crítica, de esquecimento – ou apagamento – de Carolina Maria de Jesus como historicamente ligado ao regime autoritário que se inicia poucos anos depois da publicação de seu livro de estreia, nesse trabalho, queremos nos aprofundar no entendimento da autoria de Carolina a partir dos processos editoriais que permeiam e constituem a sua obra, extrapolando um olhar que foque apenas nos acontecimentos históricos gerais. Ou seja, não se trata apenas de um levantamento histórico dos acontecimentos em torno da vida de Carolina – o que não significa que o contexto histórico não influencie os sujeitos e objetos envolvidos na gestão dessa autoria específica –, mas justamente que essa não é a única força aqui analisada. Afinal, como vimos acima, estamos tratando do tripé sujeito, língua e história.

Anos depois, haverá um resgate do nome Carolina Maria de Jesus, movido por interesse acadêmico e ressignificado a partir das comemorações de seu centenário de nascimento, ambos fenômenos atravessados por um contexto histórico que define e é definido por essa retomada. Aqui, portanto, vamos apresentar primeiramente aspectos biográficos da autora e, em seguida, traçar sua história editorial e o contexto histórico editorial da literatura brasileira no qual se insere sua carreira. Por último, iremos nos deter nesse resgate que se intensifica nas celebrações de 2014 e se mantém até o momento desta pesquisa, com acontecimentos que envolvem não apenas seu processo editorial, mas sua figura e seu nome de autor, compondo assim um referencial de informações a serem utilizadas na análise das obras de Carolina sob o olhar da *paratopia criadora* de Dominique Maingueneau.

2.1 O NASCIMENTO DE CAROLINA (1914)

Conhecida por seus diários, é de se imaginar que exista nesses textos alguma facilidade em encontrar vestígios da história de Carolina Maria de Jesus. Nesse sentido, é difícil construir uma biografia que escape ao que nos é contado em seus livros. É comum encontrar trechos de

sua obra mais famosa, *Quarto de despejo* (1960), sendo citados como evidência de um acontecimento, como um fato. Texto editado e pessoa física se confundem na fabricação de uma história de vida. O que tentamos aqui é unir o que sabemos a partir de seus livros com alguns outros indícios sobre sua trajetória de vida para compor a instância paratópica *pessoa*, que, como já foi exposto, segundo Maingueneau (2018, p. 136): “refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada”. Esses vestígios foram encontrados em biografias e trabalhos acadêmicos sobre a autora, além de reportagens jornalísticas.

Antes de se tornar (ou ser tornada) a “escritora favelada”, Carolina teve uma trajetória bastante comum para certa camada da população, principalmente a parcela negra do Brasil: descendente de escravizados, nasceu em um pequeno município e migrou por várias cidades do interior do país até chegar na capital São Paulo (SP) em busca melhores condições de vida. O êxodo rural – que, no Brasil, se inicia na primeira metade do século XX e se consolida na década de 1960, mudando a proporção de habitantes em regiões urbanas e regiões rurais – é um fenômeno que compõe e caracteriza a trajetória da autora. Os pobres brasileiros em 1960, segundo o historiador Joel Rufino dos Santos (2009) em seu *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*, são “os expulsos pelo latifúndio – tanto o produtivo quanto o improdutivo – mais a população negra expulsa, numa fase anterior, pela abolição da escravidão” (SANTOS, 2009, p. 85).

Filha de João Cândido Veloso e Maria Carolina de Jesus, Carolina nasceu ou, segundo ela mesma, “fez sua *avant-première*” (JESUS, 2014, p. 13) na cidade de Sacramento (MG) no dia 14 de março de 1914. Santos afirma tratar-se de uma:

[...] região de milho, café, algodão, laranja, cana e queijos – mais ou menos nesta ordem. Em 1914 (14 de março), quando nasceu a escritora, Sacramento não tinha dezesseis mil habitantes, quatro mil na exageradamente chamada área urbana, mero aglomerado de casas em torno da igreja e da Câmara, um teatro quase sempre fechado, dois cinemas, um matadouro que nas enxurradas distribuía sangue pela vizinhança. (SANTOS, 2009, p. 31).

É interessante notar que, apesar de ter se tornado conhecida por uma característica bastante urbana – a condição de favelada –, Carolina Maria de Jesus se criou em um ambiente pouco urbanizado, com forte aspecto rural. Segundo Levine e Meihy (2015), naquela época, dois terços dos habitantes do pequeno município eram analfabetos e os negros constituíam a camada mais pobre da população. Ainda de acordo com os autores, Carolina nasceu fora de um

casamento e, para sobreviver, sua mãe precisou trabalhar fazendo faxina em prostíbulos. A escritora teria herdado de seu pai, um negro de pele bastante escura, sua cor. Essas características se somavam, tornando-a, em conjunto com sua mãe, figuras marginalizadas na pequena comunidade formada em Sacramento (MG).

Os anos que vão de sua infância até a chegada em São Paulo (SP) estão narrados em *Diário de Bitita* (1986). É neste texto que encontramos a informação de que frequentou por dois anos o Colégio Espírita Allan Kardec. Teria iniciado seus estudos em 1921 por influência de Maria Leite, membro do culto espírita focado na figura de Allan Kardec e casada com um dono de terras da região. Carolina não teria sido a única criança beneficiada pela mulher, que via essa ajuda como uma reparação histórica por seus antecessores, que haviam sido escravocratas (LEVINE; MEIHY, 2015).

Em 1923, seus estudos são interrompidos pela mudança de sua família para Lajeado em decorrência de uma oportunidade de emprego na lavoura. A partir desse momento, Carolina, sua mãe e seu padrasto passaram a trabalhar de fazenda em fazenda, às vezes voltando a Sacramento (MG) entre um emprego e outro. Em 1927, mãe e filha mudaram-se para Franca, onde começaram a trabalhar na cidade como empregadas domésticas. As precárias condições de trabalho fizeram com que feridas que Carolina tinha nas pernas desde jovem piorassem; em busca de tratamento ela foi até Ribeirão Preto.

Sua estada no hospital público é apresentada em *Diário de Bitita* e no livro *Life and death of Carolina Maria de Jesus* ambos escritos por Robert Levine e José Carlos Sebe Bom Meihy como um dos momentos em que mais foi bem cuidada em sua vida. Porém, mesmo com abrigo e alimentação garantidos e ainda sem estar curada, ela decide em 1932 voltar para Sacramento (MG), onde foi presa com sua mãe sob alegações de que usava a leitura para praticar feitiçaria. Em 1937, morreu Maria Carolina de Jesus e Carolina, aos 23 anos, mudou-se para São Paulo (SP) e passou a trabalhar como doméstica, uma das poucas atividades que uma mulher negra e pobre como ela teria permissão para exercer em um ambiente urbano como o da capital paulistana. Nos textos de Levine e Meihy (2015) e em seus relatos autobiográficos, vemos que a constante mudança de padrões leva Carolina Maria de Jesus a conhecer diversas camadas sociais. Algumas das figuras que se destacam em sua vida foram responsáveis por lhe apresentar livros e ideias que, aos poucos, foram formando seu referencial literário.

Seus biógrafos constantemente chamam atenção para o fato de que ela se envolvia principalmente com homens brancos e estrangeiros. Tanto em seus diários, como a partir de relatos daqueles que conviveram com ela, Carolina nos é apresentada como uma mulher que não parecia ter problema em ter uma vida sexual ativa, informações que são utilizadas para reforçar uma imagem da escritora como uma pessoa bastante segura de si, ao mesmo tempo que podem criar uma imagem estereotipada ao expor seus hábitos afetivos a partir de uma visão conservadora e reacionária, que não prevê seu comportamento como comum para uma mulher como ela. Em 1947, engravidou de um marinheiro europeu e teve seu primeiro filho, João. Sua gravidez provocou a expulsão da casa onde trabalhava e morava. Então, em 1948, mudou-se para a favela do Canindé. Segundo Levine e Meihy (2015), ela escolheu o local tanto pela proximidade de seus empregos anteriores, como pela grande oferta de lixo que poderia ser recolhido e vendido em troca de dinheiro ou comida.

Em 1951, nasceu seu segundo filho, José Carlos, filho de um português que logo a deixou para voltar à sua terra natal. Os dois primeiros filhos nasceram no hospital, mas suas duas meninas, uma delas natimorta, foram recebidas pelo trabalho de Maria Puerta, parteira da favela do Canindé, uma das poucas amigas que Carolina fez nessa época de sua vida. Em 1953, nasceu Vera Eunice de Jesus, sua caçula, fruto do relacionamento com um empresário espanhol.

Sua sobrevivência e a de seus filhos era garantida pelo pouco que ganhavam catando lixo. Entre os restos que vendia para conseguir viver, Carolina encontrava também folhas de papel, que guardava para poder escrever. De acordo com os autores Levine e Meihy (2015) e corroborado tanto por seus diários quanto por outros pesquisadores, desde sua adolescência, Carolina escrevia poemas e histórias fantasiosas, tendo buscado editoras para publicar seus escritos. Em 1941, um poema seu sobre Getúlio Vargas teria sido publicado na *Folha da Manhã*, com uma fotografia sua ao lado. Em 1944, um repórter fez uma reportagem sobre ela chamando-a de “poeta negra”. Também conseguiu enviar alguns de seus manuscritos à revista *Readers Digest* nos Estados Unidos, que rejeitou sua proposta. O que nos parece é que havia um esforço para seus textos fossem publicados; ela, segundo Tom Farias em seu livro *Carolina – uma biografia*, tornou-se conhecida de alguns jornalistas por ficar na porta das redações, tentando mostrar seu trabalho.

A partir de 1955, iniciou a escrita do que mais tarde se tornaria *Quarto de despejo*. Em 1958, conheceu Audálio Dantas, repórter que estava na favela do Canindé para cobrir a

expansão do local e que acabou por testemunhar uma discussão entre os moradores. Envolvida na briga, Carolina Maria de Jesus, segundo ele, teria dito: “Deixe estar que eu vou botar vocês todos no meu livro!”. Interessado nesse suposto livro, Dantas se aproximou de Carolina, que o convidou para seu barraco e apresentou os muitos cadernos que guardava com seus escritos. O jornalista desiste então de seguir a pauta original e logo se adianta a publicar trechos dos diários na *Folha da Noite*, em 1958, e, em seguida, na revista *O Cruzeiro*, em 1959. Para ele, em um prefácio de 1993, “repórter nenhum, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história – a visão de dentro da favela” (DANTAS, 2014, p. 6). Ou seja, mesmo muitos anos e muitas edições depois, Audálio Dantas ainda difere o que Carolina estava fazendo da atividade de um escritor. Quando diz que “escritor nenhum” teria escrito os diários que se tornaram *Quarto de despejo*, podemos entender que, para ele, há alguma diferença entre o que fazia Carolina e o que fazia um escritor – e como essa diferenciação parece ser determinante para a compreensão do trabalho que seria lançado em forma de livro. Mesmo que Audálio não conhecesse Carolina, não podemos dizer que ele estava “descobrimo” um tesouro escondido. Ainda que o foco aqui seja a publicação dos livros, é preciso levar em consideração que Carolina não era uma desconhecida em 1958. A analista Miranda (2023) afirma:

Em primeiro lugar, é notável seu empenho em dar à sua obra condições possíveis de circulação. Embora a autora tenha se tornado efetivamente um acontecimento no universo de circulação de discursos por intermédio do encontro com seu editor, o jornalista Audálio Dantas, em 1958, ela já havia publicado seu poema “O colono e o fazendeiro” no jornal *Folha da Manhã* em 1940, em reportagem de Willy Aureli. A essa altura com 26 anos e vivendo na cidade de São Paulo havia apenas três, a jovem mineira já era conhecida nas redações de jornais pelo costume de frequentá-las em busca de acesso e interlocução. Assim, convém salientar que Carolina mantinha-se sempre atenta às possibilidades de aproximação dos universos das letras e de publicação para seu trabalho, de modo que, quando Audálio Dantas foi atraído por sua palavra arrebatadora, ele encontrou uma autora pronta, que o tornou editor. (MIRANDA, 2023, p. 101).

Assim, é importante notar que autora e obra que se formalizaram com o lançamento de 1960 começaram a ser forjadas aqui, alguns anos antes. Havia um esforço efetivo por parte de Carolina no desejo de ser publicada e conhecida muito antes de seu encontro com o repórter. Também é válido ressaltar que parte dos diários que compõem *Quarto de despejo* foram escritos quando a autora já conhecia Audálio Dantas e esse atuava como uma espécie de agente dela,

desbravando caminhos e abrindo portas no mundo editorial para conseguir a publicação do livro. O jornalista, conforme Levine e Meihy (2015), visitava a favela com frequência e conversava sobre a escrita dos diários, que, desde o início, foram seu foco na produção da autora.

Entre os cadernos vistos por Dantas, estavam também outros tipos de textos de Carolina Maria de Jesus. A autora queria que seus contos e poemas fossem editados e publicados; o repórter, porém, tinha interesse em sua escrita autobiográfica. Via nos diários, segundo ele mesmo, uma revolução. Representavam, ao contrário dos outros textos, uma voz única que podia representar a população mais vulnerável do país. As editoras, por outro lado, não se mostravam confiantes na aposta do jovem jornalista, até que a Livraria Francisco Alves, uma das mais antigas livrarias e editoras do país¹², e seu diretor e editor Paulo Dantas aceitaram a tarefa de publicar a então já conhecida escritora favelada. A relação entre Audálio Dantas e Carolina Maria de Jesus permeia tanto a trajetória da autora, figura editorial, quanto a da pessoa física. Nos diários, *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*, e em registros de entrevistas e reportagens, podemos entrever que, entre eles, profissional e pessoal se confundiam. A relação entre eles extrapolou os limites formais desde o início.

Paulo Dantas atribui parte do sucesso de Carolina ao fenômeno televisivo que acontecia no Brasil na mesma época. Se o meio intelectual não estava interessado em suas histórias, os canais de televisão fizeram o trabalho de noticiar intensamente a chamada “escritora favelada”. Os trechos dos diários publicados nos anos anteriores e um crescente interesse em sua figura fizeram com que Carolina Maria de Jesus não fosse, no momento do lançamento de seu livro, uma completa desconhecida.

Santos (2009) vê a história de Carolina Maria, desde seu nascimento até a chegada em São Paulo (SP), como um modelo, um exemplo de quem era o pobre comum do Brasil que sonha com uma vida melhor. Sobre o contexto histórico no qual se insere nossa autora e o lançamento de *Quarto de despejo*, Meihy comenta:

¹² Para além da Imprensa Nacional, a Francisco Alves é a mais antiga editora do país. Nascida como Livraria Clássica, fundada pelo imigrante português Nicolau Antônio Alves, em seu início tinha sua atividade voltada para livros didáticos. Inaugurada em 1884, seu desenvolvimento está ligado diretamente com o desenvolvimento do país na virada do XIX para o XX – tanto no desenvolvimento da educação, quanto do setor econômico e produtivo do Brasil. Em cerca de 1910, creditou livrarias-papelarias para venda em várias cidades brasileiras, o que aumentou significativamente sua relevância no mercado editorial da época.

Sobre todos os grupos emergentes, os pobres ganhavam protagonismo a partir do conjunto. E aquele era um tempo em que cabiam Dom Helder Câmara e Paulo Freire, como anunciadores de novas linhagens políticas, religiosas e educacionais. Interessa inscrever nesse contexto o movimento negro brasileiro, que naquele espaço alçava destaque com a participação de figuras que mais tarde iriam ser referências. Atores como Grande Otelo; cantoras como Elza Soares e Elizete Cardoso; sambistas como Zé Ketí e Cartola, Lupicínio Rodrigues, Noite Ilustrada; jogadores de futebol, como o estreante Pelé ou os veteranos Didi e Garrincha; mães de santo, como Menininha do Gantois, formam alguns dos personagens emergentes nessa conjunção. Àquela altura, um grupo de intelectuais “de cor” se projetou, propondo discussões sobre raça com destaque para o sociólogo Alberto Guerreiro Ramos e para o artista plástico Abdias do Nascimento, fundador do Teatro Experimental Negro (TEN). Aliás, em termos historiográficos, cabe lembrar que foi em 1959 que, juntamente com Otávio Ianni, Fernando Henrique Cardoso publicou *Cor e Mobilidade Social* em Florianópolis, e mais tarde, sozinho, em 1962, *Capitalismo e escravidão no Brasil Meridional*. (MEIHY, 2016, p. 19).

Uma conjuntura social favorável, a relação com Audálio Dantas, a aproximação com a Livraria Francisco Alves e seu trabalho com a escrita são forças importantes na construção da obra *Quarto de despejo* e na constituição de uma carreira editorial para a autora Carolina Maria de Jesus.

Como dissemos acima, o que buscamos são vestígios. Não há uma verdade absoluta a ser encontrada, por isso, unimos os próprios relatos de Carolina com o que estudiosos levantaram, sendo que, por vezes, eles mesmos tomam como histórico aquilo que foi publicado – como se o diário que foi editado, tratado e lançado como produto editorial tivesse valor de verdade. O que nos interessa aqui é que, entre essas fontes, parece haver, mesmo em suas pequenas diferenças, uma narrativa geral da vida de Carolina Maria de Jesus. É essa história que é levada em consideração quando se pensa na autora como *pessoa*, quando em determinado tempo-espaço. Após o lançamento de *Quarto de despejo*, em 1960, sua vida enquanto pessoa também continua a ser vivida, porém, agora divide espaço com uma outra existência, a da Carolina Maria de Jesus autora. É sob essa ótica que falaremos, na próxima seção, de sua carreira literária e da sua vida desde sua estreia no mundo literário até o fim da vida, em 1977.

2.2 O LANÇAMENTO DE CAROLINA (1960)

O lançamento do livro *Quarto de despejo* marca um novo capítulo na história de Carolina Maria de Jesus e na *paratopia criadora* de suas obras. Se, em *Quarto de despejo*, as instâncias se articulam de determinada forma, a partir dessa publicação cada uma das instâncias (*pessoa, inscriptor e escritor*) adquire mais nuances, incluindo todo o *espaço canônico e associado* dessa primeira obra – que marcará também os outros dois trabalhos aqui analisados (*Casa de alvenaria* e *Diário de Bitita*). Essa subseção se ocupará de expor dados sobre os anos que viveu desde seu primeiro lançamento até sua morte, em 1977.

Dois anos depois da reportagem que marcou o início da relação entre Carolina Maria de Jesus e Audálio Dantas, *Quarto de despejo* estava pronto para ser lançado. O livro inaugurou a coleção *Contrastes e confrontos*, que teve seu título emprestado de um dos trabalhos de Euclides da Cunha, autor da Livraria Francisco Alves e jornalista conhecido por seu relato em *Os sertões*. Mais tarde, a coleção lançaria o segundo livro de Carolina, além de uma biografia de Pelé e uma obra voltada à crítica da obra de Euclides da Cunha. Vê-se que o conjunto abarca trabalhos de perfil jornalístico, sendo, portanto, um dado sobre o posicionamento da própria editora ao lançar sua autora. Em 22 de maio de 1962, no Diário de Notícias do Rio de Janeiro (RJ), na coluna Encontro Matinal assinada por Eneida, assim foi divulgada a coleção:

A Livraria Francisco Alves está editando uma coleção de livros que ela intitulou Contrastes e confrontos e que acho que seria melhor denominar ‘grandes reportagens’, trazendo para o domínio público a vida dos ídolos nacionais ou grandes depoimentos humanos, como é o caso de Carolina Maria de Jesus com seus dois livros ‘Quarto de Despejo’ e ‘Casa de Alvenaria’. Geralmente são livros mais jornalísticos do que literários, o que não impede que sejam muito interessantes, como o ‘Eu sou Pelé’.¹³

Voltando ao papel de Audálio Dantas, o jornalista estudou os vários cadernos que anos antes havia encontrado no barraco de Carolina. Sobre seu trabalho, ele diz:

Da reportagem – reprodução de trechos do diário – publicada na Folha da Noite, em 1958, e mais tarde (1959) na revista O Cruzeiro, chegou-se ao livro, em 1960. Fui o responsável pelo que se chama edição de texto. Li todos aqueles vinte cadernos que continham o dia a dia de Carolina e de seus companheiros de triste viagem.

¹³ Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 22 de maio de 1962.

A repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso foram feitos cortes, selecionados os trechos mais significativos. [...] Mexi também, na pontuação, assim como em algumas palavras cuja grafia poderia levar à incompreensão da leitura. E foi só, até a última linha. (DANTAS, 2014, p. 6-7).

Desde quando se conheceram na favela do Canindé até a publicação do livro, Dantas aparece como essa autoridade, aquele que pôde determinar o que, da totalidade do que Carolina escreveu, é mais significativo. Trataremos das nuances dessa relação e desse papel de agente e editor no quarto capítulo, mas aqui é preciso dar destaque a esse sentido, porque o livro foi recebido como uma obra de Carolina, mas sempre colada ao lado da figura de seu agenciador.

O dia do lançamento de *Quarto de despejo* aparece na entrada do dia 19 de agosto de 1960 de *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, o segundo livro de Carolina Maria de Jesus:

Era 4 horas e eu já estava preparando o almoço e carregando água, porque eu preciso ir na Livraria para autografar o meu livro *Quarto de Despejo*. Tomei banho e recomendei os filhos que não brigasse, para ir cortar o cabelo e voltar para a favela, que eu ia voltar para levá-los na Livraria à tarde. (JESUS, 1961, p. 38).

Em meio a suas tarefas cotidianas, a escritora, agora publicada, se vê inserida em um dos rituais da atividade literária consagrada: dia de lançamento e sessão de autógrafos. O relato desse momento, que nos é mostrado no livro *Casa de alvenaria* (1961), descreve o caminho da autora até a Livraria Francisco Alves, editora responsável pela publicação da obra e onde seria realizado o evento. Segue dando detalhes de um dia cheio, em que primeiro vai à livraria autografar alguns livros, depois volta mais tarde com os filhos e se emociona com o grande público. Passa horas autografando, recebe o então ministro do Trabalho, dr. João Batista Ramos, e volta para casa de automóvel, deixando o motorista chocado com a visão da favela. Termina o trecho: “Deitamos vestidos porque estávamos cansados. Mas eu estava alegre”.

Se Carolina Maria de Jesus, como vimos, já tinha certa fama antes do lançamento de *Quarto de despejo*, a partir desse dia seu nome ganha enorme destaque. O excerto de *Casa de alvenaria* que resgatamos acima é apenas um dos vestígios que temos sobre esse momento de sua trajetória. Para compor esse quadro, buscamos notas e notícias de alguns jornais dos dias que antecedem e sucedem a ocasião. Esse material fará parte da análise que realizaremos no

quarto capítulo deste trabalho, mas nos adiantamos em trazê-los porque essas fontes ajudam a compreender o contexto e a formação de Carolina Maria de Jesus enquanto nome de autor. Para tal, temos recortes dos jornais¹⁴ *Folha de S. Paulo* e *Correio Paulistano*. Podemos observar nesses mesmos jornais a repercussão após o lançamento.

Na *Folha de S. Paulo*, Carolina Maria de Jesus ganhou destaque na capa da edição do sábado de 20 de agosto de 1960¹⁵. O texto prossegue pontuando que a autora ultrapassou nesse recorde os nomes de Alzira Vargas, Carlos Lacerda e Jorge Amado. Também menciona a tiragem inicial do livro (10 mil exemplares), e a presença de João Batista Ramos, que, segundo o jornal, afirmou que Carolina teria sua casa, comprometendo-se a garantir-lhe um financiamento. Embora fosse a estrela do dia, o nome de Carolina Maria de Jesus aparece na edição como Maria Carolina de Jesus. Seu nome, que ganha tanta evidência e bate recordes, ainda não está consolidado. Mesmo que seja fruto apenas de um equívoco de edição, o erro é significativo. Na primeira vez que uma autora permite acesso do povo à livraria, erram seu nome na primeira página de um jornal. Fato que ocorreu outras vezes durante sua vida e chega até os dias atuais, quando uma grande loja de departamento – já no processo de resgate da imagem da autora – erra seu nome no cartaz que anuncia o lançamento de uma coleção de roupas inspirada nela¹⁶.

Naquele mesmo dia, o *Correio Paulistano*¹⁷ publicou uma nota com menos realce. No canto inferior de uma página, a foto da autora com um breve relato do dia. Mencionam-se os mesmos personagens: um grande público, os autógrafos e o pedido ao ministro do trabalho que se dê uma casa à autora. Vale destacar, no entanto, a menção a Audálio Dantas, que aparece aqui como quem descobriu Carolina Maria de Jesus e responsável por reunir “os trechos mais interessantes” de seus diários.

¹⁴ Em um primeiro momento, escolhemos periódicos de São Paulo e que possuem acervo digital disponível, como é o caso do grupo Folha e dos outros jornais que dão acesso através da Hemeroteca Digital. Quando formos tratar especificamente da obra *Quarto de despejo*, traremos outras fontes.

¹⁵ Folha de São Paulo, São Paulo, 20 ago. 1960. Capa.

¹⁶ Em outubro de 2022, a loja de departamentos C&A lançou a coleção “Identidades”, uma parceria da empresa com estilistas brasileiros negros e indígenas. Isaac Silva assinou as criações inspiradas na figura de Carolina Maria de Jesus, incluindo uma camiseta com os dizeres “Viva Carolina”. A iniciativa, porém, não fugiu do erro e no pôster de divulgação do lançamento lia-se “Isaac Silva – o legado de Maria Carolina de Jesus se transformou em produtos de moda em homenagem a uma das maiores escritoras brasileiras”. Não vamos nos deter na análise desse caso específico, mas é interessante perceber como um nome pode virar produto fora do mercado editorial. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/moda/ca-lanca-colecao-assinada-por-estilistas-negros-e-indigenas/>. Acesso em: jun. 2023.

¹⁷ Correio Paulistano, São Paulo, 20 ago. 1960. p. 7.

Esses recortes nos fornecem pistas de quais são os elementos que ajudam a construir a figura de Carolina Maria de Jesus enquanto autora. Audálio Dantas; a Livraria Francisco Alves; um ministro ligado a uma pasta como a do Trabalho, que carrega em si um valor simbólico de apelo popular; a imagem do povo entrando em um ambiente que, até então, parecia não lhe caber; são esses alguns dos elementos que contribuem para a estruturação de sua autoria. Como vimos no primeiro capítulo, autoria essa que será pensada neste trabalho por meio da interação entre as três instâncias paratópicas (*pessoa, escritor e inscritor*) e vinculada a dois espaços indissociáveis, o *canônico* e o *associado*. Por isso, é importante apresentar quais são os componentes dessas estruturas, quais são os sujeitos implicados nessa construção e quais são as imagens mobilizadas para se falar sobre Carolina Maria de Jesus e sua obra.

Após o lançamento – que nos é apresentado como um sucesso, não só pelos jornais, nem apenas pelo trecho de *Casa de alvenaria*, mas como uma espécie de consenso entre seus estudiosos e aqueles que falam sobre literatura brasileira –, nasceu uma autora e sua obra. Os meses seguintes à publicação foram efervescentes e, até o fim de 1960, milhares de exemplares foram vendidos. Logo o livro é traduzido para outros idiomas e a escritora é procurada por canais de televisão, movimentos populares e políticos. Na edição comemorativa de 60 anos da obra, um artigo da pesquisadora Fernanda Miranda aponta que:

Carolina Maria de Jesus entrou no mundo das letras de forma avassaladora. *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), seu primeiro livro publicado, é uma obra paradigmática para a história editorial no Brasil. Os dados que o tornam um dos maiores best-sellers nacionais são bastante conhecidos: nos três primeiros dias após o lançamento foram vendidos 10 mil exemplares. A primeira tiragem, que inicialmente seria de 3 mil livros, passou a 30 mil, esgotada em três meses somente em São Paulo. Ao livro também pertence o mérito de ter sido a primeira obra de uma autora negra brasileira traduzida. As traduções começam a circular menos de um ano depois da publicação, em edições produzidas na Dinamarca, Holanda, Argentina, França, Alemanha (Ocidental e Oriental), Suécia, Itália, na então Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos. Mais tarde na Turquia e no Irã, e mais recentemente o livro foi lançado em Portugal, em 2020. (MIRANDA, 2020, p. 245).

No embalo de sua estreia no mercado editorial, viajou para diversas cidades, conheceu outros países e conseguiu sair da favela, indo morar por um tempo no mundo das casas de alvenaria; primeiro, no bairro de Santana e, depois, em Osasco. O sucesso do livro foi tamanho que uma adaptação ao teatro foi produzida, segundo Gonçalves e Fernandez (2021):

A peça *Quarto de despejo* foi uma coprodução Companhia Nadia Lima e do Teatro da Cidade, adaptada para o teatro pela escritora Edy Lima, sob direção de Amir Haddad (um dos fundadores do Teatro Oficina), e cenário de Cyro Del Nero (cenógrafo importante do Teatro Brasileiro de Comédia), com música de Carolina Maria de Jesus.

A estreia da peça ocorreu dia 27 de abril de 1961 no Teatro Bela Vista, com Ruth de Souza no papel de Carolina de Jesus. Aliás, a atriz, para compor a personagem, fez visitas à favela do Canindé e se aproximou da escritora, para que pudesse compreender melhor como se configurava a realidade de Carolina dentro daquele espaço social. (GONÇALVES; FERNANDEZ, 2021, p. 397).

A iniciativa, que contou com o envolvimento de Carolina, foi destaque nos jornais da época e um dos marcadores de desempenho de sua obra. Foi também nesse contexto que Carolina assinou contrato para gravar um disco. Intitulado *Quarto de despejo*, trazia 11 sambas de sua autoria, enquanto os arranjos ficaram por conta do grupo Titulares do Ritmo. Farias contextualiza:

O lançamento ficou por conta da gravadora RCA Víctor, apresentado por Audalio Dantas, que embora fosse um dos primeiros a ser contra a empreitada, no final sempre apoiava os sonhos doidos de Carolina. O disco, de capa alegre e colorida, dizia na apresentação que Carolina cantava “com simplicidade suas próprias canções, inspiradas no realismo da favela”. (FARIAS, 2018, p. 358).

A repercussão foi negativa; Carolina foi criticada por sua voz, pela qualidade das canções e pelo conjunto da obra. A empreitada se deu nesse período de extrema exposição de Carolina; por estar sob os holofotes, todos os seus passos eram analisados publicamente. Nas pesquisas em periódicos, vemos que a autora não se tornou apenas uma estrela do mundo editorial, mas das colunas sociais. Ainda sobre esse momento, em Levine e Meihy observam:

Carolina apareceu no rádio e na televisão, deu dezenas de entrevistas, apresentou-se em universidades, percorreu o Cone Sul, Argentina, Uruguai e Chile, tornando-se uma celebridade. Em Buenos Aires, foi agraciada com a “Orden Caballero del Tornillo”. Quatro meses depois de seu diário ter sido publicado foi convidada para ser membro da Academia de Letras de São Paulo, ao mesmo tempo em que recebia o título de cidadã honorária, juntamente com as chaves da cidade. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 41).

Contudo, ao se destacar como escritora, Carolina teve que lidar com cobranças e críticas sobre suas ideias, principalmente no que tangia às questões políticas. A professora Maria Madalena Magnabosco pontua:

Cobrada pelas pessoas quanto a posicionamentos políticos, fidelidade partidária, pertença a grupos religiosos e comunitários, domínio sobre sua linguagem, Carolina torna-se uma mercadoria amada e odiada através da mídia [...] Diante de sua ingenuidade e pouco preparo para lidar com o mundo consumista das imagens e com os jogos sociais e políticos da época, ela se tornou o protótipo não só do favelado como oportunista, mas também da mulher perigosa que necessita ser colocada em seu devido lugar, ou seja, às margens da palavra ou no “quarto de despejo” da feminilidade. (MAGNABOSCO, 2016, p. 64-65).

Ao se tornar uma pessoa pública através de seus diários, que eram tidos como um relato fiel da pobreza, Carolina se viu tendo que se enquadrar em um papel do qual, em seu próprio diário, ela tanto parece querer se afastar. A construção de sua imagem como uma “escritora favelada”, pautada pelas reportagens lançadas em 1958 e 1959, se complexifica quando os leitores têm acesso a seu livro, que traz um conjunto muito maior de textos. Em seu artigo *Carolina Maria de Jesus e o associativismo político cultural negro nos anos 1960* (ARRUDA et al., 2016), Mário Augusto Medeiros da Silva traça um panorama da relação da autora com o movimento negro daquela época. Cita que, um mês após o lançamento, a Associação Cultural do Negro a homenageou e a colocou na capa de seu jornal mensal, o *Níger*. Outra organização, o Clube 220, que o autor qualifica como rival da ACN, também se apega à Carolina e logo após o lançamento de *Quarto de despejo* estabelece o início do *Ano Carolina Maria de Jesus (1960-1961)*.

Mas a autora não se forma dentro de movimentos sociais organizados. Em seu livro, constantemente tenta se diferenciar daquilo que vai lhe caracterizar, critica a favela e o comportamento de seus vizinhos, o sonho de sair daquele lugar não se resume apenas à busca por uma vida melhor, mas é uma diferenciação de si em relação aos outros. Nesse sentido, Carolina vai encontrar desafios ao se posicionar sem ter um discurso alinhado a uma agenda específica. Com todos os holofotes virados para si, acabou dando opinião sobre os mais diversos assuntos. Aos poucos, surgiu a imagem de uma mulher com tendências conservadoras, apoiadora de políticos polêmicos, crítica às mulheres e àqueles que seriam seus iguais. Santos fala sobre esse embate entre o que Carolina parecia representar e suas próprias opiniões:

Contraditória ideologicamente, ela desafiava as minhas classificações de jovem marxista, acostumado e dividir a humanidade em alienados e politizados [...] Carolina foi alienada – é a conclusão a que cheguei anos depois – nos dois últimos sentidos: ela se colocava quase sempre do lado contrário ao da sua condição de mulher negra favelada e, ao mesmo tempo, foi autônoma com relação ao mundo em que viveu – e, neste sentido, se alienou do seu mundo que não comportava o ofício de escritor. (SANTOS, 2009, p. 20).

Com o sucesso de seu primeiro livro, logo vem a pressão para uma segunda publicação. *Casa de alvenaria* foi lançado em 1961 e Carolina Maria de Jesus era anunciada como a autora de *Quarto de despejo*, em um esforço constante em associar um lançamento ao outro. A Livraria Francisco Alves permaneceu sendo a editora responsável pela publicação, Audálio Dantas aquele que selecionou o texto, além de agenciador, e a obra compõe a coleção *Contrastes e confrontos* – tal qual seu predecessor.

O subtítulo, *diário de uma ex-favelada*, foi muitas vezes omitido na referência à obra, para ser retomado como explicação de seu conteúdo, *o diário da autora agora ex-favelada*, que nos é apresentado como um relato de sua ascensão a uma nova realidade social. Embora o lugar de onde se fala seja outro, a obra se identifica como uma continuação da anterior, seguindo quase um mesmo modelo. Na apresentação, Audálio Dantas volta a justificar seu trabalho garantindo que a escrita de Carolina Maria de Jesus foi, mais uma vez, preservada. Ele diz:

O tratamento dado a *Casa de Alvenaria* foi o mesmo que dei a “*Quarto de Despejo*”. Conservei a linguagem e a ortografia da autora, sem alterar nada. No trabalho de compilação houve cortes de grandes trechos, todos sem maior significação. Ficou o essencial, o importante, funcionando como uma película cinematográfica. O que fiz foi algo semelhante a uma montagem de filme. Os originais estão guardados para possível confronto. Finalmente, uma palavrinha a Carolina, revolucionária que saiu do monturo e veio para o meio da gente de alvenaria: você contribuiu poderosamente para a gente ver melhor a desarrumação do quarto de despejo. Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. (DANTAS, 1961, p. 9-10).

Ou seja, logo na apresentação de seu segundo livro, publicado pouco mais de um ano depois de sua estreia nesse mercado, seu agente e editor dá como terminada sua missão – o que nos parece uma decisão editorial bastante relevante na análise da construção dessa autoria. *Casa de alvenaria* não repete o fenômeno de seu antecessor. Os indícios revelam que o interesse pela

visão de Carolina Maria de Jesus fora da favela havia diminuído e logo ela deixa de ser lembrada, principalmente pelo meio literário que a recebeu com tanto alarde:

O novo livro cobria o período desde a saída da família do Canindé até a propalada Casa de Alvenaria. Apesar de Audálio Dantas e muitos outros jornalistas e intelectuais terem dito que o segundo livro era tão importante como o primeiro, este só vendeu de pronto apenas 3 mil exemplares de uma edição de 10 mil. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 42).

A vida fora do Canindé apresenta à autora outros desafios, como podemos ler na obra *Casa de alvenaria* (1961) e no trabalho de Levine e Meihy, *Cinderela negra* (2015). A questão financeira é bastante delicada, uma vez que, por não possuir seus documentos pessoais, Carolina não podia ter uma conta bancária. Assim, Audálio Dantas, por sua proximidade com ela, tornou-se titular da conta que guardaria o dinheiro da venda dos livros. A uma relação já bastante conturbada, somou-se mais um ponto problemático: para acessar seu dinheiro, a escritora precisava passar por seu agente/editor. Não obstante, conseguiu comprar a casa de alvenaria que deu título a sua segunda publicação e que desde o início deu muito trabalho a Carolina, pois foi vendida com os antigos inquilinos ainda morando lá. Além disso, ela passou a ser visitada por diversas pessoas, tanto por aqueles que queriam uma reportagem quanto por conhecidos – ou desconhecidos que a conheciam da televisão ou dos jornais – que iam até ela para obter empréstimos financeiros. No novo bairro, também sentiu mais uma vez o peso do preconceito, segundo trechos de seus diários e levantamento de seus estudiosos; teve dificuldade de se sentir em casa ocupando este novo lugar fora da favela (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 32).

Esse período foi marcado pela consolidação do regime militar do Brasil, momento em que seus livros deixaram de circular – menos por uma censura direta e mais por precaução da editora –, o que colaborou para seu esquecimento. O que os relatos da época transparecem é que Carolina não aceitou um papel, mas foi o que queria ser e isso causou um certo desconforto entre aqueles que gostaram de seu primeiro livro. Esperavam uma escritora comprometida com as denúncias sociais, mas encontraram uma Carolina disposta a falar sobre o que queria e muito mais interessada em escrever romances, poemas e provérbios. É assim que publicou mais dois livros em vida, ambos no ano de 1963: *Provérbios*, editado por ela mesma; e *Pedaços da fome*, um romance. Sobre eles, a obra de Levine e Meihy resume:

Carolina financiou a edição com dinheiro próprio, graças aos poucos lucros rendidos pela Casa. Tinha esperanças. Foi mesmo um ato de teimosia, pois não houve editor que aceitasse publicá-la. *Provérbios* vendeu ainda menos cópias que *Casa*, e além de tudo não gerou nenhum lucro [...]

Finalmente outro texto seu surgiu, *Pedaços da fome*, que apareceu como um romance com certo sabor melado de novela de televisão. Para vê-lo publicado, Carolina teve que aceitar uma editora pouco conhecida de São Paulo, a Aquila Ltda., que, a despeito da falta de prestígio da autora, lutou muito para que o livro tivesse sucesso. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 43)

Em 1969, após alguns anos difíceis, Carolina voltou a morar à margem da cidade, agora em uma chácara na região de Parelheiros. Não havia se passado uma década de sua estreia editorial e a autora voltara a catar papel e a viver em um estado de pobreza. Se, por um lado, há o peso do retorno à miséria, por outro, Carolina pode experimentar o sossego que passou a almejar após a temporada de fama em sua casa de alvenaria na região de Santana. Diferente da favela, Parelheiros resgatava algo de rural que se ligava aos seus primeiros anos de vida (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 45).

No início da década de 1970, passou a escrever uma autobiografia voltada a sua vida antes de São Paulo (SP). Este trabalho receberia o título *O Brasil para os brasileiros*. Mais tarde, esse texto se tornaria a publicação póstuma *Diário de Bitita* (1986). Antes de sua morte, a autora viu seu livro *Quarto de despejo* ganhar um novo fôlego com a compra dos direitos de publicação pela Edibolso, em 1976, após a falência da Francisco Alves. A ideia era fazer uma edição de baixo custo que poderia circular em um momento no qual não apenas a ditadura começava a dar sinais de desgaste como temas relacionados a questões sociais voltavam a ter espaço. Carolina foi chamada para fazer sessões de autógrafo, mas não passou disso. Em entrevistas ao final da vida, declarou ter se arrependido de escrever livros, além de acusar seus editores e outros jornalistas de lucrarem em cima de seu trabalho. Por ausência de contratos e documentos em sua posse, a autora falava os valores de cabeça. A questão econômica de Carolina é um mistério até para seus estudiosos, que não sabem ao certo quanto ela deveria ganhar, quanto seus editores ganharam, enfim, os detalhes de todas essas transações financeiras (LEVINE; MEIHY, 2015).

Em 13 de fevereiro de 1977, Carolina Maria de Jesus faleceu por insuficiência respiratória. A seus filhos, faltavam os recursos para pagar o enterro, que foi levado a cabo com a ajuda dos vizinhos. Nos obituários, a lembrança de uma autora *best-seller* que não conseguiu manter sua fama, nem seu dinheiro e nem sucesso literário. Em 1986, foi lançada a tradução no

Brasil do livro *Journal de Bitita* ou, em português, *Diário de Bitita*. Essa publicação fecha a tríade que será analisada no quarto capítulo dessa pesquisa e tem uma história editorial significativamente diferente, uma vez que foi primeiramente lançada e editada na França, como nos diz Aline Alves Arruda em sua tese *Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito*:

Já o livro *Diário de Bitita* foi publicado primeiro na França, em francês, em 1982 e quatro anos depois no Brasil. Não tem a forma de diário como os anteriores; apresenta relatos da infância e juventude da autora antes de morar em São Paulo, quando era conhecida como Bitita, seu apelido de família. Duas jornalistas vindas de Paris, uma brasileira, Clélia Pisa, e outra francesa, Maryvonne Lapouge, entrevistaram Carolina em 1975 e ela lhes entregou os originais, que as duas se encarregaram de traduzir e publicar. Nos relatos, a narradora, sob um ponto de vista infantil, se mostra uma criança perspicaz, questionadora e consciente, assim como a adulta de *Quarto de despejo*. (ARRUDA, 2015, p. 13).

Ao contrário da percepção geral dos comentadores no que tange à repercussão de Carolina no Brasil e na crítica literária brasileira, no exterior, o cenário foi distinto. Enquanto em seu país era esquecida ou criticada, lá, era lida e retomada com entusiasmo:

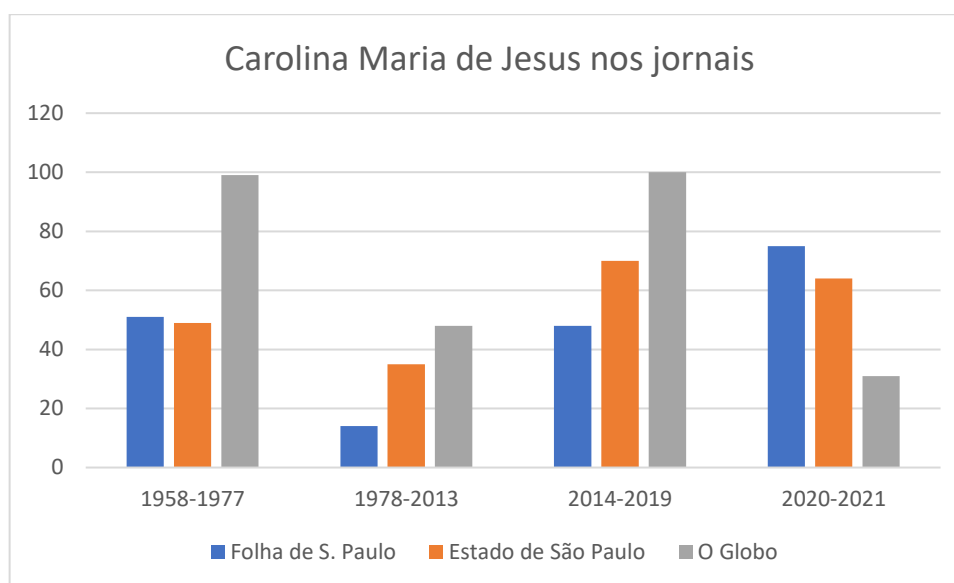
Para os estrangeiros, mais que qualquer coisa, o Quarto e os demais livros de Carolina desmascararam o mito da democracia racial brasileira, aceito como atestado da cultura brasileira e que até então não havia sido mexido. Foi, paradoxalmente, uma mulher negra da favela quem expôs as contradições entre a percepção cultural da elite e a realidade dos pobres. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 60).

Isto nos mostra que o trabalho editorial e a construção de uma autoria também se relacionam com o contexto de publicação, o que explica a recepção diferente em países diferentes, uma vez que o trabalho com a língua, seja na edição, seja na tradução, influenciam a maneira como a obra será recebida e repercutida. Sendo assim, Carolina Maria de Jesus morreu tendo sido um sucesso editorial sem precedentes até então, mas que, enquanto pessoa física, empírica, teve outros desdobramentos para além – e em consequência – de seu desempenho literário durante sua vida.

2.3 CAROLINA, PRESENTE

Em uma pesquisa nos acervos dos jornais *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*, procurando a menção ao nome /Carolina Maria de Jesus/ entre os anos de 1958 – quando Audálio Dantas foi à favela do Canindé e conheceu a autora – e 2021, ano anterior àquele em que estamos escrevendo este capítulo, temos os resultados a seguir (Anexo A)¹⁸:

Figura 3 – Menção a Carolina de Jesus em periódicos entre 1958 e 2021



Fonte: Autor, 2022.

Os números nos permitem supor que há um período em que o nome Carolina Maria de Jesus não aparece com tanta expressão nesses jornais. Como vimos na seção anterior, há um processo de esquecimento da figura da escritora pouco tempo depois de sua estreia no mercado editorial. Entre 1978, ano seguinte à sua morte, e 2013, ano anterior a seu centenário, vemos o menor número de menções, levando em conta que é o maior período estipulado pela tabela acima (35 anos). Ainda em vida há algum interesse por sua carreira, mesmo que seja para

¹⁸ A escolha dessas publicações se deu, principalmente, para além da relação do Grupo Folha com a trajetória de Carolina, por serem instituições que possuem um acervo virtual com sistema de busca acessível e por serem jornais que já existiam no momento do lançamento de *Quarto de despejo* e por continuarem publicando até os dias atuais. Essa não é uma pesquisa calcada nesse fato específico da aparição do nome de Carolina em periódicos nacionais, por isso, não vamos nos deter especificamente nesse levantamento. É importante ressaltar que os mecanismos de buscas desse tipo de acervo não são perfeitamente acurados, porém funcionam como um vestígio, algo que nos permite identificar uma tendência, e é isso que queremos encontrar aqui.

relembrar sua rápida ascensão e queda. Com sua morte, contudo, o que havia de curiosidade se esvai e parece que há pouco a ser dito sobre a autora nos anos subsequentes a seu falecimento. Mas, se nos voltarmos para os números acima, veremos que, a partir de 2014, há um movimento que nos permite supor que de fato acontece um ressurgimento desse interesse pela autora. E isso não se restringe à imprensa, com ela também se tornando objeto de estudo no meio acadêmico na virada do século XX para o XXI.

Amanda Crispim Ferreira (2016), pesquisadora da obra caroliniana, localiza certa retomada da figura de Carolina no cenário brasileiro a partir da década de 90 com a publicação do livro *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine, lançado em 1994. O texto nasce da união de Meihy, historiador conhecido por seu trabalho com história oral, e Levine, historiador estadunidense focado em história latino-americana, principalmente brasileira, em um projeto que rendeu muitos frutos, sendo um deles uma parceria da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (RJ) com a Biblioteca de Washington que deu acesso a inéditos da autora através de microfilmagem (ARRUDA, 2015).

Em *Life and death of Carolina Maria de Jesus*, Levine (1995) nos diz que trabalhava *Child of the dark*, a tradução de *Quarto de despejo* para o inglês, em suas aulas. O motivo, para além da temática, se dava pela facilidade que os alunos tinham de comprar seu livro, tanto pelo baixo preço quanto pela oferta abundante de edições. Para ele, a autora era um símbolo da pobreza no Brasil – e na América Latina –, por isso, viu com surpresa que o anúncio de sua morte se deu sem grande comoção. Ao contrário do que esperava, Carolina não manteve no Brasil o sucesso que a tornou conhecida mundialmente. Dessa disparidade de reputação é que veio o interesse em estudá-la. Junto com Meihy, criou a obra que foi por muito tempo uma grande referência nos estudos sobre a autora, principalmente por trazer entrevistas com pessoas próximas dela. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* foi publicada em 1994 e conta com relatos de Audálio Dantas, além de depoimentos de dois de seus filhos, Vera Eunice e José Carlos, de sua assistente social e de uma de suas vizinhas. É uma das fontes que mais aparecem nos estudos sobre a vida de Carolina para além do que foi publicado em seus diários.

O resgate que Ferreira identifica no lançamento desse *Cinderela negra* talvez se dê pela visão distanciada do fenômeno editorial que foi Carolina. Passada a ascensão e queda, inclusive a morte da autora, os pesquisadores conseguem ter um olhar crítico para investigar quem é esse nome, tanto a pessoa quanto a autora. Ao resgatarem os inéditos, colocando em destaque que

sua produção foi muito além dos diários, sua identidade de escritora ganha uma nuance. Há mais de Carolina a ser lido; há, segundo Arruda (2015), todo um projeto literário. Esse trabalho não só retoma Carolina Maria de Jesus como adiciona novas camadas, ressignifica e complexifica sua figura.

Em 2000, Elzira Divina Perpétua, outra importante estudiosa da autora, defendeu sua tese *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, onde menciona por diversas vezes a existência desse projeto literário na obra de Carolina. A pesquisadora tem como foco especialmente os diários, inclusive seus manuscritos, mas afirma que Carolina, embora tenha ficado famosa com esse tipo de escrita autobiográfica, acalentava o mesmo rumo para sua ficção e para seus versos. A professora confirma, em entrevista feita com Audálio Dantas e no estudo das obras publicadas e dos manuscritos, que inicialmente Carolina não dava valor ao diário e foi o jornalista quem lhe pediu que ela se dedicasse ao tipo de escrita que lhe consagrou. Audálio via neste gênero a melhor atuação da escritora diante do cenário em que vivia e do contexto social pelo qual passava o país em meados de 1960 – o que podemos verificar na apresentação que o seu agente escreveu para *Casa de alvenaria* (1961), dando a missão da autora como finda.

Alguns anos depois do lançamento de Levine e Meihy e da defesa da tese de Perpétua, *Quarto de despejo* entrou na lista de leituras obrigatórias para os vestibulares da UFMG (em 2001) e da UNB (em 2004) (FERREIRA, 2016, p. 97-98), de certa forma, consagrando ou sinalizando a importância da autora como referência dentro do ambiente acadêmico. Em Arruda (2015), temos um breve panorama da produção intelectual sobre a autora no início do século XXI:

O fato é que ainda há muito que se estudar sobre essa escritora mineira afrodescendente, embora exista uma expressiva fortuna crítica em torno da sua obra. Além das biografias já citadas, *Cinderela Negra*, de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine, publicada em 1994, e *Muito bem Carolina!*, de Eliana de Moura Castro e Marília Novais de Mata Machado, de 2007, há ainda outra mais recente, do escritor Joel Rufino dos Santos, *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*, publicada em 2009. Há também teses e dissertações, a maioria analisando os diários, especialmente *Quarto de despejo*, por diferentes caminhos teóricos. Destaco as teses de Elzira Divina Perpétua, *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, defendida em 2000 e publicada em livro em 2014; e de Maria Madalena Magnabosco, *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus: um estudo sobre gênero*,

defendida em 2002, ambas apresentadas na Faculdade de Letras da UFMG. Há também a tese de Germana Henriques Pereira de Sousa, Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata, defendida em 2004 no Instituto de Letras da Universidade de Brasília e publicado em livro em 2012. Pela Unicamp há a tese de Mário Augusto Medeiros da Silva, A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000), defendida em 2013 e também já publicada em livro. A fortuna crítica conta ainda com muitos artigos em jornais e revistas acadêmicas ou em cadernos especiais, além de artigos acadêmicos publicados em antologias ou livros, como é o caso dos escritos da professora Marisa Lajolo. Assim, os estudos sobre Carolina se concentram predominantemente em seus diários, especialmente no primeiro, e não há, ainda, estudos aprofundados que contemplem sua obra como um todo. (ARRUDA, 2015, p 15-16).

Em 2014, quando foi comemorado o centenário de nascimento de Carolina, a autora ganhou uma série de publicações temáticas, além de ser assunto de diversas reportagens; é possível notar que parte da referência bibliográfica deste trabalho data desse ano. Interessa-nos aqui como se produziu essa retomada com tanta força nesse momento em particular.

Em uma pesquisa realizada no site *amazon.com*¹⁹, em junho de 2022, observamos que, das obras relacionadas diretamente à autora – sejam obras próprias ou que a têm como tema –, a maioria delas são edições posteriores a 2014, o que nos mostra que há de fato uma produção editorial no mercado que retoma a autora após seu centenário. Mas essa produção não se restringe apenas a publicações temáticas. Em 2017, foi lançado, como iniciativa da Universidade de Brasília e do Grupo de Estudos em Literatura Contemporânea, o selo *Edições Carolina*, cujo intuito é, segundo o próprio grupo: “reunir trabalhos de crítica literária e sobre a vida cultural contemporânea”²⁰. Em 2019, o seriado *Segunda chamada*, exibido pela Rede Globo, utilizou o nome de Carolina para batizar a escola pública que era cenário principal do programa. Em agosto de 2021, Carolina foi capa da revista *Quatro Cinco Um*. Em fevereiro de 2022, sua figura estampou a capa da revista *Vogue* junto com Conceição Evaristo, Beatriz Nascimento, Maria Auxiliadora da Silva e Djamila Ribeiro em pintura de Elian Almeida, artista

¹⁹ A Amazon é uma gigante do varejo em meio digital. Conhecida por práticas questionáveis de comércio, a empresa começou com a venda de livros, sendo responsável pela crise econômica no setor livreiro ao praticar preços abaixo do mercado. Hoje, vende os mais diversos itens, ainda mantendo relevância no mercado de livros. A escolha do *site* para essa busca se dá não apenas pela extensão de seu catálogo, mas pela possibilidade que autores têm de se autopublicar na plataforma, uma alternativa para trabalhos acadêmicos, como os que nos interessam aqui.

²⁰ Ainda sobre a iniciativa: “Sem fins lucrativos, e concebida como uma homenagem a Carolina Maria de Jesus, a editora tem como objetivo principal dar visibilidade a estudos que ajudem a refletir sobre o momento atual, seja a partir da literatura, seja a partir de outras práticas culturais”. Disponível em: <https://www.gelbc.com/edicoescarolina>. Acesso em: 21 jul. 2022.

plástico negro que busca destacar personagens negros em suas obras. Vale dizer que a capa se propôs a trazer uma identidade nacional à luz das comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna²¹. Em abril de 2023, o selo Sesc – gravadora do Serviço Social do Comércio – lançou um álbum digital de releitura das canções de Carolina. Intitulado *Bitita*, o lançamento se liga diretamente à exposição *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, iniciativa do Instituto Moreira Salles que, após temporada nos IMS de São Paulo (SP) e do Rio de Janeiro (RJ), está em modelo itinerante em algumas unidades do Sesc – falaremos da mostra a seguir²². O Instituto detém a guarda do disco lançado por Carolina em 1961, daí a união entre os dois projetos. Esses são apenas alguns dos exemplos nos quais podemos ver, portanto, que há uma relevância desse nome na década de 2010 e, como veremos, isso se mantém ainda nos anos de 2020 a 2022.

No momento atual, podemos dizer que continuamos vivendo a tal retomada de Carolina Maria de Jesus e talvez estejamos testemunhando um dos pontos altos desse processo. Em 17 de julho de 2020, a editora Companhia das Letras anunciou a publicação de diversas obras da escritora. A iniciativa fazia parte de um projeto que pretendia editar trabalhos seus que ainda estavam inéditos, incluindo poesias, romances, músicas, além de outros já conhecidos. A nota, publicada no blog oficial da empresa, sem assinatura, diz ainda:

Esta iniciativa é um desejo de restituir a voz autêntica dessa grande escritora, trazendo ao público seu projeto literário por completo. É ainda um esforço de reparar a rejeição e estigmatização que Carolina por décadas sofreu dos círculos literários, fruto de um racismo estrutural que lhe negava a presença nesses espaços. A edição da obra será supervisionada por um conselho editorial composto por Vera Eunice de Jesus, filha de Carolina, pela escritora Conceição Evaristo e pelas pesquisadoras Amanda Crispim, Fernanda Felisberto, Fernanda Miranda e Raffaella Fernandez.²³

A partir desse trecho, já podemos refletir sobre alguns aspectos que nos são apresentados como dados incontestáveis sobre a escritora. A editora se coloca em um lugar de restituição de uma voz que foi rejeitada e estigmatizada dentro do contexto literário hegemônico. Se há uma ideia, dada como consenso, que aparece não apenas no texto da Companhia das Letras, mas em

²¹ Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2022/02/vogue-de-fevereiro-dissecamos-capa-obra-de-arte-criada-por-elian-almeida.html>. Acesso em: 23 set. 2023.

²² Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/carolina-maria-de-jesus-compositora/>. Acesso em: 23 set 2023.

²³ Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Carolina-Maria-de-Jesus-na-Companhia-das-Letras>. Acesso em: 21 jul. 2022.

grande parte do material sobre Carolina, é que ela foi negligenciada pela história da literatura brasileira. Depois do sucesso estrondoso de seu primeiro livro, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), aos poucos a autora se viu sendo deixada de lado. Quando seu segundo diário, *Casa de alvenaria* (1961), não alcança o mesmo sucesso, ela deixa de ser novidade para se tornar talvez o que possamos chamar de *one hit wonder* diante do grande público.

Apesar dessa premissa, de seu não reconhecimento literário, sua obra principal continua sendo editada ano após ano. No começo da década de 2010, houve um ressurgimento de seu nome, talvez uma ressignificação de seu papel da literatura. Ou seja, após anos do que se convencionou entender como um apagamento de sua importância, Carolina se vê renascida a partir de seu centenário, chegando, seis anos depois, a ser publicada por uma editora como a Companhia das Letras, que hoje, dentro do jogo de forças editorial, detém muito poder. Sobre ela, Koracakis (2006) nos diz:

A Companhia das Letras, ao surgir em 1986, traz como novidade um projeto editorial que diz pretender conciliar profissionalismo com a relevância cultural e literária das obras a serem publicadas, ou seja, pretende unir a dimensão empresarial à cultural: a Companhia e as Letras. A atividade da Companhia das Letras marca o campo editorial brasileiro na virada do século XX para o XXI, tornando-se uma indicação de qualidade para os livros que edita e uma possibilidade de consagração literária e lucros financeiros para os seus autores. No desenvolvimento da sua curta história até o momento, ela se tornou a partir do início da década de 1990 a editora de referência também no campo de ficção brasileira, reunindo em seu catálogo alguns dos nossos principais ficcionistas contemporâneos, como Moacyr Scliar, Rubem Fonseca, Sérgio Sant'Anna, Carlos Heitor Cony e Bernardo Carvalho. (KORACAKIS, 2006, p. 6).

Dentro do que já discutimos sobre a influência de aspectos institucionais no posicionamento das autorias no contexto editorial, a publicação de Carolina por uma editora, que, no atual contexto, como afirma Koracakis, traz “possibilidade de consagração literária e lucros financeiros”, renegocia o lugar da autora no meio literário nacional. Poderíamos continuar elencando fatos que marcam esse momento da figura editorial de Carolina atualmente, mas esse não é exatamente o foco do nosso trabalho. Por isso, fechamos este capítulo com um evento que, quando pensado em conjunto com a publicação pela Companhia das Letras, ilustra bem o caráter vivo, dinâmico e histórico que um nome de autor pode assumir.

Em 25 de setembro de 2021, entrou em cartaz a exposição *Carolina Maria de Jesus – um Brasil para os brasileiros* no edifício do Instituto Moreira Salles localizado na av. Paulista, na cidade de São Paulo (SP). Voltamos à reflexão apresentada na introdução desse trabalho: não se trata apenas de *como* ou *se* Carolina é lembrada, mas de *onde* essa lembrança se materializa. Nesse caso, na principal avenida da cidade onde, anos antes, ela ocupava o quarto de despejo. Esse prédio do IMS, inaugurado em 2017, conta com um café e uma livraria, além de espaços para exposições e guarda do acervo da instituição. O Instituto – uma organização sem fins lucrativos, inaugurada em 1992 e administrada pela família Moreira Salles, com foco em atividades culturais – abriga alguns acervos históricos, principalmente ligados às áreas de fotografia, música, literatura e iconografia. A família é uma das mais ricas do país, principalmente pela atividade bancueira, sendo Walther Moreira Salles fundador do Unibanco.

E aqui vale ressaltar que as duas instituições são próximas, sendo que Fernando Moreira Salles se juntou à editora alguns anos após sua criação. A família Moreira Salles, junto com a família Schwarz, os fundadores da Companhia das Letras, estiveram no controle até 2018, quanto a Penguin Books, editora britânica, passou a ter controle majoritário, enquanto os Moreira Salles deixaram a empresa²⁴. Ainda assim, há uma espécie de “irmandade” institucional que deve ser levada em consideração quando olhamos para a iniciativa de “resgate” promovida por esses centros de poder.

A curadoria da exposição ficou por conta da historiadora Raquel Barreto e do antropólogo Hélio Menezes. Visitamos a exposição duas vezes e usaremos como base os textos da mostra que agora estão disponíveis pelo *site* do Instituto. O catálogo oficial da exposição foi lançado em 2023 e contém textos sobre a autora, além de fotografias da mostra e reprodução de obras. Na página de internet reservada ao evento, podemos encontrar uma série de conteúdos temáticos. Desde uma visita virtual, passando por vídeos e um conjunto de fotografias, chegando até a uma *playlist* de músicas que dialoga com a exposição. Na abertura do *site*, há um texto, sem assinatura, que identifica Carolina e contextualiza sua produção, além de manifestar a intenção da iniciativa, que nasceu a partir do acervo de literatura da instituição, que tem sob sua tutela dois manuscritos da autora, ambos intitulados *Um Brasil para os brasileiros*, e o disco que ela lançou com suas composições. Lê-se:

²⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2018/10/30/grupo-penguin-assume-controle-da-companhia-das-letras.ghtml>. Acesso em: 23 set. 2023

A exposição Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros é dedicada à trajetória e à produção literária da autora mineira que se tornou internacionalmente conhecida com a publicação de seu livro *Quarto de despejo*, em agosto de 1960. Tem como objetivo apresentar sua produção autoral que incluiu a publicação, em vida, de outras obras. Além de destacar suas incursões como compositora, cantora, artista circense. Uma multiartista. Protagonista importante da história do Brasil, embora invisibilizada muitas vezes, Carolina tem um papel particularmente significativo para a história da população negra brasileira. A exposição apresenta a autora como uma intérprete imprescindível para compreender o país.²⁵

Vemos que aqui se reitera a ideia de esquecimento, ou melhor, de invisibilidade da autora. Podemos entender que a escolha de apresentar suas obras e outras atividades, localizando Carolina como uma artista múltipla, além de personagem brasileira de grande relevância, faz parte da intenção de colocar essa pessoa em foco – e colocar um fim em seu apagamento. Está em linha com o que parece ser o consenso sobre Carolina até então – a escritora esquecida – e também com o que aparenta ser um novo modo de pensar sobre ela – a escritora retomada, lembrada. Evidentemente, essas categorias estarão em disputa, como hoje há quem dispute o valor e significados de um grito como “Marielle, presente”. As interpretações são vivas e podem ser transformadas a todo momento. O que nos importa aqui é menos estabelecer nomenclaturas e mais registrar dois movimentos que podemos assinalar com certa segurança: o esquecimento e o resgate.

O texto de apresentação assinado pelos dois curadores parte do comentário sobre o manuscrito inédito que nomeia a exposição. A partir deles, os autores discorrem sobre a trajetória editorial de Carolina, reafirmando alguns pontos que aparecem nas análises dos estudiosos e comentadores mais recentes de sua obra:

Tomamos, assim, um caminho inverso ao das usuais abordagens que a consideram como autora de um livro só, o *Quarto de despejo*. Para isso, consideramos o conjunto de sua produção, que incluía quase seis mil páginas manuscritas, a maioria inéditas, documentos históricos, os depoimentos de sua filha Vera Eunice e a leitura da bibliografia a seu respeito. Essa pesquisa revelou uma escritora de obra extensa, consistente, com um projeto estético literário definido.

A exposição se estrutura textual e visualmente na letra da escritora, de forma literal e figurada. Optamos por apresentar o texto tal qual aparece nos originais. O que significou trabalhá-los diretamente em sua versão em letra

²⁵ Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/carolina-maria-de-jesus-ims-paulista/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

cursiva, evitando ao máximo empregar os livros publicados que, de forma geral, sofreram alterações e se distanciaram dos manuscritos. Pedacos da fome, seu único romance até agora publicado, tinha como título original *A felizarda* – alteração feita a contragosto da autora, por evidente interesse comercial em explorar a imagem da “escritora da fome”, mesmo quando Carolina escrevia sobre outros assuntos.²⁶

A noção de que há um projeto estético literário no trabalho de Carolina e a intenção de apresentar o texto como nos originais, dando a entender que se exhibe ali uma espécie de verdade, são posições acerca de sua obra que podemos entender como consolidadas dentro da crítica e pesquisa especializadas. As pesquisadoras que compõem o Conselho Editorial da Companhia das Letras que pretende editar Carolina e que também fizeram parte dessa mostra já haviam pautado essa visão. Desde Levine e Meihy, a questão das interferências de Audálio Dantas e do processo editorial, além da produção artística que extrapolava o mundo dos diários, fez com que esse cenário fosse se tornando parte de um cânone que agora, muitos anos depois, os curadores da exposição sintetizam e explicitam para o público que está sendo colocado em contato com essa interpretação possível da escritora. Voltando ao texto de abertura do *site*, temos que:

Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros é resultado de um enorme esforço para destacar a grandeza da escritora e apresentar Carolina Maria de Jesus como convém: mulher negra e artista emancipada, símbolo de resistência e de luta política e cultural para o país.²⁷

Há, portanto, uma decisão consciente e explícita de colocar Carolina Maria de Jesus como escritora negra, figura de resistência e luta. Uma mensagem parecida pode ser encontrada na nota publicada pela Companhia das Letras e em todo projeto de publicação de que tratamos anteriormente. São elementos que nos ajudam a enxergar como se estrutura o processo do qual falamos e, embora seja algo complexo de se mapear – e que foge do nosso objeto principal aqui –, como instituições culturais que detêm poder socioeconômico conseguem encampar temáticas de oposição à tradição dentro de seus domínios.

Não podemos ignorar a natureza desse interesse, quando vemos que são vendidos, na loja *online* do IMS, bolsas e cadernos estampados com o rosto de Carolina, colocando-a como

²⁶ Disponível em: <https://ims.com.br/2022/01/11/carolina-maria-de-jesus-um-brasil-para-os-brasileiros-texto-da-curadoria/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

²⁷ Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/carolina-maria-de-jesus-ims-paulista/>. Acesso em: 22 jul. 2022.

um referencial estético para além de sua obra. Há, como também vimos na introdução desse trabalho, uma demanda por ressignificação da literatura nacional, principalmente a feminina e, em especial, aquela feita por pessoas periféricas e pertencentes a grupos minoritários. Essa demanda se confunde com os interesses de organizações culturais ligadas aos centros e ao poder (econômico, social etc.) e nos coloca exemplos como esses, repletos de contradições e que, talvez justamente por isso, nos deixem entrever o funcionamento dos mecanismos de reconhecimento e consagração na literatura.

Essa ocorrência não é algo pequeno, porque, de fato, transforma o entendimento sobre Carolina Maria de Jesus, influenciando a constituição de sua autoria, que permanece sendo gerida e mobilizada. Se temos, ao fim de sua vida, uma escritora esquecida, 45 anos depois de sua morte o cenário é completamente distinto, fruto de um processo que começa a partir dos anos 1990 e vai ganhando fôlego nas décadas seguintes, chegando até o início da década de 2020, quando essa pesquisa está sendo escrita, e provavelmente o período de maior relevância da autora até agora.

CAPÍTULO 3 – “AGORA, EU ESTOU NA SALA DE VISITA....”²⁸

3.1 “MAS O AUDÁLIO DIZ QUE EU DEVO ESCREVER DIÁRIO...”²⁹

Inicialmente, é preciso estabelecer uma nomenclatura para o trabalho de Audálio Dantas. Tradicionalmente, ele é tratado como o editor de Carolina Maria de Jesus, mas, durante esta pesquisa, percebemos que sua atividade extrapolava os limites dessa atuação. Assim, optamos por identificá-lo também como agente de Carolina, que, nos casos dos dois diários, trabalhou também como editor³⁰. E parte da relevância de sua presença na trajetória aqui esmiuçada está justamente na edição que promoveu nos textos originais. Desse modo, não deixamos de pontuar e refletir sobre o que é ser um editor – além de entendê-lo e tratá-lo como o responsável pela edição de Carolina –, mas achamos importante ressaltar que aqui a edição se liga diretamente ao agenciamento da autora, antes e depois da publicação. Por isso, será referido como um agente de Carolina, não apenas seu editor. Estabelecido este ponto, podemos seguir.

Em *Tinha um editor no meio do caminho* José de Souza Muniz Jr. propõe um olhar para esse profissional – e para o processo editorial - que tende a ficar em segundo plano nessa relação que ele coloca como a ‘origem’ e o ‘destino’ dos textos. Ao reconhecer e explicitar essa condição, de maneira que dialoga com as reflexões que aqui propomos, Muniz reflete sobre o processo editorial reconhecendo-o como um conjunto de práticas realizadas por indivíduos que seguem diversas crenças, demandas, modismos, etc. E que, apesar de não ser sempre considerado, esse é um trabalho que impacta na construção da autoria, uma vez que o que neste trabalho entendemos como *espaço associado* é especialmente produzido (ainda que não só) pelo editor, pelos movimentos que faz, pelas decisões que toma. Diz ele que:

(...) convém pensar essa atividade de mexer no texto do outro como algo que perpassa tarefas, cargos, posições na cadeia produtiva, denominações etc. E

²⁸ Casa de Alvenaria, 2021, p. 32

²⁹ Casa de Alvenaria, 2021, p. 10

³⁰ A discussão acerca das nomenclaturas escolhidas e o próprio entendimento da figura de Audálio Dantas a partir delas daria um capítulo inteiro – até uma pesquisa inteira. Por não ser o foco deste trabalho, vale registrar que entendemos o *editor* como aquele que trabalha com o texto, de maneira mais ou menos profunda, sugerindo alterações, promovendo exclusões de palavras, frases, etc, entre outras interferências no material; enquanto, por *agente*, entendemos a pessoa que representa a figura do autor diante das instituições do campo. Em alguns momentos esses dois papéis se confundem, por isso a dificuldade de atribuir um nome a essas atividades.

isso não só porque elas se confundem no dia a dia das editoras, mas porque há entre elas um princípio comum: preparar os textos para circular socialmente de acordo com certos critérios de eficácia, critérios que se materializam como sistemas de normas organizados discursivamente. (MUNIZ, 2018, p.23)

Assim, a figura do editor nos aparece como ponto necessário de investigação. Como explicitamos, adotar uma perspectiva discursiva em nossa análise do processo editorial de Carolina Maria de Jesus nos obriga a ir além da figura da própria autora. O nome de Audálio Dantas se destaca, uma vez seu trabalho está intimamente ligado a essa constituição. O texto *Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição*, de Nuno Medeiros (2012), nos traz uma reflexão sobre a figura do editor e seus diversos significados e nos permite aprofundar um pouco mais nessa discussão. Ademais, o texto fornece as nuances necessárias para uma compreensão ampla do que é o ofício de edição – para além do editor em si. Se vamos aqui pensar na construção da autoria, não podemos deixar de lado a imagem desse profissional, que como vimos, está vinculado à gestão que propomos analisar nesse trabalho.

No caso de Carolina Maria de Jesus, a questão está colocada desde o início e permanece atual. Audálio Dantas manteve um relacionamento pessoal e profissional com a escritora até a morte dela. Foi do encontro deles, em 1958, que nasceu o projeto de livro que mais tarde seria *Quarto de despejo*. Embora os diários existissem independentemente de Audálio, a sistematização desses escritos em forma de um objeto editorial passa necessariamente por sua pessoa. Ainda no caso de Carolina, estamos falando de alguém que ganhou muito destaque a partir de sua publicação. Não é sempre que sabemos nome e sobrenome daquele que é responsável pela edição de um livro publicado e pelo agenciamento de uma autora.

Alagoano, o jornalista entrou no *Folha da Manhã* em 1954, poucos anos antes do encontro que também lhe tornou famoso, e, em 1959, foi para a redação da revista *O Cruzeiro*. Após o lançamento de *Quarto de despejo* e de *Casa de alvenaria*, Audálio continuou nas redações, trabalhando como repórter para outras publicações nacionais. Em 1975, assumiu a presidência do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo e, em 1978, foi eleito deputado federal pelo MDB. Continuou sua carreira escrevendo livros e recebeu diversas homenagens, como o Prêmio Jabuti, além de ter sido eleito Intelectual do Ano em 2012. Como veremos, a figura de Audálio se esbarra em muitas nuances do entendimento sobre Carolina. Por ser uma pessoa fora da “sala de estar” da cidade e da tradição literária brasileira, muitas vezes se entende

que foi esse jornalista que tornou possível o ingresso de Carolina nesse mundo que antes lhe era negado – ou, ao menos, de acesso dificultado. Esse trabalho de agente, portanto, nos será de extrema importância. Audálio documentou em texto seu trabalho de edição dos dois primeiros livros de Carolina. Nas apresentações de cada um deles, explicitou decisões editoriais que, conforme abordaremos mais à frente, impactaram o funcionamento da *paratopia criadora* de cada uma dessas obras.

Como Nuno Medeiros (2012) coloca, a figura do editor pode adquirir diversos significados – o que nos interessa particularmente neste caso. Não apenas no campo geral da literatura, mas em cada contexto. Ser editor hoje não é o mesmo que sê-lo há quarenta anos ou, ainda, em 1960, período sobre o qual essa pesquisa se debruça. Contexto histórico, desenvolvimento do mercado editorial, a casa editorial, o editor ou editora, escritor; todos são elementos que podem determinar a amplitude de atividades que um mesmo profissional irá encampar no seu ofício. Amparado por outros teóricos, como Pierre Bourdieu, em seu artigo, o pesquisador constrói um argumento que reitera a desnaturalização da imagem da criação literária como evento sagrado e descolado do tempo-espaço no qual é concebida. Como esse trabalho pretende fazer em conjunto com o recorte teórico de Maingueneau (2018), Medeiros (2012) localiza na tradição do pensamento sobre o fazer literário – e, mais precisamente, no que implica a atividade do editor e a existência do objeto-livro – o momento de ruptura com o imaginário de uma “imaculada concepção”. Medeiros faz uma antologia do pensamento acerca do fazer literário que leva em consideração a especificidade do livro, objeto que mobiliza uma série de atores – e práticas – que vão além do trabalho daquele que escreve. Pensar no trabalho do editor como um ofício dialoga com o que o pesquisador português diz em seu texto:

A noção de oficina parece ser aqui de aplicação profícua. A oficina como metáfora da construção do livro a partir do texto remete para as preocupações editoriais, inseparáveis da adequação do manuscrito ao seu posicionamento virtual num mercado (das ideias como do dinheiro). O livro como produto oficinal resulta da intervenção editorial activa, transfiguradora, traduzida pela busca por uma consonância entre a disposição de leitores e leituras e a intenção idealmente primordial do autor [...] reconhece-se a existência de múltiplas formas de autoridade na materialização do livro. (MEDEIROS, 2012, p. 8).

O editor, portanto, se relaciona com o livro, com a produção desse objeto. Mas, conseqüentemente, a edição é uma das atividades inseridas em uma divisão de trabalho

editorial. Para além dela, outros trabalhos constroem o objeto editorial, alguns no trabalho direto com a língua – como quem escreve ou edita –, outros, no trabalho de comercialização, publicização etc.

Com o processo de reedição e publicação de inéditos por parte da Companhia das Letras iniciado em 2020, além de todo o movimento de retomada, redescoberta e ressignificação da figura de Carolina Maria de Jesus, a relação entre ela e Audálio Dantas também está sob escrutínio do público. Em 17 de julho de 2021, por exemplo, foi publicada na versão digital do jornal *O Globo* uma matéria com o título *Filha do descobridor de Carolina de Jesus não pretende ceder inéditos da autora para publicação*³¹. Nela, é exposto o que Juliana Dantas tem dito em redes sociais e reportagens sobre as críticas que Audálio vem recebendo desde que Carolina voltou a ser lida, editada e estudada. Para ela, seu pai vem sofrendo uma desconstrução unilateral que não leva em conta a profundidade de seu trabalho:

Em texto publicado nesta terça-feira (16) no GLOBO, Tom Farias, biógrafo de Carolina, relata a existência de três cadernos redigidos pela escritora entre 1960 e 1961 que fazem parte do acervo do jornalista Audálio Dantas (1929-2018), responsável pela descoberta da autora de “*Quarto de despejo*”. O conteúdo dos três não consta dos dois volumes de “*Casa de alvenaria*” publicados recentemente pela Companhia das Letras, com diários escritos entre agosto de 1960 e dezembro de 1963. Ao GLOBO, a jornalista Juliana Dantas, filha de Audálio, afirmou que a representação negativa de seu pai no livro inviabiliza qualquer colaboração com a editora. (O GLOBO, 2021).

Alguns dias depois, no mesmo jornal, o texto *Em carta de repúdio, estudiosos de Carolina Maria de Jesus pedem que família de Audálio Dantas entregue cadernos da escritora*³², mostra como o debate está vivo e determina a forma como se entende e se gere essa autoria de Carolina, que se transforma a cada novo passo que seu trabalho editorial dá.

Assinada pelo Grupo de Pesquisas Decoloniais Carolina Maria de Jesus, pelo Grupo de Pesquisa Literatura, Alteridade e Decolonialidade (GPLADe), pelo

³¹ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/filha-do-descobridor-de-carolina-de-jesus-nao-pretende-ceder-ineditos-da-autora-para-publicacao-25279451#:~:text=Ao%20GLOBO%2C%20a%20jornalista%20Juliana,qualquer%20colabora%C3%A7%C3%A3o%20com%20a%20editora.&text=A%20edi%C3%A7%C3%A3o%20da%20C3%ADntegra%20dos,a%20escritora%20e%20o%20jornalista>. Acesso em: 18 jul. 2022.

³² Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-carta-de-repudio-estudiosos-de-carolina-maria-de-jesus-pedem-que-familia-de-audalio-dantas-entregue-cadernos-da-escritora-1-25282575> Acesso em 15 mai. 2022. Acesso em: 23 set. 2023

Laboratório de Tradução da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e pelo Grupo de Pesquisa Marginalia Decolonial, a carta de repúdio expressa “enorme preocupação e indignação” com as declarações de Juliana, que, “insatisfeita com a forma com a qual seu pai vem sendo retratado, leia-se, sem o devido destaque e centralidade que ela julga que ele deveria ter, se recusa a fornecer três cadernos inéditos, cartas, contratos e fotografias da escritora”. Todo esse material, segundo a carta, pertence “à família da escritora, em primeiro lugar, além de constituir um patrimônio histórico e cultural brasileiro”. (O GLOBO, 2021)

Aqui nos interessa menos nos aprofundar exatamente nos argumentos e dados que esses posicionamentos trazem consigo e mais chamar atenção para o complexo ofício de Audálio e como ele pode ser, tal qual Medeiros expôs em seu trabalho, ambíguo, nuançado, múltiplo. Ainda, para nós, é relevante trazer esse debate porque ele nos ajuda a perceber como essa figura do editor faz parte da constituição da obra que se materializa primeiramente através do livro – para, em seguida, reverberar nas leituras, críticas e consagrações sobre essa produção.

Se formos analisar como se dá o processo de construção da autoria de Carolina em 1960, 1961 e 1986 (datas de lançamento de cada livro que será trabalhado nessa pesquisa), precisamos entender que Audálio tem papel fundamental nesse cenário. Como hoje, os grupos que se ocupam da herança literária de Carolina e, principalmente, do conselho editorial que irá trabalhar no campo da edição desses escritos inéditos – ou na reedição dos já publicados – também serão peças-chave na constituição de uma nova autoria. O que a reflexão de Medeiros nos propõe – e o que essa pesquisa almeja alcançar – é a explicitação do caráter histórico e subjetivo da produção editorial. Não há uma obra pura, mas um trabalho que é afetado por uma série de imperativos – como dissemos, não apenas pessoas e técnicas, mas todo um campo do conhecimento, uma dinâmica social.

Hoje, temos acesso a uma variedade de leituras e pensamentos sobre a obra de Carolina, o que envolve também um posicionamento acerca do trabalho de edição e sobre a própria figura e vida de seu agente, Audálio Dantas. Vale pontuar que é possível notar que, cada vez mais, essas apreciações são marcadas por críticas que levam em conta questões de raça, gênero e classe. Nesse sentido, ganhamos muito no que diz respeito a abordagens distintas, que pluralizam essa imagem, a princípio, una da autora Carolina que, como pretendemos mostrar aqui, é fruto da construção de uma autoria, que, por sua vez, funciona a partir do encadeamento de pessoas, objetos e práticas em dado contexto histórico. Por isso, a imagem da autora se transforma com o passar dos anos, assim como o próprio entendimento de sua existência e obra.

Como veremos, a autoria é viva e dinâmica, feita de processos que envolvem esses três elementos: sujeito, história e discurso.

3.2 “SERÁ QUE O PRECONCEITO EXISTE ATÉ NA LITERATURA?”³³

O lançamento de *Quarto de despejo* consolida a chegada de Carolina no mercado editorial brasileiro. Para nós, é importante delimitar a conjuntura que tornou possível a publicação do livro que formalizou o nome de autor da escritora. Para isso, buscamos o trabalho de Sandra Reimão (2018), que, em seu *Mercado editorial brasileiro*, traça um panorama desse mercado justamente no período que compreende os anos de publicação das obras que aqui serão tratadas.

De antemão, a analista diz que a questão do mercado editorial brasileiro é complexa, pois há uma grande imprecisão dos dados. Além disso, deve ser considerada uma relação entre esse mercado e a produção cultural do país. Reimão (2018) fala em dois consensos nos estudos culturais e editoriais no Brasil: primeiro, em 1922, o advento do rádio como o nascimento da indústria cultural brasileira; segundo, nos anos 1960, um período de desenvolvimento intenso da indústria cultural que tem como ponto máximo a estreia do Jornal Nacional em 1969.

Para ela, em consonância com o que já vimos, o início da segunda metade do século XX é um momento de efervescência cultural que, ao ser interrompido pelo golpe que instaura um governo ditatorial no ano de 1964, não permite que esse processo atinja toda a população. Por isso, durante o regime militar, essa energia artística que estava em ebulição acaba ficando restrita às camadas mais intelectualizadas da população, que não por acaso eram propriamente os produtores desse movimento cultural. Todo esse cenário afeta o mercado editorial, como Reimão afirma:

Uma reportagem da revista *Veja*, número 15, de 18 de dezembro de 1968, sugerindo livros como presentes de Natal, afirma que a época foi de “explosão editorial” e que “o leitor já conta com a média de seis livros novos interessantes por mês”. Apesar de ser pequena a produção editorial do período, vários memorialistas dos anos 60 partilham essa sensação de “explosão”, a qual deve ser creditada muito mais à qualidade dos títulos impressos, do que à quantidade da produção editorial, que foi pequena, como vimos. [...] Essa

³³ “Será que o preconceito existe até na literatura? O negro não tem o direito de pronunciar o clássico?” (JESUS, 2021, p. 69).

“explosão” foi uma explosão qualitativa que se deu num reforço mútuo entre o público leitor e editores. Leitores que dispunham, nos gêneros públicos, de obras polêmicas e de fôlego (elaboradas por produtores culturais de formação literária) e que buscavam nos livros a mesma qualidade e relevância. E produtores editoriais, que, para acompanhar esse público e vender seus livros, tinham que se aprimorar qualitativamente cada vez mais. Esse processo parece também ter sido represado em 1968. (REIMÃO, 2018, p. 19).

Temos, portanto, que os lançamentos de *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria* ocorrem em um contexto de aprimoramento das técnicas industriais relacionadas ao período democrático pós-Estado Novo, além de um momento de dinamismo cultural. Contudo, o AI-5 e a censura possuem um papel determinante no setor, além do quadro econômico que se deteriorou entre os anos 1960 e 1970. Quando Carolina Maria de Jesus tentou publicar suas obras por conta própria, já próximo à tomada do poder pelos militares, e quando seu livro póstumo *Diário de Bitita* foi lançado, a sua situação editorial era outra.

Para a pesquisadora, no contexto do que foi chamado de “milagre econômico”, vemos a cultura se firmar principalmente entre os que tinham mais dinheiro. A televisão se consolidou como o meio de consumo cultural entre essa parcela da população. Os livros foram também mais editados do que na década anterior. Mas essa mesma década também viu a crise desse milagre, além do apogeu e caída dos meios de repressão da cultura.

Podemos pensar que, em 1970, a comunicação de massa se solidificou e se industrializou no Brasil. Nesse sentido, surgiram novos pontos de venda de livros e houve uma intensificação no consumo de objetos editoriais em bancas – por exemplo, em 1974 foi lançada a coleção *Os pensadores*, um sucesso editorial que foi reeditado inúmeras vezes e pode ser encontrado em abundância até hoje em sebos e outros locais de venda de livros usados. A televisão apareceu como o meio mais influente do país no que diz respeito à cultura de massa e aqui vale retomar o que Paulo Dantas disse sobre Carolina ser uma figura televisiva cerca de 15 anos antes. Essa expansão do mercado editorial se relaciona com um aumento na variedade de segmentações do mercado. Lia-se um pouco mais e mais variado:

Resumindo, podemos dizer que são dados importantes na abordagem do crescimento do mercado editorial no início dos anos 70: a queda nas taxas de analfabetismo, o crescimento do número de estudantes universitários, a industrialização da produção e da comercialização editorial, inclusive em bancas de jornal, e o crescimento do PIB, fatos esses correlatos ao “milagre econômico”. (REIMÃO, 2018, p. 38).

A pesquisa de Reimão (2018) chega à conclusão de que a vendagem de um livro se sustenta em dois alicerces: um, interno, diz respeito a características da obra; outro, externo, diz respeito à popularidade do escritor, seu conhecimento pelo público por outros meios, acontecimentos históricos recentes etc. Seu trabalho nos mostra que é possível relacionar o mercado editorial com o contexto histórico imediato em que está inserido – o que, para nós, se sustenta na ideia de campo, como expusemos no primeiro capítulo. Mesmo que a partir de Maingueneau e Bourdieu nossa análise se proponha ir para além do contexto, este não deixa de ser um elemento importante para a composição das paratopias criadoras das obras investigadas.

Ainda sobre o contexto literário brasileiro, em seu *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, Regina Dalcastagnè entende a literatura brasileira e seu espaço como um lugar de contradições, um lugar em disputa. Neste trabalho, ela se propõe pensar a representação e inclusão daqueles que estão à margem do que é o hegemônico no meio literário do Brasil. Fala bastante do caso de Carolina e dos desafios e desconfortos que sua entrada na cena literária causou. Para ela, todo espaço é um espaço em disputa, assim, o caso literário não seria diferente. Dalcastagnè retoma Bourdieu para nos dizer que o campo literário, segundo ele, é um espaço social que gera sua legitimidade, por conseguinte, a inclusão no campo literário é uma questão de legitimidade – daí a importância das redes de consagração. O campo literário brasileiro, mesmo com todas as suas "aberturas", continua homogêneo e mesmo o que poderia entrar em um movimento de ampliação não tem necessariamente o mesmo valor do que aquilo que sempre foi "permitido". Essa visão se alinha com a nossa perspectiva metodológica, uma vez que entende o literário em seu caráter institucional. Diz a autora:

Um campo é um espaço estruturado, hierarquizado, que possui um centro, posições intermediárias, uma periferia e um lado de fora. Não é possível equivaler um livro lançado por um romancista consagrado, comentado na grande imprensa, exposto nas livrarias, adotado nas universidades, com uma obra de edição caseira, distribuída apenas aos parentes e amigos do autor. Sem que haja aqui qualquer julgamento de valor literário, esta última obra não gera efeitos no campo literário e, portanto, não pertence a ele. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 218).

Nesse jogo, o meio acadêmico se destaca como um dos meios de criação e atribuição de valor de uma obra, ou seja, ele entra no jogo do que pode ou não pode no espaço literário do

país – como vimos item 2.3, quando Carolina entre outros acontecimentos, torna-se objeto de estudo acadêmico e passa a ser ‘resgatada’. Então, como abordar uma obra que não é “legitimada” dentro do campo literário? Duas possibilidades: pensá-la fora dos códigos dominantes ou pensá-la a partir desses códigos. O que nos aproxima da questão do lugar de fala: quem fala e de onde fala? A autora parte de Roland Barthes, que entende o escritor como “aquele que fala no lugar de outro”. Para ela, a literatura é uma forma de representação, mas será que as representações da literatura brasileira são representativas? No caso da voz marginalizada, a tensão se coloca entre a legitimidade e a autenticidade da expressão dessa voz. Sobre o fazer literário, pontua que as narrativas sobre o outro normalmente nos dizem mais sobre quem escreve do que sobre o objeto da escrita. A representação do marginal por quem não o é não é impossível, mas é algo que merece um exame delicado. Falar do outro é uma forma de exercer uma espécie de domínio, de forma que, representar certos grupos na literatura não significa incluí-los nela; a inclusão ainda se mantém necessária. A autora identifica cinco modos de representação marginalizados: a partir do exótico, que pode se desdobrar no *cínico* ou no *piegas*; em seguida, a partir de uma visão crítica, que se divide entre *implícita* e *explícita*; e, finalmente, a partir de dentro, o *olhar desse outro*. O olhar “de dentro” tende a ter mais nuances e a ser menos chapado, trazendo narrativas dissonantes que fogem desse aspecto homogêneo da literatura brasileira.

Quando situamos socialmente o autor, a questão da representatividade se torna passível de questionamentos. Voltamos à literatura como um sistema uníssono. A relação dos escritores com a “massa” – termo que nega a individualidade dessas pessoas – se dá a partir de um olhar inferiorizante, desprovido de subjetividades, e é dentro desse contexto, para ela, que alguns escritores e críticos enxergaram e enxergam Carolina:

Daí as suas obras serem marcadas, desde que surgem, por uma espécie de tensão, que se evidencia, especialmente, pela necessidade de se contrapor a representações já fixadas na tradição literária e, ao mesmo tempo, de reafirmar a legitimidade de sua própria construção. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 8).

Sua pesquisa nos mostra uma literatura feita principalmente em São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ), por homens de meia idade, brancos e cujo espaço principal da narrativa se dá no meio urbano. O levantamento diz respeito a quem escreve, sobre o que escreve e como são representadas as personagens de cada raça, gênero, localidade, orientação sexual, entre outros.

Onde elas vivem, o que fazem, estudam ou não, qual é a sua ocupação etc. O gênero romance se apresenta como uma promessa de pluralidades, mas a pesquisa nos revela duas grandes ausências: os pobres e os negros. Como personagens, são poucos, como produtores, menos ainda. A literatura, é importante frisar, não é neutra, nem intocável. É preciso fugir de uma idealização e desnaturalizar o fazer literário. Diz a analista:

Assim, o problema de se idealizar a arte e a literatura é o que essa idealização acaba escondendo. Negar a literatura como prática humana, presa a uma complexa rede de interesses, é escamotear um processo, em última instância, autoritário: aquele que define o que pode ser considerado literatura em meio a tudo o que é escrito ou que se pensa escrever um dia. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 276).

Uma vez que o campo literário não é neutro, estamos falando aqui de um espaço de construção e legitimação de poder. A literatura é uma prática muito menos intrínseca e transcendental do que se assentou na tradição literária – algo que já sinalizamos no primeiro capítulo dessa pesquisa. Ao que a autora conclui que toda arte é uma forma de representação e, como tal, toda representação tem um ponto de vista. Alicerçada em Mikhail Bakhtin, nos diz que o sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social e historicamente concreto, com um discurso social.

Isto dialoga com o trabalho *Gavetas vazias*, de Tânia Pellegrini, que discute – e questiona – a ideia de que durante os “anos de chumbo” houve um vazio na produção literária brasileira. A pesquisadora se debruça sobre três romances, mas antes faz um panorama da situação literária daquele momento, entendendo que, embora a censura tenha efeito na produção cultural, também há um movimento maior que diz respeito ao desenvolvimento do capitalismo na América Latina, além de focar na questão da circulação. Ela afirma que “[...] em outras palavras, dentro do cultural está sempre o econômico: ‘não se pode conceber a cultural como produto, sem explicar o modo pelo qual ela é produzida’” (PELLEGRINI, 1996, p. 9). Assim, o período tem suas especificidades, mas o mais importante é a:

[...] recusa à noção de ‘obra’ como unidade, como totalidade completa, autossuficiente e perfeitamente acabada, pois ela resulta do conflito e da contradição de vários processos reais superpostos, que não se anulam dentro dela, a não ser em condições imaginárias. (PELLEGRINI, 1996, p. 23).

Voltando à pesquisa de Dalcastagné, vemos que o espaço é, na segunda metade do século XX no Brasil, mais do que nunca, determinante na literatura brasileira. O processo de migração do campo para cidade foi notado também na literatura. A partir de 1970, temos um Brasil mais urbano e podemos ver um declínio da literatura chamada de “regionalista”. A cidade passa a ser uma personagem – inclusive, nos três livros de Carolina, podemos pensá-la assim. O dinheiro não compra acesso a toda a cidade, assim como um livro impresso não garante acesso ao campo literário. Podemos ver em Carolina que ao ocupar a cidade, cabe-lhe o que resta, o que sobra; a cidade se impõe a partir de lugares que estão longe e que a autora não tem permissão para ocupar. A questão da cidade na literatura se complexifica quando pensamos em um caminhar feito por mulheres. A literatura, sendo feita majoritariamente por homens, acaba por retratar uma mulher enclausurada em ambientes privados. A mulher que circula pela cidade comumente é a mulher que migra. As histórias de migração ainda são muito masculinas, mas, nas poucas que existem, é ali que a mulher tem mais mobilidade urbana. A ida para esse ambiente urbano pode ser uma libertação para mulheres do campo. Concluindo, então, que é preciso, acima de tudo, ocupar os espaços, inclusive os literários. Carolina é alguém que disputou um lugar em diversos espaços, em uma constante negociação:

O vocabulário amplificado, a hipercorreção, a demonstração de leitura, tudo isso ajuda a separá-la da existência medíocre dos seus vizinhos, mas também serviria como passaporte para seu ingresso no campo literário: passaporte que traz bem-marcada a origem social de sua portadora. E que, obviamente, não lhe permite acesso a todos os espaços. (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 58).

E é por se colocar e ser colocada nesse ponto de tensão que o olhar cuidadoso das suas três primeiras publicações pode trazer ainda mais força para a investigação desse processo de construção autoral que, por sua vez, pode contribuir para entender melhor a formação do mercado editorial brasileiro.

CAPÍTULO 4 – OS PROCESSOS EDITORIAIS E A PARATOPIA CRIADORA

Nos três capítulos dessa pesquisa, nos dedicamos a explicitar nossa abordagem metodológica e, em seguida, a contextualizar o nosso objeto. A fim de balizar o processo de constituição autoral em três livros de Carolina Maria de Jesus, vamos trazer neste capítulo textualidades que se referem ao *espaço canônico* e ao *espaço associado* a cada uma dessas obras. Esse conjunto de referências se estende por trechos das obras, aspectos do livro enquanto objeto e decisões editoriais, além de textos que analisam tanto a trajetória da autora quanto textos publicados em jornais à época dos lançamentos.

Quando nos propusemos a pensar a autoria de Carolina Maria de Jesus no processo de publicação de três de seus livros, adotando uma perspectiva discursiva, colocamos em destaque o objeto livro, a coisa em si da qual falamos e da qual falamos. Sendo assim, buscamos ter em mãos as edições que serão aqui tratadas. Dessa busca, surgiram alguns percalços que valem ser trazidos para essa discussão.

Com o *boom* do nome Carolina Maria de Jesus desde o anúncio da publicação por parte da Companhia das Letras, os valores das primeiras edições de *Quarto de despejo* dispararam. Diante da impossibilidade de aquisição das obras, decidimos nos voltar às bibliotecas. Foi no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) que encontramos edições iniciais de *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*. É interessante notar que, enquanto o primeiro livro de Carolina pode ser encontrado em edições mais recentes em outras faculdades e departamentos da USP, seu *Casa de alvenaria*, em sua primeira versão, editada pela Francisco Alves, só pode ser encontrado na biblioteca do IEB.

Essa biblioteca tem o diferencial de fornecer apenas pesquisa no local – não é possível levar os livros consigo –, o que significa um acesso limitado às obras. Outro ponto interessante é que, uma vez que a Companhia das Letras publicou a nova edição de *Casa de alvenaria* – que, como já mencionamos, traz um texto bastante diferente do publicado na década de 1960 –, os resultados de busca em livrarias e sebos retorna apenas a edição recente. Diante da equivalência de títulos, a busca pela versão de 1961 fica poluída pelos resultados abundantes da edição de 2021. O *Diário de Bitita*, de 1986, por sua vez, não foi encontrado nos registros da universidade. Há edições mais recentes, mas a primeira delas, cuja capa e paratextos serão

analisados aqui, não constam no banco de dados da USP. Desse modo, o que podemos analisar do livro em si é um conjunto de referências sobre ele, além de pesquisas na internet.

É importante, portanto, trazer à tona a dificuldade de acesso a esses textos primeiros, que são tão caros à análise aqui proposta. Acreditamos que esses desafios não impedem o estabelecimento de uma *paratopia criadora* para cada caso, revelando os movimentos e caminhos de um objeto editorial. Talvez diante do sucesso de seu lançamento, fosse impensável que apenas um instituto de uma importante universidade do país tivesse em seu acervo uma edição de 1960 de *Quarto de despejo*, mas é esse o cenário que temos hoje.

4. 1 QUARTO DE DESPEJO

Nossa primeira análise se detém no livro mais conhecido de Carolina, *Quarto de despejo*. Contudo, para contextualizar o seu lançamento, precisaremos retomar alguns eventos que antecedem a publicação e que contribuem tanto para a construção do nome de Carolina como para o conhecimento de seu trabalho.

Para compreender a dinâmica de publicação de Carolina, não podemos desconsiderar as duas matérias realizadas por Audálio Dantas antes do lançamento de *Quarto de despejo*. A primeira, na *Folha da Noite*, *O drama da favela escrito por uma favelada – Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive*, publicada em 9 de maio de 1958³⁴, é uma matéria que ocupa quase toda a página. O texto divide espaço com quatro fotografias de Carolina em seu barraco ou na favela, uma delas com seus filhos. Duas das imagens mostram a autora com um livro ou caderno na mão (pela qualidade da reprodução não podemos afirmar). Ainda, em todas aparece com um lenço branco na cabeça e em nenhuma aparece olhando para a câmera. O jornalista começa contextualizando o ambiente em que vive Carolina, onde ela mora, como trabalha e momentos sua rotina, incluindo seus choros, o resumo ao centro da página do jornal nos diz:

É apanhadora de papel, passa fome com os filhos pequenos, mora num barracão infecto, mas sabe ‘ver’ além da lama do terreiro e do zinco da favela – A miséria desperta o espírito – Cadernos cheios de ‘poesias’, ‘contos’ e ‘romances’ – Peregrinação (inútil) pelas editoras – A narrativa da vida na

³⁴ DANTAS, Audálio. *O drama da favela escrito por uma favelada*. Folha da Noite, São Paulo, 9 de maio de 1958.

favela, num impressionante ‘diário’ – Repórteres da Folha editarão Carolina. (DANTAS, 1958)

Veremos a seguir que o tom dessa primeira matéria se repete em diversos momentos na crítica sobre a obra de Carolina. O uso de aspas nas palavras poesias, contos, romances e diários nos faz pensar se é apenas uma tentativa de explicitar o gênero ou a demonstração de uma noção de que o que faz Carolina não é propriamente o gênero que se propõe a ser. Mais adiante, temos que

Os cadernos de Carolina Maria de Jesus são divididos em ‘poesias, ‘contos’, ‘romances’ e ‘provérbios’. Folheando-os descobrimos coisas surpreendentes. Antes de tudo, ela é dotada de um agudo senso de observação e talvez por isso retrata tão bem o meio em que vive. Dentre os seus escritos, o mais surpreendente é um ‘diário’ em que ela escreve a vida. (DANTAS, 1958).

Desde já, Audálio se dedica a evidenciar qual dos escritos de Carolina mais lhe interessa. Cerca de metade da reportagem é a transcrição de trechos desse diário que tanto o surpreende. Ao final, uma nota *Repórteres editarão Carolina*, em que se lê:

O repórter que assina esta reportagem e um grupo de companheiros que tiveram oportunidade de ler os escritos de Carolina Maria de Jesus resolveram cotizar-se para custear a edição do ‘Diário’ e outros trabalhos sobre a favela. No volume serão reunidas também algumas das quadrinhas e, possivelmente, alguns ‘contos’. (DANTAS, 1958).

Como sabemos, a edição de fato não se deu dessa maneira, mas é interessante perceber que, mesmo nesse momento, o processo editorial de Carolina começava a ser firmado. Durante a pesquisa, não encontramos registros que dessem conta dessa iniciativa de Audálio Dantas e outros jornalistas, mas podemos supor que o projeto não caminhou dessa maneira, uma vez que o trabalho foi realizado pela editora Livraria Francisco Alves.

A segunda matéria, publicada em 1959³⁵ na revista *O Cruzeiro*, traz um longo texto alternado com fotografias, algumas que cobrem uma página inteira. São imagens de Carolina no Canindé, carregando um saco de lixo, escrevendo em seu barraco, além de outros moradores

³⁵ DANTAS, Audálio. *Retrato da favela no diário de Carolina*. Revista *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro. 20 de jun. de 1959, p. 91-97.

da favela. O título era *Retrato da favela no diário de Carolina*. O repórter abre seu texto apresentando a favela e, em seguida, a escritora, que:

[...] aprendeu a ‘ver’ além da lama da ‘rua’ e dos barracos escuros: tem o seu mundinho interior, no qual, às vezes, há sol e nuvens coloridas. Escreve versos ingênuos, enche cadernos de sonhos [...] Maria Carolina tem em seu barraco uma dezena de cadernos cheios da vida da favela, um diário fiel, sem artifícios, do dia a dia de sua comunidade marginal. (DANTAS, 1959).

O subtítulo que inicia o texto corrido nos diz *A fome fabrica uma escritora* e continua: “o ‘diário’ de Carolina é reportagem autêntica, retrato sem retoques. Carolina Maria de Jesus faz reportagem diária sobre a favela” (DANTAS, 1959). São as mesmas colocações que irão se repetir nas notas e resenhas publicadas em jornais. A ideia de que seu texto é um texto jornalístico se repete a todo momento, não só nessa publicação específica, mas nas outras duas a serem analisadas também. Vemos aqui que esse entendimento é pautado, em certa medida, pelo próprio juízo de Audálio. Sendo aquele que apresenta a escritora para o público, são essas as palavras que ele escolheu para tal tarefa. Mais adiante:

Alguém viu os seus escritos e disse que eram bons, que ela procurasse os jornais. Carolina iniciou uma peregrinação pelas redações, mas nem sempre encontrava alguém com disposição para ler os seus cadernos. Dos jornais passou às editoras. Nunca chegou a ser recebida. (DANTAS, 1959).

Aqui, um retrato da trajetória editorial de Carolina antes de Audálio Dantas. Contudo, é preciso notar que, apesar do tom geral do parágrafo, vimos que ela conseguiu ser publicada em jornais algumas vezes, além de ter se tornado figurinha conhecida de alguns jornalistas. É certo que isso não determina uma carreira editorial consolidada, mas nos indica um caminho percorrido que muitas vezes é ignorado quando se fala do “descobrimento” de Audálio. Embora, de fato, tenha sido um ponto de inflexão do ponto de vista editorial, havia algo anterior a ele.

Voltando à matéria, o texto segue com trechos do diário, agora com datas diferentes da edição da *Folha da Manhã*. Ao final, apenas uma nota: “Eis uma pequena amostra do ‘Diário de Carolina’. São coisas que ela escreve e deseja que o mundo veja”. Logo abaixo, “Nota da redação: foi respeitado o original” (DANTAS, 1959). Nenhuma menção à publicação do diário,

mas a marcação de uma escolha editorial no processo de edição do texto – o respeito à ortografia da autora está em debate até hoje e desde o início se colocou como ponto de destaque.

O que podemos notar é que Carolina já era conhecida por algumas instâncias de consagração antes do lançamento de seu primeiro livro. Em *Casa de alvenaria*, narra a participação em um programa de TV em 7 de maio de 1960 (JESUS, 1961, p. 16) e a visita de dois jornalistas do jornal *O Globo* dois dias depois (JESUS, 1961, p. 17-18), interessados em saber o quão difícil foi para ela encontrar um editor. As aparições na televisão, narradas em seu segundo livro, se seguem por diversas vezes até agosto desse ano. Se levarmos em consideração que isso se dá cerca de três meses antes do dia do lançamento, não podemos deixar de inserir esses aspectos na construção da paratopia de *Quarto de despejo* (1960).

Outro aspecto a ser considerado no processo de constituição dessa autoria é a composição da imagem de Carolina. Em *Retratos de Carolina*, Renata Bittencourt (2023) fala sobre a relação entre narrativa e imagem na carreira da escritora – e de como esses elementos estão interligados. O texto está presente no catálogo da exposição *Um Brasil para os brasileiros* e dialoga diretamente com a proposta da mostra – e uma tendência maior, como vimos – de ressignificá-la. Entre as obras selecionadas na mostra, era possível observar fotografias inéditas de Carolina, algumas inusitadas, outras já conhecidas. Os curadores trouxeram inclusive um ensaio assinado por Zélia Gattai – amiga de Carolina e esposa de Jorge Amado, um dos maiores nomes da literatura no período em que se tornou conhecida e com quem trocou afeto e acusações. A imagem que abre a reportagem de Audálio Dantas para a revista *O Cruzeiro* em 1959 nos mostra Carolina com um lenço branco na cabeça, ao fundo, os barracos. A escolha dessa fotografia – e não outra – já nos é um dado discursivo. Há uma opção por mostrá-la assim. Opção essa que não pode ser tratada como uma verdade, quando, no registro de sua primeira aparição em um jornal em 1940, podemos ver uma Carolina sorridente com os cabelos soltos. Amanda Crispim Ferreira, em sua tese *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola* aponta que:

Com os cabelos crespos à mostra, sorriso no rosto, um belo vestido e brincos na orelha, a reportagem nos apresenta uma autora bem diferente daquela que seria revelada anos depois, em 1958, na matéria de Audálio Dantas. Colocando-a sem lenço na cabeça, sem a sujeira e o olhar triste, bem característicos da época do Canindé, o texto de Willy Aureli não apresenta uma “favelada que escreve”, mas uma escritora em busca de reconhecimento. Embora Carolina ainda não morasse na favela em 1940, a autora era pobre, e,

mesmo assim, percebe-se que o foco do artigo não é sua pobreza, a sua condição social, mas a apresentação de seu trabalho, dos seus poemas. Já no título da reportagem, o jornalista a chama de “poetiza preta” e, durante todo o texto, tenta construir essa imagem, apontando para a capacidade da escritora de poetizar o cotidiano que, por diversas vezes, é duro e sofrido, como a condição do colono nas fazendas do início do século XX, apresentada pela poeta no poema “O colono e o fazendeiro”. (FERREIRA, 2020, p. 73-74).

O que a análise da pesquisadora nos coloca é que, anos antes, a mesma autora foi retratada de uma maneira diferente também a partir de um jornalista. O que nos importa então é verificar como se dá o posicionamento de Carolina desde seu encontro com Audálio Dantas e como isso afeta a publicação de *Quarto de despejo* – e por ela é afetado. Essa imagem está sendo questionada hoje a partir da pesquisa da documentação passada. Seguem dois exemplos de imagens que ilustram o debate:

Figura 4 - Carolina fotografada para divulgação de Quarto de Despejo



Fonte: Foto retirada do *site* Literafro³⁶

³⁶ Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/58-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em: mar. 2024.

Figura 5 - Carolina exibe sua fantasia de Carnaval.



Fonte: 23 de fevereiro de 1963. Foto de Sidney. Coleção Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Retirado do *site* Instituto Moreira Salles³⁷

Os curadores da exposição, no texto de abertura do catálogo, afirmam que:

A pesquisa revelou também um número expressivo de imagens que rompem a forte convenção visual sobre a autora, recorrentemente retratando-a com uma expressão cabisbaixa, por vezes melancólica, quase sempre perfilada, com a favela do Canindé ao fundo, portando ‘seu indefectível lenço branco’, como as fotografias em que a autora aparece segurando um livro cenográfico, escrevendo ou autografando.

As imagens que encontramos – algumas realizadas anos e até mesmo décadas antes da publicação de *Quarto de despejo* – mostram outra Carolina: vaidosa, elegante, consciente de sua presença e orgulhosa de si, com seus cabelos à mostra, fitando a câmera de frente, sorrindo por vezes. (BARRETO; MENEZES, 2023, p. 23).

Esse trecho nos serve como contraponto. Não se trata de fazer um exercício anacrônico, mas de evidenciar como a pesquisa pode nos revelar indícios dos processos aqui analisados. Se existem fotografias que revelam um outro lado de Carolina, esse torna-se um dado quando

³⁷ Disponível em: <https://ims.com.br/2021/08/18/icone-de-um-brasil-insubmisso/>. Acesso em: mar. 2024.

pensamos na construção de sua autoria a partir de determinados rótulos, sendo um deles bastante atrelado, por exemplo, ao lenço branco e ao barraco. Assim, podemos perceber também como a autoria pode ser transformar e hoje, a partir desse conhecimento, a publicação de uma obra de Carolina adquire uma série de outros sentidos possíveis.

Sobre todo o processo de publicação de *Quarto de despejo*, em Levine e Meihy, temos que Audálio,

[...] como agente e mentor de Carolina, trabalhou editando seu diário, durante um ano, publicando inclusive trechos adicionais, mas recusando-se a publicar outras de suas histórias ou poemas que, paradoxalmente, para Carolina, pareciam mais importantes. Depois de várias recusas iniciais e vencida a relutância de algumas casas publicadoras que se negavam a editar o livro, ele finalmente conseguiu um acordo com a Livraria Francisco Alves que, através de Lélío de Castro, resolveu enfrentar o desafio. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 29).

E sobre a repercussão de seu comportamento:

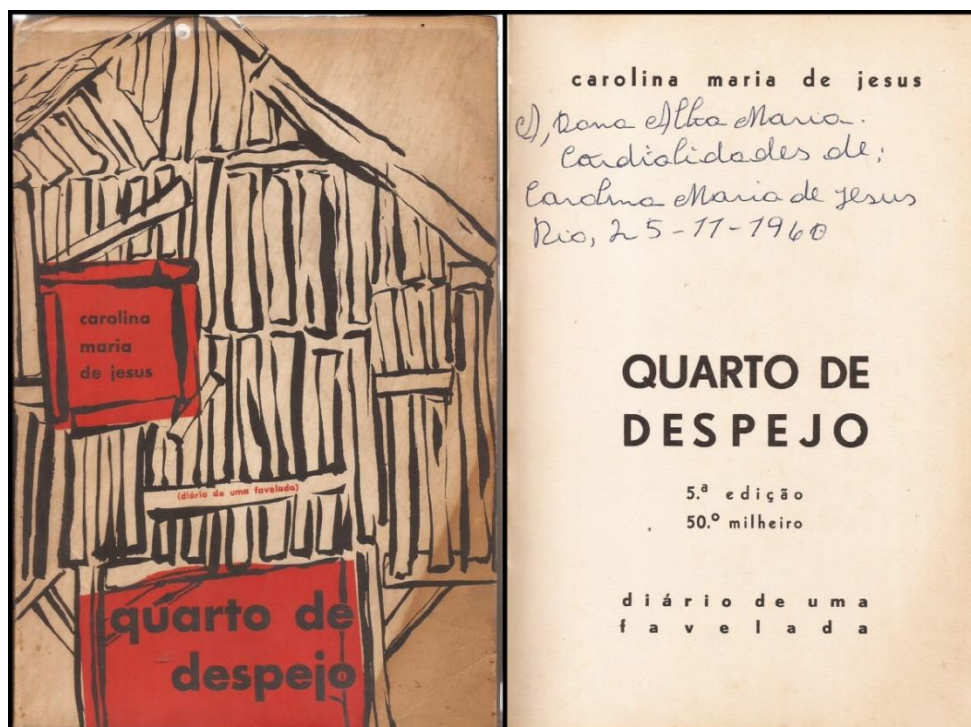
A opinião geral sobre a fama de Carolina variava muito. Alguns jornalistas conferiram-lhe imediatamente notoriedade dizendo que ela passava seus dias na cidade, algumas vezes tomando chá no Fasano, lugar frequentado pela elite elegante da avenida Paulista. Outros, garantiam que ela se maquiava exageradamente, usando delineadores, vestindo-se com sedas finas, sapatos caros e acessórios extravagantes. Alguns contavam casos exagerados ou pitorescos que contribuíam para a caricatura de uma ex-favelada pretensiosa e que apesar de 'rica' não se adaptava aos padrões exigidos pela ética social. A multiplicação destes pressupostos foi munição constante na guerra brasileira de aceitação da escritora. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 29).

Desde o início, a instância *pessoa* aparece em destaque quando pensamos nas dinâmicas que permeiam a edição, publicação e circulação de *Quarto de despejo*. No trecho acima, podemos ver que a vida pessoal da autora se tornou uma das variáveis no complexo funcionamento da sua autoria. É possível supor que, por ser uma figura tida como estranha ao meio literário da época, seu comportamento fosse tema de interesse ainda maior. Ao contrário do que se poderia esperar, Carolina não pediu licença para entrar no mundo das letras e seu comportamento, por vezes, incomodou. E isso afetou diretamente a circulação do seu livro, uma vez que a todo momento a sua maneira de estar na *sala de visita* é retomada para qualificá-la.

Rufino (2009) avalia a recepção no meio editorial: “Muita gente se perturbou com *Quarto de despejo*: ‘Daqui a pouco qualquer um vai querer publicar livros’, disseram. O crítico Wilson Martins chegou a afirmar que era uma impostura de Audálio Dantas” (RUFINO, 2009, p. 23). Em seguida, relembra aqueles que tiveram uma opinião oposta: “Dentre os colegas que viram isso [seu talento literário], Manuel Bandeira foi o mais enfático. Percebeu as dissonâncias inesperadas do estilo de Carolina, suas rupturas de narrativa” (RUFINO, 2009, p. 24). Como veremos nos trechos de notas, reportagens e resenhas trazidos de jornais da época, Carolina trouxe – ou explicitou – uma tensão no meio literário. Obrigou críticos a debaterem o que é literatura e o que faz um livro ser bom. A dimensão desse debate impactou o processo de circulação, incluindo o aumento das vendas, que ilustravam o alcance do interesse na discussão.

Podemos seguir nossa análise para o livro em si, materialização do texto escrito por Carolina, “compilado” por Audálio e publicado pela Livraria Francisco Alves. Começemos pela capa de *Quarto de despejo*, assinada por Cyro Del Nero, também responsável pela cenografia nos eventos de lançamento do livro. Na imagem, é possível ver o desenho de um barraco em uma proposta mais abstrata; na frente, vê-se o título e o nome da autora em fundo vermelho, enquanto o resto da ilustração aparece em fundo bege. Em um pequeno detalhe, em letra vermelha, é possível ver o “diário de uma favelada”. Aqui, o complemento não tem o mesmo destaque que o título. No verso, no fundo vermelho, é possível ver o nome da editora.

Figura 6 – Capa de *Quarto de despejo*



Fonte: Foto retirada do site Levy Leiloeiro³⁸.

Na orelha, o comentário de Paulo Dantas, editor na Livraria Francisco Alves. Na primeira página, a referência à coleção *Contrastes e confrontos* e o número 1 que indica o livro como a primeira publicação dessa coleção. Além da capa, Cyro del Nero também assina as ilustrações do texto. A apresentação ficou ao cargo de Audálio Dantas. Nesse preâmbulo ao diário, estão dispostas fotos de Carolina e do Canindé. Não se trata então de um livro simples; as fotografias e ilustrações revelam um trabalho de impressão cuidadoso. Nós já trouxemos trechos do texto assinado por Dantas em outras passagens dessa pesquisa, mas agora podemos nos aprofundar no conteúdo. Intitulada *Nossa irmã Carolina*, a primeira página é ilustrada com uma imagem da autora – com o rio Tietê ao fundo, ela, cabisbaixa, aparece com o pano branco na cabeça – nos exibindo justamente a figura que foi elaborada acerca dela nas primeiras matérias lançadas.

O repórter começa: “Prefácio não é, que prefácio tem regras. E de regras não gosto, digo logo. [...] Conto: história de Carolina Maria de Jesus, irmã nossa, vizinha nossa, ali da favela

³⁸ Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=363414&ctd=40&tot=&tipo=>. Acesso em: set. 2023.

do Canindé, Rua A, barraco número 9” (DANTAS, 1960, p. 1). Dantas escolhe iniciar colocando-se como “contra regras”, o que ele faz ali não é exatamente o que se faz em um prefácio – tipo textual consagrado. Em seguida, apresenta sua personagem como uma “irmã”. Com quem ele está falando quando diz “nossa”? Quando diz “nossa vizinha” parece querer situar Carolina como alguém que existe em um tal lugar que o leitor desconhece. O livro já se inicia com um diálogo que pressupõe o desconhecimento de Carolina. Talvez não seja exagerado supor que ele fala com outros iguais a ele, habitantes da “sala de visita”.

Continuemos. Os próximos parágrafos se dedicam a descrever os barracos e a favela, tal qual uma reportagem. Fala do barraco de Carolina e do seu entorno, fala das tristezas e sofrimentos de quem ali vive: “uma miséria tão grande que a gente não entende ela. Ou não quer entender verdade verdadeira. Se a gente entendesse, a favela não estava plantada lá na beira do Tietê” (DANTAS, 1960, p. 2). Esse trecho corrobora a ideia de que o leitor aqui é alguém que desconhece a realidade retratada nessa história. E, mais ainda, começa a estabelecer o tom de denúncia e responsabilização que irá ditar, de certa maneira, o tom de Dantas, tanto enquanto editor como quanto agenciador de Carolina.

Em seguida, ele chega na autora propriamente dita: “Carolina Maria de Jesus, a da Rua A, barraco número 9, é quem diz e escreve, tinta forte, letra torta, direitinho, tudo da favela [...] irmã nossa, colega minha repórter, faz registro do visto e do sentido” (DANTAS, 1960, p. 2). Aqui, ele pontua a natureza do texto que compõe o diário. O tom é, para ele, jornalístico, de relato, mais que literário. Ele ainda diz: “dos cadernos, alguns são de contos contados, de invenção pura e grande, bonitos de ingênuos. Parte grande é da verdade favelada, acontecida de noite e de dia” (DANTAS, 1960, p. 2).

Esse trecho traz alguns pontos que se desdobrarão na carreira de Carolina: em primeiro lugar, Audálio diz que a maioria de seus textos é do tipo diarístico, contudo, outras fontes nos dizem – incluindo a própria Carolina – que havia uma abundância de textos dos mais diversos gêneros, contos, romances, poesias; inclusive, ela mesma já havia publicado poesias nos jornais, como vimos anteriormente. Intencional ou não, a colocação implica que Carolina escrevia principalmente esses relatos que, segundo ele, representam a “verdade favelada”. Esse direcionamento da obra ignora possíveis liberdades poéticas e a própria natureza subjetiva da composição de um diário. Aproxima-se de uma certa visão – com a qual não concordamos aqui, mas que não deixa de existir – de que o jornalismo é capaz de produzir certa verdade dos fatos.

Então, quando Dantas a chama de repórter, acaba por validar o entendimento de que nesse livro constam “verdades” sobre a favela.

As páginas seguintes apresentam o diário com algumas das histórias e causos ali contados. Fala sobre a entrada inicial, em que Carolina fala sobre o preço dos alimentos e da vontade de dar um sapato de presente de aniversário para sua filha e mais outras tantas que descrevem o dia a dia da favela. Ao falar da fome, Dantas coloca:

Pois a fome é amarela! Carolina viu a côr da condenada. E não foi uma vêz só, não. Todos os dias, quase. [...] A fome, a amarela, é assim: participa, tão presente, que até impede a visão de outras cores. (DANTAS, 1960, p. 4).

Esse trecho é importante, pois, como iremos ver mais adiante, irá influenciar o processo de edição do jornalista. Segue-se, após essa introdução à obra, um corte, ilustrado por três pontinhos que separam um bloco de texto de outro. Na próxima seção, Audálio se coloca a narrar o seu encontro com Carolina, a história – que já apareceu no segundo capítulo dessa pesquisa – de sua ida ao Canindé para cobrir o estado de um parque até a escuta do fatídico “*Deixa estar que eu vou botar vocês todos no meu livro*” (DANTAS, 1960, p. 5). Ao ler seus diários pela primeira vez, ele sentiu que

Ninguém podia melhor do que a negra Carolina escrever histórias tão negras. Nem escritor transfigurador poderia arrancar tanta beleza triste daquela miséria toda. Nem repórter de exatidão poderia retratar tudo aquilo no sêco escrever. (DANTAS, 1960, p. 6).

Aqui aparecem alguns pontos que se repetirão por todo esse primeiro ciclo de lançamento e circulação de *Quarto de despejo*: o texto é um relato difícil (“histórias tão negras”) que só quem é daquela realidade poderia escrever; não haveria “escritor transfigurador” ou “repórter de exatidão” capaz de reproduzir tal voz. Assim, o texto caroliniano aparece tanto como essa “verdade” de quem vive quanto uma difícil história que “precisa” ser lida, que tem um propósito para além da tristeza e miséria em si.

Então, nos diz que, ao prometer à autora colocar suas palavras em livro:

Carolina ficou contente, eu vi. Porque fazia tempo que ela pensava em publicar umas poesias (na favela também se faz poesia, não sei como). Contou: procurou casas editoras, de cadernos embaixo do braço, mas nunca

ninguém quis nem ler. Uma vez até mandou os cadernos para o estrangeiro. Mas mandaram de volta, acho que nem leram, porque os estrangeiros não sabem ler esta língua nossa, ainda mais com os jeitos da favela. Desistiu de procurar editoras, mas continuou a escrever sobre fome, briga, lama, safadezas e outras coisas de favela. (DANTAS, 1960, p. 6).

Aparece aí o que já mostramos acima: Carolina tentou por diversas vezes ser publicada. No trecho, também fica evidente uma certa visão da gramática de Carolina. Quando diz “não sabem ler esta língua nossa, ainda mais com os jeitos da favela”, ele ao mesmo tempo diferencia a escrita dos diários da “língua nossa” e aproxima o estilo de toda uma parcela da população, os moradores de favela; relevando, assim, o que há de individual no jeito de se expressar de Carolina.

Os parágrafos posteriores fazem uma biografia da autora, com os itens que já conhecemos: a infância em Sacramento (MG), a vida de peregrinação até a chegada ao Canindé – onde vive, segundo ele, “uma luta heróica de sobrevivência” (DANTAS, 1960, p. 6). E, então, temos a definição: “O livro é o que eu digo e o que todos dirão, agora: grito de protesto. Documento grande da angústia. Saiu do lixo, como sua autora, para revelar pedaço da vida brasileira. Com muita força de forte que é” (DANTAS, 1960, p. 6). A frase “o livro é o que eu digo” é muito forte, uma determinação seca do conteúdo, do entendimento da obra, colocada ali, antes do contato do leitor com a escrita. A força dessa afirmação se perpetua. Vemos ela se repetir de novo e de novo nas resenhas e notas publicadas em jornais. Não é, portanto, uma declaração inofensiva, não se trata apenas da opinião de um jornalista. Ao vermos a mesma ideia ser replicada em diversas fontes, podemos supor que a maneira como o livro se constrói e é apresentado determina a maneira como ele é recepcionado pelo público.

Próximo ao fim, Dantas se dedica a falar sobre o processo de trabalho com o texto. Diz ele:

Os originais que contêm o diário agora publicado estão em vinte cadernos, quase todos encontrados no lixo. Há até um que antes serviu para registro de compras e outro para registro de despesas operativas. Lendo-os, quando o tempo sobrava um pouco, demorei uns dois meses. Depois, selecionei trechos, sem alterar uma palavra, para compor o livro. Explico: Carolina conta o seu dia inteiro, com todos os incidentes, fiel até ao ato de mexer o feijão na panela. A repetição seria inútil. Daí, a necessidade de cortar, selecionar as histórias mais interessantes. A fome aparece com frequência espantosa. Mas disso não tenho culpa. Nem Carolina. Nem os favelados da favela do Canindé, seus personagens. (DANTAS, 1960, p. 7).

O ponto que nos chama atenção aqui é a explicitação do processo de edição. Embora não altere nenhuma palavra, Audálio tomou a liberdade de escolher, selecionar, os trechos que entendeu serem mais interessantes. Como vimos acima, ele tem uma visão específica do que é o trabalho de Carolina, e não podemos ignorar o impacto desse olhar no momento de escolha. A repetição do cotidiano talvez seja “inútil” para a composição do “grito de protesto” que ele quer construir no livro. Daí, o efeito do seu manuseio do texto e a impossibilidade de atribuir a autoria dessa obra apenas a uma pessoa, quando houve interferências diretas de um outro sujeito que não a escritora.

Ele segue:

Como esta história que conto e garanto é o exato acontecido, tenho de acrescentar que, em alguns poucos trechos, botei uma ou outra vírgula, para evitar interpretação dúbia de frases. Algumas cedilhas desapareceram, por desnecessárias, e o verbo haver, que Carolina entende apenas com um a assim soltinho, confundido facilmente com o artigo, ganhou um h de presente. Se não podia haver confusão. E confusão, de briga, há muito no Quarto do Despejo. (DANTAS, 1960, p. 7).

É interessante como o repórter insiste na veracidade do texto e demarca suas interferências, sempre colocando-as como mínimas. A questão da “verdade” aparecerá nos ambientes de circulação da obra e está sendo forjada desde antes de sua publicação. Aqui, cabe a pergunta: quantos editores não “ajeitam” uma ou outra vírgula no processo de revisão de um texto literário? Por que a necessidade de expor reiteradas vezes a decisão de ajustar uma vírgula? Entendemos que isso faz parte da construção dessa autoria, que, para se colocar com “verdade”, precisa de um texto tido como “cru”, não editado, como se assim a mensagem esperada do livro ganhasse ainda mais valor. E ainda temos mais mudanças:

De meu, no livro, há ainda uns pontinhos que aparecem assim (...) e indicam supressão de frases. Quando os pontinhos estão sozinhos, sem (), nos parágrafos, querem dizer que foi suprimido um trecho ou mais de um trecho da narrativa original. Há também a dizer que há muitos dias sem registro, ou porque Carolina deixou de escrever ou que foram suprimidos na passagem para o livro. De julho de 1955 a maio de 1958, ela deixou de escrever o diário. Não sei qual a razão. Desesperança, talvez. (DANTAS, 1960, p. 7).

Aos poucos, podemos perceber que as mudanças não foram tão poucas e nem tão pequenas. Ainda, é digno de nota que a autora tenha deixado de escrever até mais ou menos a época do encontro com o repórter. Eles se conhecem em abril, ela volta a escrever em maio de 1958. Mais um dado que ajuda a compreender a influência da figura de Audálio na criação de Carolina.

Finalmente, Audálio Dantas termina seu texto com um recado (e fará algo semelhante na apresentação de *Casa de alvenaria*). Diz ele:

A reportagem terminou. Eu digo: de todas as que eu fiz, em dez anos de correr mundo-Brasil, esta é a mais importante. Não sei, não vi, mas acho que pedaço de minha alma escorreu pelos meus dedos e ficou no papel. Acredito, sem afirmar afirmado.

Agora, eu quero falar com Carolina. Todos podem ouvir.

Carolina, você gritou tão alto que o grito terminou ferindo ouvidos. A porta do Quarto de Despejo está aberta. Por ela sai um pouco da angústia favelada. É a primeira porta que se abre. Foi preciso abri-la por dentro e você encontrou a chave. Agora vamos esperar que os cá de fora olhem para dentro e vejam melhor o Quarto de Despejo.

Sabe, Carolina, eu já vi gente aqui da sala de visitas que anda torcendo o nariz sem nem ao menos sentir o cheiro-fedor do Quarto de Despejo. As narinas deles não estão acostumadas [...]

Os do Quarto de Despejo, nem todos, também torcem o nariz. Mas esses não têm culpa culpa: apenas acham que o cheiro-fedor deve ficar lá dentro, no escuro escondido. Eles não entendem a razão de você querer, com tanta vontade, abrir a porta. [...]

Vejam o sol que entra agora no Quarto de Despejo. Aqueçam-se irmãos, que a porta está aberta. Carolina Maria de Jesus achou a chave. Aqueçam-se. (DANTAS, 1960, p. 8).

Um trecho longo que fecha a apresentação do livro e que reitera a mensagem que vem desde a primeira reportagem. Inclusive, é interessante que, no livro publicado, Audálio Dantas veja o término de seu trabalho, mostrando-nos que esse trabalho também é seu. Carolina é colocada como porta-voz de uma realidade, corajosa por mostrar o “cheiro-fedor” – escolha de palavras, por si só, bastante significativa. Ainda o repórter se sente autorizado a falar pelos seus, os da sala de visitas, e por aqueles do quarto de despejo. Sente-se à vontade para perdoar ou, ao menos, relativizar a repercussão do livro dentro da favela. Fala em nome da ignorância daqueles que ignoram o poder do grito de Carolina. Essa liberdade que sente em falar por eles, também se mostra quando Dantas fala da própria autora. Esse papel de conselheiro se estende e é parte essencial do processo de elaboração e publicação do livro.

Para compor nosso quadro de referências, trazemos algumas passagens referentes à escrita, edição e publicação da obra, no próprio *Quarto de despejo* e no subsequente *Casa de alvenaria*, que começa com o dia de lançamento. A primeira referência direta ao jornalista aparece em 25 de setembro:

[...] Não dormi por estar exausta. Pensei até que ia morrer. Eu tenho a impressão que estou num deserto. Tem hora que eu ódio o repórter Audálio Dantas. Se ele não prendesse o meu livro eu enviava os manuscritos para os Estados Unidos e já estava sossegada. (JESUS, 2014, p. 123).

Aqui, vemos desde cedo os tais entreveros entre a autora e seu agente/editor. Também podemos notar algo que já foi abordado acima, mas que ajuda a compreender quem é esse nome de autor em *Quarto de despejo*. O desejo de enviar textos para outro país é um dos passos que Carolina via como opção para a realização de seu sonho em ser publicada. O mesmo em relação a sua ida constante às redações de jornais. Então, embora Audálio ocupe um lugar de poder nessa dinâmica – levando em consideração que aqui ela não pode fazer o que quer –, Carolina não era passiva no trabalho de divulgação de seus escritos. Isso entra na composição de sua figura; não apenas a “escritora favelada”, mas a “escritora favelada” que busca ser publicada. É um achado de Audálio, vão dizer, mas também um esforço de anos de Carolina – inclusive o próprio jornalista, anos mais tarde, revela que acredita ter sido proposital a fala “vou te colocar no meu diário”, proferida por ela na ocasião da primeira ida de Audálio ao Canindé. Esse esforço também nos chama atenção para o fato de que, mesmo tentando, foi a partir da entrada de um terceiro que ela pôde se ver publicada. Inclusive, ainda sobre esse assunto, em 16 de janeiro, ela fala sobre o envio de textos ao Estados Unidos:

[...] Fui no Correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos. (...) Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O *The Reader Digest* devolveu os originais. A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra. (JESUS, 2014, p. 154).

Ao que nos parece, há uma consciência por parte de Carolina acerca de seu ofício. Ela é uma das pessoas que escreve e pode falar em nome delas, dos sentimentos que compartilham.

Em 18 de dezembro do mesmo ano, ao relatar um diálogo, diz:

[...] Eu estava escrevendo. Ela perguntou-me:

- Dona Carolina, eu estou neste livro? Deixa eu ver.
- Não. Quem vai ler isto é o senhor Audálio Dantas, que vai publicá-lo. (JESUS, 2014, p. 143).

A partir desse momento, os encontros com o “repórter” se tornam mais recorrentes. Em alguns trechos, ela fala sobre as condições de escrita – por exemplo, em 29 de abril de 1959 (JESUS, 2014, p. 162), quando diz que parou de escrever o diário por um tempo porque estava triste e sem tempo. Ou, mais à frente, quando fala sobre o agradecimento do pai de Vera, sua filha, por não colocar o nome dele no diário (JESUS, 2014, p. 170) – o que explicita algo que parece escapar quando vemos as resenhas e comentários sobre *Quarto de despejo*: há, além da edição de Audálio Dantas, a própria edição de Carolina, que escolhe quem entra ou não em seus textos.

No mês de junho de 1959, podemos ver a repercussão da publicação da matéria de Audálio Dantas na revista *O Cruzeiro*. Quando questionada sobre um episódio que aparece na reportagem, ela diz: “Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês. E eu vou contar ao reporter” (JESUS, 2014, p. 172). Em seguida, no dia 19, quando perguntada sobre o que recebeu do repórter, afirma: “Eu disse-lhe que só depois que o livro circular é que o escritor recebe”. É interessante notar aqui como há uma personalização dos processos editoriais condensados na figura de Audálio Dantas. Seja prendendo os textos para que não saiam por outra revista, seja sendo o responsável pela publicação, seja pela circulação e pagamento, ele, mais do que qualquer outra força, aparece no diário. Isto acaba por se verificar também na repercussão após o lançamento: Audálio e Carolina aparecem com grande destaque, enquanto a própria Livraria Francisco Alves aparece em segundo plano.

Em seu segundo livro, *Casa de alvenaria*, Carolina fala mais sobre a materialização do livro enquanto objeto técnico. Na entrada de 2 de julho, após encontro com Audálio Dantas para discutir detalhes do lançamento, como o número de tiragens, Carolina diz:

Conversei com o senhor Otavio. Disse-lhe que vou mudar da favela neste mês e que não gosto diário. Eu não sei o que é que eles acham no meu diário. Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. (JESUS, 1961, p. 28).

Poucos dias depois, a ida à editora para assinar o contrato:

O senhor Lelio deu-me o contrato para eu ler. Li que ia receber 40.000 cruzeiros concernente aos meus direitos autoriais pelo meu livro ‘Quarto de Despejo’. Fico pensando o que será ‘Quarto de Despejo’, umas coisas que eu escrevia há tanto tempo para desafogar as misérias que enlaçava-me igual o cipó quando enlaça as árvores, unindo todas. (JESUS, 1961, p. 29).

Diversas situações que envolvem toda a publicação, antes e depois do dia de lançamento, estão em *Casa de alvenaria*; seria inviável reproduzir todos os trechos aqui. A ideia é tentar exemplificar como o processo de constituição dessa autoria se dá, em certa medida, para além de Carolina. Podemos notar nos trechos – e em outras fontes – que a autora não é o único sujeito envolvido nesse processo e como muitas decisões se passam ao largo dela. Sem querer entrar em um debate subjetivo acerca das intenções de Carolina, de Audálio Dantas ou da Livraria Francisco Alves, pretendemos mostrar como, seguindo o argumento de Mainguenau, a criação literária é muito mais um conjunto de práticas e sujeitos do que fruto de uma mente brilhante. E todo esse trajeto que buscamos identificar aqui parece nos levar para essa conclusão.

Quanto à repercussão e circulação do livro, nos voltamos aos jornais *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo* (e os outros jornais do Grupo disponíveis no acervo) e o jornal *O Globo*. Como já mencionamos, a escolha se dá, sobretudo, pelas condições de pesquisa oferecidas pelos períodos, além da existência deles à época do lançamento. Em seguida, nos voltamos à Hemeroteca Digital que oferece o acervo de outras publicações, incluindo aquelas fora do eixo Rio-São Paulo. São essas fontes que dão, junto com os textos acadêmicos, uma noção do *espaço associado* à obra de Carolina e nos ajudam a compor a paratopia de *Quarto de despejo* em 1960.

Começando pela *Folha de São Paulo*, em 10 de agosto³⁹, foi publicada a nota *Batista Ramos vai ser o padrinho do livro da favelada* na capa do jornal. Nela, conta-se que o ministro do Trabalho aceitou o convite para o lançamento. Continua “Maria Carolina de Jesus, conforme já se publicou, mora na favela do Canindé, tem três filhos e recorre ao lixo para recolher alimento para si e sua família”. Aqui, vemos que a autora já era conhecida do público. Há uma retomada de seu nome, daí talvez o aceite do ministro para visitá-la. Já havia um burburinho sobre o lançamento, semanas antes da data, o que inevitavelmente afeta a maneira como o livro é recebido, tanto pela crítica quanto pelos leitores.

³⁹ Folha de S. Paulo, São Paulo, 10 de ago. de 1960. Capa.

No 18 de agosto⁴⁰, uma pequena nota comunica “‘Quarto de Despejo’ será lançado amanhã” e retoma a notícia sobre a presença do ministro. No dia 19 de agosto⁴¹, mais uma nota “Lançamento de ‘Quarto de Despejo’”:

Trata-se de um livro, escrito na primeira pessoa, considerado um verdadeiro documento humano. A autora, que vive há anos na favela do Canindé, foi descoberta pelo repórter Audálio Dantas e lançada agora pela Livraria Francisco Alves.

Aqui vemos uma reunião de alguns dos elementos mais mencionados quando falamos de Carolina: a “descoberta”, o “documento humano” e, finalmente, o nome trocado. Esses elementos se repetem não só aqui, mas em *Casa de alvenaria* e *Diário de Bitita*. No dia seguinte ao lançamento⁴², Carolina aparece em destaque na capa com fotografia:

Quarto de Despejo: Recorde – Foram batidos todos os recordes de venda de livros em tardes de autógrafos na festa do lançamento da obra de Maria Carolina de Jesus, a escritora da favela do Canindé, ‘Quarto de Despejo’. Pela primeira vez uma livraria foi invadida pelo povo, que se comprimia em todo o recinto, disputando lugares e esticando o braço na fila para obter o autógrafo.

É interessante notar que não se hesita em colocar Carolina como “escritora” e seu trabalho como “obra”. Embora haja mais uma vez o erro do nome, a nota se preocupa em contar sobre o evento e o recorde de vendas; não há espaço dedicado ao conteúdo da obra. Poucos dias depois, em 24 de agosto⁴³, uma nota “‘Quarto de despejo’ provoca mesa-redonda”. Diz-se que o livro provocou um debate público, que seria transmitido pela televisão, sobre a população favelada. Logo abaixo, destaque para “Best-seller”, mencionando o sucesso de vendas da autora. Em outra nota, na seção Vida Literária, de Leonardo Arroyo, fala-se do “êxito amplo de ‘Quarto de Despejo’” e ainda que

O livro se constitui em depoimento cruciante sobre as condições de vida de favelados que vivem à margem da grande cidade. Mas não apenas esse caráter documental. É uma epopeia, de certa grandeza, da luta pela vida, com fortes traços de lirismo e de pureza, características do livro que provocará emoção a

⁴⁰ Folha de S. Paulo, São Paulo, 18 de ago. de 1960. Capa.

⁴¹ Folha de S. Paulo, São Paulo, 19 de ago. de 1960. Capa.

⁴² Folha de S. Paulo, São Paulo, 20 de ago. de 1960. Capa.

⁴³ Folha de S. Paulo, São Paulo, 24 de ago. de 1960. Capa.

todo leitor. É também um livro de advertência, um livro de reivindicações, estas não bem formuladas, mas tocantemente implícitas.

Em um comentário sobre o conteúdo e a forma do livro, vemos um destaque à forma de narrar de Carolina – que aparece até chamada de epopeia. Dá conta do caráter mais poético da obra que alguns críticos enxergaram nela naquele momento.

Em 27 de agosto⁴⁴, na seção “Paisagem e Memória”, Helena Silvera questiona “Carolina, sabia cego?”. Na coluna, Silvera inicia:

Uma senhora favelada escreveu um livro e acredito que seja ótimo, não pelo fato de ela ser favelada mas porque meu amigo Audalio Dantas de há muito me fala dele. [...]

Houve comentários sobre a atitude dos escritores omissos ao ato em posição de hierarquias intelectuais estabelecidas. Se realmente Carolina Maria de Jesus nasceu contadora de histórias, mal fazem os que partem do preconceito de que por ser favelada não pode ser escritora. Caem no mesmo erro dos que já lhe atribuem o título de escritora pelo simples fato de ser favelada.

O que chama atenção em primeiro lugar é a atribuição de valor advinda da figura de Audalio Dantas. Como já dissemos, aqui podemos ver como a sua autoridade influenciou na publicação e na circulação da obra. Associada ao nome de Dantas, Carolina parecia ao menos merecer o benefício da dúvida. Em seguida, Silvera aponta o preconceito da classe literária ao mesmo tempo em que levanta a discussão acerca da qualidade do livro – que, para alguns, só era bom na medida em que era a obra de uma “favelada”. A coluna dá o tom da recepção da obra no âmbito público, colocando o foco na natureza da criação da obra como ponto de debate e opiniões.

Em 31 de agosto⁴⁵, a notícia de que Carolina saiu da favela “sob pedradas” marca o momento em que aspectos da sua vida, da instância *pessoa*, passam a ocupar as páginas dos jornais. Ela se torna uma figura pública, tornando-se notícia por questões como essa, de sua moradia, mas também porque opiniões, participações em programas, viagens etc. Tais eventos voltavam-se mais à instância *escritor*, como em 1 de setembro⁴⁶, quando foi noticiado que “Carolina de Jesus hoje em Santos” ou, alguns dias depois⁴⁷, quando foi divulgado que *Quarto*

⁴⁴ Folha de S. Paulo, São Paulo, 27 de ago. de 1960. Caderno Ilustrada, p. 2

⁴⁵ Folha de S. Paulo, São Paulo, 31 de ago. de 1960. Capa.

⁴⁶ Folha de S. Paulo, São Paulo, 1 de set. de 1960. Primeiro Caderno, p. 10

⁴⁷ Folha de S. Paulo, São Paulo, 6 de set. de 1960. Primeiro Caderno, p. 6

de despejo seria traduzido para o espanhol, ou ainda no dia seguinte⁴⁸, quando se falou da edição esgotada da obra que “[...] veio revolucionar, de certo modo, os critérios editoriais até então válidos, além de representar uma corajosa investigação em tema praticamente inédito entre nós, qual seja, o da vida e dos fatos de uma favela”.

É interessante notar que, nas primeiras semanas após a publicação, já se percebia o fenômeno editorial que estava acontecendo. O rápido esgotamento da tiragem, a mudança de vida da autora – que saiu da favela mais ou menos duas semanas depois de sua estreia – e a repercussão nacional e internacional deram um tom de extraordinário. Não apenas se discutia a qualidade ou não do trabalho, nem a autoria, mas também havia essa parte do debate, focado em destacar os elementos que comprovavam a excepcionalidade do desempenho comercial da obra.

Em 10 de setembro de 1960, o livro aparece na seção “Cartas à redação”⁴⁹. É um registro que vem do público leitor. Nesse caso, o autor, Jethro Vaz de Toledo, morador de Santo Amaro, começa seu texto comparando o impacto do lançamento à obra *Vinhas da ira*, de John Steinbeck. Segundo ele, essa obra gerou uma movimentação por parte do governo, tal qual aquela deve gerar, seja em âmbito estadual ou federal. Continua dizendo que há, em *Quarto de despejo*, “todo o encanto da verdade – a verdade dura e amarga dos que sofrem todas as modalidades de misérias terrenas”. Sobre a escrita, diz

Falam porque não conseguem calar-se. E por isso falam como podem, com a gramática que têm, e que é nenhuma. Entretanto, nenhum escritor de farta sabença e rebuscado ou “atitudado” estilo diria aquilo de modo tão de a gente sentir e crer – e de saber que tudo é daquele jeitinho mesmo. (TOLEDO, 1960).

É significativo que o leitor faça a diferenciação entre o trabalho de Carolina e dos escritores de “farta sabença”, fato que se repete bastante na crítica da época, mas encontra na gramática de Carolina, ou apesar dela, a comprovação da verdade que está dita ali. Assim, aspectos da *instância inscritor* surgem na reflexão e aparecem como condicionadores do entendimento sobre a veracidade do que é dito. Continua-se olhando para o livro como documento, reportagem ou algo não-ficcional, uma vez que a verdade é tratada como sinal

⁴⁸ Folha de S. Paulo, São Paulo, 7 de set. de 1960. Caderno Ilustrada, p. 5.

⁴⁹ TOLEDO, Jethro Vaz de. **Quarto de Despejo**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 10 set. 1960. Caderno Ilustrada, p. 2.

positivo – não se espera, necessariamente, de um romance que ele nos diga a verdade. Ao que Toledo termina sua carta: “O livrinho tem apreço, queiram ou não queiram, vai marcar época na história de nossa vida social. Maria de Jesus, com isso, se salvará da miséria. Mas restam as outras Marias de Jesus por salvar-se”. Em seu elogio, não deixa de colocar o diminutivo na qualificação da obra, sintoma de um entendimento geral do livro.

Em 13 de setembro⁵⁰, na coluna “Sobre Carolina”, Mario Mazzei Guimarães faz um longo comentário sobre a autora. Começa afirmando:

Todos falam de Carolina, falemos. ‘Quarto de Despejo’ é um documento sobre a favela, um subproduto da cidade de São Paulo. Documento integral, de dentro para fora, elaborado por um próprio personagem, o que lhe dá dimensão de profundidade que nenhum pesquisador objetivo conseguiria atingir, nenhuma imaginação ou sensibilidade de escritor “de fora” haveria de obter. Acontece ainda, com perdão dos críticos literários, que, no diário da favelada, há literatura genuína, rebelde quase sempre às regras do estilo, mas bruta e espontânea como os primeiros e grandes poemas humanos.

Daí podemos inferir algumas coisas. Primeiro, que estão falando de Carolina – nosso levantamento indica isso, mas aqui está explícito. Depois, que, ao afirmar que o que há em *Quarto de despejo* é literatura, vai-se contra a tendência da crítica literária daquele momento. Temos ainda os indícios já verificados acima: o teor documental do livro e o desvio em relação às tidas regras de gramática. Ele continua:

Não temos coragem de dissertar sobre o mérito literário do diário. Daríamos um tostão, porém, para o escritor nosso que conseguisse captar e transmitir com tanta singeleza de forma e força poética este pavor de um menino...

E segue a citar uma entrada do diário, finalizando com o seguinte comentário:

Consolo e honra para nós, que tanto escrevemos e dizemos pouco ou nada, é que foi um jornalista, o repórter Audálio Dantas, quem teve o faro de descobrir corajosa, pertinaz e esclarecedora preta Carolina, no “quarto de despejo”, e o topete de lançar o poderoso diário, enfeitado antes por todos os sabidos deste mundo

⁵⁰ GUIMARÃES, Mario Mazzei. **Sobre Carolina**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 13 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 7.

É interessante trazer essa resenha porque ela localiza o debate literário sobre Carolina e também dá destaque à questão editorial de Audálio Dantas – incluindo até as sucessivas tentativas de Carolina ser publicada. O mais notável, porém, é o caráter pessoal do texto, em que Guimarães se coloca como um “nós” de escritores que não é o mesmo tipo do de Carolina. Essa dinâmica *ela x eles* se repete em diversos momentos.

Em 22 de setembro⁵¹, temos um evento digno de nota. Há uma resposta na seção Cartas à Redação. Intitulada *Contra ‘Quarto de Despejo’*, Rutilia da Glória Santos se propõe a rebater a carta publicada em 10 de setembro sem querer despertar um “*espírito de polêmica*” nas “*respeitáveis*” considerações feitas então. Diz ela:

Quer-me, parecer, porém que o sr. Vaz de Toledo se deixou, como tantos outros, impressionar pela ‘técnica de propaganda’ e, no meio da multidão, vítima de um ato reflexo, começou a bater palmas sem saber bem para que nem para quem. [...]

O chamado ‘best-seller’ da sra. Maria de Jesus não apresenta nenhuma novidade. É fraco, menos que infantil, monótono e desprovido mesmo de qualquer sentido de observação profunda, que lhe empreste as características de um trabalho eminentemente documental.

A crítica é direta e se sobressai por ir contra a maior parte das qualidades apontadas da obra. Não a vê nem mesmo como um trabalho documental – algo que parecia ser tratado como uma espécie de consenso entre aqueles que não a viam necessariamente como ‘literatura’. Mais ainda, parece creditar à condição da autora, a de ser uma “escritora favelada”, um golpe de marketing, uma estratégia de vendas para um produto, no pior dos casos, medíocre. Ao mencionar o sucesso de vendas, culpa a “fraqueza cultural do povo em geral” e coloca a própria Carolina como vítima de um golpe, em que aqueles que compraram seu livro o fizeram muito mais para tirá-la da pobreza do que pela qualidade da obra: “Puro ‘milagre de propaganda’, ‘Quarto de Despejo’, despido de suas finalidades ‘filantrópicas’ não passaria, isso sim, de um ‘simples caso de polícia’”. E termina pontuando que “Sem dúvida devemos olhar Maria de Jesus com muita ternura e simpatia. Mas feri-la na sua simplicidade, vestindo-a de escritora, é falta de humanidade cristã. É achincalhe. É aviltamento”.

⁵¹ SANTOS, Rutilia da Glória. *Contra ‘Quarto de Despejo’*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 22 set. 1960. Caderno Ilustrada, p. 3.

Em 5 de outubro⁵², temos uma nova carta, agora de Glória Zita Galvão de Azevedo Siqueira, que quer contradizer a carta de Rutilia da Glória Santos.

Se o livro ‘Quarto de Despejo’ foi alvo de explorações, isto não tira seu valor. Valor por ter sido escrito por uma favelada que tem apenas dois anos de escola. Valor por ser autêntico, vivido e sofrido pela autora. O lado humano do livro é que é importante. É monótono, e nessa monotonia está sua maior força.

Aqui, fica evidente como o processo de constituição de uma autoria está em jogo mesmo após a publicação do livro. O entendimento do que é de fato a obra, o seu valor e o posicionamento da autora no campo literário está em jogo, sendo fruto de debate público, mesmo dois meses após o lançamento. Mais uma vez, a ideia de verdade e até a forma de narração, tida como “monótona”, são sintomas da força do livro.

Não é falta de humanidade cristã Carolina ser e ter sido chamada escritora. Falta de humanidade é achar que o livro é apenas puro milagre de propaganda. Acredito que os escritores não ficaram feridos nem diminuídos por Carolina ter escrito sua vida.

Mais uma vez, está em jogo aqui se Carolina podia ou não ser chamada de escritora. Isso nos revela a tensão sob a qual a obra estava no momento de circulação. Até o fim de 1960, seu nome e o título do livro continuam sendo repercutidos, muitas vezes em listagens de mais vendidos. Consideramos que os recortes acima dão conta do caráter geral da repercussão de *Quarto de despejo* em 1960, nesse periódico.

Podemos passar à seleção do jornal *O Estado de São Paulo*. Com menos resultados, temos alguns destaques, como, em 9 de setembro⁵³, um texto de página inteira anuncia “Amargura, consôlo, rispidez, num original da favela”. Assinado por Delmiro Gonçalves, começa assim:

Era o ano de 1943. Assim começa um caderno manuscrito de Carolina Maria de Jesus, autora de ‘Quarto de Despejo’, que traz no rosto o título ‘Favela’.

⁵² AZEVEDO, Glória Zita Galvão. **Um livro em debate**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 5 out. 1960. Caderno Ilustrada, p. 3.

⁵³ GONÇALVES, Delmiro. **Amargura, consôlo, rispidez, num original da favela**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 9 set. 1960. Feminino p. 46

Morando na favela, Carolina relata, na linguagem incorreta e na má ortografia dos poucos instruídos – respeitadas nos trechos aqui reproduzidos – o dia a dia cruel e duro.

O jornalista diz que teve acesso ao manuscrito, mas não revela o meio pelo qual o obteve. Segue intercalando trechos desses escritos com comentários sobre o conteúdo deles que seguem os temas pelos quais ela ficou conhecida: política, pobreza, economia etc. Termina pontuando: “Carolina agora já tem uma casa, uma casa de alvenaria, como sempre disse e sonhou e, talvez, assim, já não escreva de agora em diante frases tão amargas e desconsoladas [...]”. Esse trecho é interessante porque é publicado poucas semanas após o lançamento, cerca de 20 dias, e traz a público esse manuscrito cuja procedência não é mencionada, mas que já coloca a escrita de Carolina em destaque, com a decisão de manter a grafia como uma reprodução fiel do estilo da escritora. Mostra-nos que o debate que se coloca hoje, sobre o tratamento ao texto de Carolina, já estava, de alguma forma, sendo colocado anos antes.

Outras aparições n’*O Estado de São Paulo*, em 1960, dão conta das eventualidades da vida de Carolina, como viagens, traduções, noites de autógrafo, a mudança de bairro etc. Em 30 de setembro⁵⁴, foi publicada uma resenha crítica por Bráulio Pedroso. Intitulada *Carolina de Jesus e o dia a dia da fome*, traz informações técnicas do livro, em seguida a apreciação crítica se inicia:

Naturalmente dramáticos são os relatos do diário da favelada Carolina Maria de Jesus. Naturalmente, dizemos, pois que sua força reside na chocante realidade de um testemunho vivido, de uma presença humana que emerge do anonimato da miséria com toda a carga emocional do autêntico. Sua história é a encarnação dos frios e distantes dados estatísticos sobre a fome. Aí, o valor desse livro, sua atualidade e denúncia. É um documento e como tal deve ser compreendido. Será ridículo e mesmo fora de qualquer cogitação mais séria pretender literatura nessas anotações diárias de Carolina Maria de Jesus.

Vemos, mais uma vez, a questão de o livro ser ou não uma obra de literatura. Que há valor social e documental – não necessariamente literário -, isso em muitos casos parece ser uma afirmação válida. Contudo, a natureza do texto está em constante disputa. Mesmo que não seja nosso objeto, é possível observar que há toda uma ideia de literatura que não está definida,

⁵⁴ PEDROSO, Bráulio. *Carolina de Jesus e o dia a dia da fome*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 30 set. 1960. Feminino, p. 41.

porque há quem ache que é ou não literatura, há quem ache que é um documento, há quem ache que é documento e literatura, enquanto outros, como na citação acima, acreditam ser documento, mas não literatura. É um debate que extrapola a produção de Carolina Maria de Jesus, mas que revela o caráter dinâmico do meio literário que, como Maingueneau diz, está mais para fronteira, algo menos definido, em disputa. E o posicionamento de Carolina nesse ambiente também se dá a partir da ideia que se tem do que é o literário.

[...] para Carolina é humanamente impossível o domínio da técnica, o artesanato, a sedimentação cultural exigidos ao escritor [...] Todavia, Carolina, pelo simples fato de escrever em plena fome, representa uma vocação literária, uma necessidade de expressar seus sentimentos em forma de palavras. Vocação autêntica que nada tem a ver com os fabricantes de contos e novelas movidos pela vaidade de um nome publicado em letra de jornal. Se seus recursos são limitados, não são no entendo insuficientes. Bastam para revelar e com intensidade a realidade que presencia.

Este trecho traz uma consideração sobre a vocação de Carolina, que é literária. Porém, o domínio de escrita, a habilidade, não lhe é possível atingir; ao mesmo tempo, isso não diminui o valor do seu texto. Ou seja, ao descartar que seu texto seja literário, o crítico não quer diminuir a importância do trabalho ou o valor do esforço da autora, mas parece querer posicioná-la em um determinado lugar definindo-a muito mais pelo que ela não é – e nem poderia ser. Em comparação com a seleção anterior, *O Estado de São Paulo*, de acordo com as pesquisas, trouxe menos resultados nas buscas sobre *Quarto de despejo*. Mesmo diante do sucesso editorial, nesse periódico, a repercussão pareceu um pouco mais tímida.

O jornal *O Globo* trouxe mais resultados que a fonte anterior, mais próximo do volume do primeiro conjunto de recortes. Em 22 de agosto, três dias após o lançamento, temos três resultados. O primeiro⁵⁵, na seção O Globo Feminino, sob o título *Em cadernos encontrados no lixo Carolina conta histórias da favela*, fala que o livro é um “retrato da fome e da miséria”. Em especial de São Paulo, primeiro a chamada na capa⁵⁶ e, em seguida, a matéria⁵⁷, “Escritora-favelada vende mais que Lacerda e Vargas”, anuncia o sucesso de vendas. Nota-se o uso do hífen entre escritora e favelada, que aparece como uma coisa só, não apenas a qualificação

⁵⁵ O Globo, Rio de Janeiro, 22 ago. 1960. Segunda Seção, p. 8.

⁵⁶ O Globo, Rio de Janeiro, 22 ago. 1960. Capa.

⁵⁷ O Globo, Rio de Janeiro, 22 ago. 1960. Primeira Seção, p. 5.

daquela que escreve. A reportagem narra o dia do lançamento de *Quarto de despejo* ao lado de uma fotografia da autora autografando exemplares.

Em 29 de agosto⁵⁸, na seção Porta de Livraria, de Antonio Olinto, temos uma contextualização da repercussão de Carolina ilustrada por uma imagem da autora olhando um caderno na favela do Canindé:

Seu nome virou notícia, animou reportagens, por causa de um diário que a Livraria Francisco Alves resolveu publicar. [...] ‘Quarto de Despejo’ deverá obter enorme êxito no Rio. Sua característica de narrativa dia a dia, de flagrantes de uma realidade que as impõe faz com que o livro possa, pelo menos, ser considerado um depoimento e sirva, no sentido gideano da palavra, de exemplo para os que desconhecem o assunto.

Notamos que o nome de Audálio Dantas não aparece aqui; a dose de coragem é creditada à Livraria Francisco Alves. A aposta no sucesso no Rio de Janeiro (RJ) vem da realidade socioeconômica de Carolina que, mesmo com a realidade das favelas de São Paulo (SP) sendo diferente das comunidades cariocas, ainda traduz algo da experiência periférica. Ao final, a categorização como “pelo menos” um documento que serve de exemplo – essa noção utilitária do trabalho de Carolina também será observada nos outros lançamentos. Como vimos acima, ao final de agosto, sua saída do Canindé é noticiada. Aqui, são duas ocorrências, uma breve nota⁵⁹ e uma notícia curta⁶⁰ – nesse mesmo dia, ainda aparece em primeiro lugar na lista de livros mais vendidos⁶¹. O episódio em que a autora sai sob pedradas de sua antiga morada torna-se um dos casos mais citados em suas biografias. Nessa pesquisa, podemos ver que os registros jornalísticos desse caso foram, de fato, significativos, ajudando a criar a narrativa em cima do evento.

Em 5 de setembro⁶², em coluna sem assinatura, o debate sobre o valor do livro foi exposto:

Há quem diga que não é literatura. Claro que não, se por literatura entendemos apenas a obra escorreita, a que se filia a um gênero e apresenta estilo tido como literário. Também não é literatura se procuramos dar, a cada livro, os limites

⁵⁸ O Globo, Rio de Janeiro, 29 ago. 1960. Segunda Seção, p. 8.

⁵⁹ O Globo, Rio de Janeiro, 31 ago. 1960. Primeira Seção, p. 2.

⁶⁰ O Globo, Rio de Janeiro, 31 ago. 1960. Primeira Seção, p. 4.

⁶¹ O Globo, Rio de Janeiro, 31 ago. 1960. Segunda Seção, p. 11.

⁶² O Globo, Rio de Janeiro, 5 set. 1960. Segunda Seção p. 5.

de uma convenção literária. ‘Quarto de Despejo’ faz parte da linhagem dos depoimentos.

Em seguida, uma referência a Gide⁶³ nos faz pensar que a autoria vem de Antônio Olinto, tal qual o texto anterior. De qualquer maneira, o que nos importa aqui é o reconhecimento da tensão que o livro de Carolina traz para o meio literário e a classificação do autor, que dialoga com tantas outras encontradas aqui. Em 30 de dezembro de 1960⁶⁴, Olinto afirma que a literatura de Carolina é do tipo que o Brasil precisa: a literatura de testemunho. Podemos observar o esforço por parte da crítica em se apropriar de termos para dar conta da experiência caroliniana na literatura.

Ainda em 1960, as aparições n’*O Globo* se tornam recorrentes, seja para falar das traduções ou das viagens que a autora fez pelo Brasil naquele ano. Em uma dessas ocasiões, inclusive, Carolina assina um texto⁶⁵ narrando sua visita ao Rio de Janeiro (RJ). Ou ainda, como em 12 de dezembro⁶⁶, uma notícia sobre uma criança que, impressionada com a história da escritora, também quis escrever um livro.

No ano seguinte, em 4 de fevereiro de 1961⁶⁷, na coluna *Globe-Trotter*, assinada por Elsie Lessa, temos uma resenha da obra:

Não sou muito de ‘best-seller’ e, com tanto livro tentador se acumulando sobre a minha mesa de trabalho, foi quase por milagre que peguei, ao acaso, o livro de Carolina Maria de Jesus para dele me desobrigar num fim-de-semana. Li-o sem conseguir despregar os olhos das suas páginas, achando graça de que houvesse alguém capaz de, ao fechá-lo, afirmar ainda que fora escrito pelo repórter Audálio Dantas [...].

Ao que a crítica segue a falar sobre a situação das favelas, fazendo inclusive um paralelo entre Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP). A ideia de precisar se “desobrigar” da leitura nos remete à repercussão do livro desde o lançamento. O que os trechos de periódicos nos mostram é um debate público que força uma opinião sobre a autora e seu texto. Também temos a menção

⁶³ André Gide (1869 – 1951) foi um escritor francês, vencedor do prêmio Nobel de Literatura em 1947 e fundador da editora Gallimard, importante casa editorial francesa. Em sua obra, explorou a representação autêntica e detalhada da vida cotidiana e das experiências humanas – talvez daí venha a aproximação proposta pelo crítico Antônio Olinto.

⁶⁴ *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1960. Segunda Seção, p. 2.

⁶⁵ *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 dez. 1960. Primeira Seção, p. 21.

⁶⁶ *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 dez. 1960. Segunda Seção, p. 9.

⁶⁷ LESSA, Elsie. Quarto de Despejo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 fev. 1961. Segunda Seção, p. 5.

a outro debate, desta vez sobre a autoria de *Quarto de despejo*. É interessante que a leitura, segundo Lessa, seria o suficiente para tirar o questionamento, mas como vimos na apresentação de Audálio Dantas, sua presença no texto parece-nos inquestionável. Mas o direcionamento da obra como uma “verdade” parece influenciar a recepção. Ao final da resenha, temos mais uma definição: “Sua fé teimosa venceu, sua revolta e seu protesto viraram livro, seu depoimento está prestado. ‘Era o que eu tinha a dizer’, parece afirmar a preta Carolina, nos seus trapos [...]”. Temos a volta dos lugares-comuns, desde a vestimenta, até a ideia de que seu grito foi dado, o trabalho parece sempre estar sendo definido por outros: “O que a preta Carolina tinha a contar, contou. E está esperando a resposta”. Mais uma vez, a ligação do livro com uma demanda social que requer resposta e, finalmente, um ponto final no que ela tinha a dizer – fato que, independentemente de intenções, podemos contestar com diversas falas e escritos da autora.

Finalmente, vamos nos dedicar às menções ao livro e a Carolina nos jornais disponíveis na Hemeroteca Digital. É preciso dizer que selecionamos um número pequeno de trechos que dão conta da natureza dos materiais ali encontrados. Seria inviável trazer para esta pesquisa a totalidade de resultados – são muitos, o maior número em relação aos outros dois livros. Por isso, é preciso explicitar que se trata de uma escolha que busca representar um todo, uma semântica global identificável nas discursivizações sobre os tópicos.

O periódico com mais resultados foi o *Última Hora*, do Paraná⁶⁸. Nele, temos menção à Carolina antes de seu lançamento. Em 9 de maio de 1960⁶⁹, Egidio Squeff, em sua coluna *Dias & Noites*, fala sobre seu encontro com a autora na Livraria Francisco Alves. Egidio menciona que “não passou do segundo ano primário”, mas recomenda: “Aguardem o livro de Carolina Maria de Jesus. Vai ser uma bomba, de fazer ciúme em quanto literato anda por aí”. Em 20 de agosto⁷⁰, dia seguinte ao lançamento, a manchete é “Escritores Boicotaram Mas Carolina (Favelada) Autografou 600 Livros!”. O uso da exclamação, incomum no jornalismo, dá o tom de assombro. O uso do favelada ao lado do nome da autora situa o público e determina

⁶⁸ Ainda que seja curioso um periódico do Paraná se destacar, vale ressaltar que os mecanismos de pesquisa da hemeroteca – e de outros jornais – pode ser impreciso. Soma-se a isso o fato de que os resultados na maioria das vezes se encontravam em seções correspondentes a São Paulo. Não tivemos tempo de conferir, mas é possível que as notas que surgiram na pesquisa realizada tenham sido, em algum momento, publicadas na filial paulista do *Última Hora* e o banco de dados não tenha retornado esses resultados. Por isso, não temos uma hipótese do porquê *Quarto de Despejo* apareceu tantas vezes no *Última Hora* do Paraná entre 1960 e 1961.

⁶⁹ SQUEFF, Edigio. Uma escritora desce a favela. *Última Hora*, Curitiba, 9 de maio de 1960. Segundo Caderno, p. 7

⁷⁰ *Última Hora*, Curitiba, 20 ago. 1960, p. 8.

o entendimento sobre ela: “Como se tivessem firmado um pacto de boicote total contra a nova escritora ora lançada em São Paulo, os literatos fizeram ‘forfait’ na tarde de autógrafo [...]”. O termo *forfait*, que pode ser entendido como o não comparecimento a um evento, marca um posicionamento de parte do meio literário. Não é possível dizer que não soubessem do lançamento, ainda mais se tratando de literatos, quando o processo de publicação foi tão publicizado.

Dois dias depois⁷¹, Squeff volta a escrever sobre Carolina, dizendo que “alguma coisa de novo está nascendo impetuosamente neste País. Com tal força que nenhuma intempérie, por mais desastrosa que seja, como o sr. Jânio Quadros, poderá matá-la”. E continua: “Estamos virando gente. Fiquei longo tempo contemplando Carolina Maria de Jesus enquanto ela distribuía autógrafos”. E segue descrevendo o dia do lançamento. Podemos supor que a nota de 20 de agosto foi escrita por ele, que estava presente no dia. Também é possível notar a atribuição de valor proporcionada pelo jornal; o tom dos textos é muito mais elogioso e validador, inclusive na iniciativa de repreender a omissão de literatos.

Mas a opinião não é absoluta. Em 10 de dezembro⁷², uma curta nota diz:

De Antônio D’Elia, este fragmento de crônica: ‘A diferença entre d. Carolina Maria de Jesus e muita escritora que anda por aí é que a autora de ‘Quarto de Despejo’ tem o que dizer mas não sabe gramática, e as outras sabem gramática mas não têm o que dizer. Todas, porém, uma porque tem o que dizer e as outras porque têm o curso ginásial – não hesitam em se proclamar escritoras.

O que se sobressai é o uso do feminino para descrever o cenário. Não são escritores, incluindo homens e mulheres, mas questionamento direcionado às mulheres. Apesar de não afirmar que elas não são escritoras, o teor da última frase deixa implícita uma dúvida sobre o trabalho tanto de Carolina quanto de outras escritoras.

No *Correio Paulistano*, no dia 18 de agosto⁷³, o convite para o lançamento, afirmando que “a Livraria Francisco Alves já se acha especialmente decorada com vitrina, faixas com frases do livro, ilustrações, fotografias originais dos diários, todo o material alusivo a este lançamento que vai revolucionar o mercado editorial do país”. Daí, já se cria uma expectativa. A ideia de exibir imagens do diário manuscrito ajudam a criar aquela aura de verdade que tanto

⁷¹ SQUEFF, Egidio. Maria de Jesus. *Última Hora*, Curitiba, 22 ago. 1960. Segundo Caderno, p. 5.

⁷² *Última Hora*, Curitiba, 10 dez. 1960. p. 3.

⁷³ *Correio Paulistano*, São Paulo, 18 ago. 1960. p. 5.

aparece na crítica e nas falas de Audálio Dantas. Em 20 de agosto⁷⁴, uma nota com fotografia fala do lançamento, mencionando a presença do ministro do Trabalho e o sucesso de público. O jornal inclusive lançou um concurso para comentários sobre o livro⁷⁵. O resultado, ‘Quarto de despejo: revolução social’, comentário de Carlos Felipe Moisés, foi publicado em 10 de setembro⁷⁶ e se inicia assim:

O livro O diário da favelada Carolina Maria de Jesus é um grito de revolta. Um retrato cruel da Miséria e da Fome que campeiam na favela do Canindé. A linguagem é simples. Sem rebuscamento, sem figuras coruscantes, sem pompa de estilo. Cheia de erros. A gramática é desrespeitada várias vezes. Isso não importa.

Segue-se uma apreciação do sucesso editorial e da biografia da autora, mas, ao fim, a questão:

Atualmente, porém, Carolina não passa mais fome. É o caso de perguntar: e agora? Carolina deve estar em meio a forte conflito psicológico. A fama inesperada, café, almoço e jantar todos os dias, cumprimentos, gente importante, festas, presentes, homenagens. Carolina deve ter um mundo desconstruído de ideias em sua cabeça talentosa, simples, modesta, até ingênua. As reações são imprevisíveis. Resta-nos aguardar. O que há porém é a realidade palpável desse ‘Quarto de Despejo’. Leiam-no, e verão porque Carolina está dando o que falar.

A questão colocada pelo leitor é sintomática do interesse no que faria Carolina. Aqui, ele coloca a preocupação com a infinidade de eventos ao qual está sendo exposta – vimos, acima, que sua vida social também se tornou de interesse público. É possível inferir que essa apreensão vem da dúvida sobre o que pode fazer uma escritora cujo grande sucesso foi escrever sobre uma realidade que agora não é mais a sua. Há uma valorização de seu texto, mais uma vez, apesar da sua linguagem, de seus “erros”. E, para observarmos como os envolvidos no projeto editorial influenciam o entendimento do público, o título do comentário retoma a fala de Paula Dantas, da Livraria Francisco Alves, em sua afirmação de que Carolina seria uma revolução social.

⁷⁴ Correio Paulistano, São Paulo, 20 ago. 1960. p. 7.

⁷⁵ Correio Paulistano, São Paulo, 27 ago. 1960. Segundo Caderno, p. 3.

⁷⁶ MOISÉS, Carlos Felipe. Quarto de despejo: revolução social. **Correio Paulistano**, São Paulo, 10 set. 1960. Segundo Caderno, p. 2.

No *Jornal do Brasil*, em 1 de setembro⁷⁷, uma breve nota no quadro Vida Literária, de Maurítônio Meira, afirma que “estamos lendo com grande encantamento o Quarto de Despejo”. No dia seguinte⁷⁸, um comentário maior em que o crítico diz “é um documento que não poderá ficar limitado à leitura dos habitantes da área literária e de um pequeno grupo de intelectuais e leitores para os quais a leitura é só um deleite”. E continua: “Do ponto-de-vista literário, é obra rara: menos pela linguagem, de resto primária e deficiente, com pecados de ortografia e sintaxe de ponta a ponta, do que pelo tema [...]”. Novamente, o valor documentário do texto, apesar da linguagem. Mas, aqui, esse valor aparece como um atributo literário, não se afasta o texto da literatura, mas compreende-o a partir de uma possibilidade do campo literário. Outro ponto que se repete é a visão funcional do livro, como um recado a ser dado e não apenas lido para entretenimento.

Em agosto de 1960⁷⁹, a revista *Alterosa*, de Belo Horizonte (MG), publicou matéria de três páginas com Carolina Maria de Jesus, incluindo fotografias da autora no Canindé. Com o título *A miséria fabrica uma escritora: favelada mineira no mundo das letras*, podemos ver uma associação que não encontramos com frequência durante a pesquisa: a origem mineira de Carolina. Logo no início, o autor Walter José Faé afirma que “será uma best-seller nacional, não há dúvida”. Essa matéria foi publicada antes do lançamento, portanto, é possível verificar o clima de expectativa em torno do livro. O restante da reportagem traz uma biografia da autora, além da descrição do processo de publicação da obra – muito do que já vimos em outros textos. Termina com trechos do diário, tal qual outras publicações.

Em 4 de setembro⁸⁰, no *Diário de Notícias*, Eneida assina uma longa resenha sob o título *Uma viagem no livro de Carolina Maria de Jesus, a favelada, mineira de nascimento, paulista de moradia – um depoimento humano que precisa ser lido*. Ela inicia falando de quando soube que um repórter descobriu, em uma favela, uma escritora. Confessa que ficou com “[...] pé atrás. Não que eu ache que ser escritora é dom divino, mas justamente porque considero literatura um *metier*, profissão, artesanato que requer aprendizagem”. Então, depois da leitura diz que

⁷⁷ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 6.

⁷⁸ MEIRA, Maurítônio. Escritora favelada chama políticos arco-íris: fogem sempre. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 6.

⁷⁹ FAÉ, Walter José. A miséria fabrica uma escritora: favelada mineira no mundo das letras. *Alterosa*, Belo Horizonte, ago. de 1960. p. 64-66.

⁸⁰ ENEIDA. Quarto de Despejo. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 set. 1960. Suplemento Literário, p. 2.

[...] declaro-me encantada. Não que vá repetir o que alguns jornalistas disseram: que ela pode ser comparada a Jorge Amado, Graciliano, José Lins ou Rachel, etc. Nada disso. Seu livro não é de uma escritora, no sentido literato do termo, mas de uma mulher que conta a sua vida, a vida marcada por todas as misérias. É realmente, e sobretudo, um grande depoimento humano, aqui e ali cheio de ingenuidade, aqui e ali impregnado de amargura. Carolina não conhece a língua, mas o repórter Audálio Dantas tem razão quando diz que ela ‘entende muito de miséria’ e ele, que foi o ‘descobridor’ de Carolina, fez questão de deixar tudo como foi por ela escrito, o que dá um encantamento maior ao livro.

Esse trecho resume muito do que temos dito até aqui. Tanto a surpresa por se achar uma escritora na favela, justamente pelo *metier*, ou seja, pela característica de meio restrito da literatura. Em seguida, o posicionamento diante do debate: o livro é bom,” mas não no sentido literato” – sentido que, por sua vez, é definido a partir da escolha de determinados nomes de escritores. Por último, a ideia de que o tratamento dado – ou dispensado – de Audálio Dantas confere “encantamento maior ao livro”. Como vimos, o tratamento não foi tão pequeno assim, mas a publicização de um texto original funciona como aspecto de valor, que se verifica na repercussão da obra.

Segue-se com a crítica falando que “o que mais impressiona neste livro [...] é sentir que ela, com toda sua miséria, toda sua fome é um ser socialmente atuante”. Essa é mais uma característica destacada quando se fala de Carolina. Sua consciência política, manifestada no diário, é motivo de interesse por parte da crítica e será, mais tarde, um foco de julgamento: seu posicionamento acerca dos mais diversos temas torna-se um defeito. E finaliza dizendo que o livro “É o retrato fiel com todos os pormenores de uma faceta da vida brasileira: a fome, o abandono, a exploração [...]”.

Em 18 de setembro⁸¹, no jornal *Diário de Pernambuco*, a crítica *A negra Carolina*, de Olívio Montenegro, começa assim:

Fosse porventura uma autora branca, e talvez, muito satisfeito da nossa branquidade, disséssemos: a escritora Carolina Maria de Jesus. Mas para quê? Carolina Maria de Jesus, autora de um ‘diário’ onde descreve tudo o que ela viu e sofreu na favela Canindé, em S. Paulo, tem o orgulho da sua côr. E o seu livro agora, com tudo o que êle encerra, bem que de certo modo justifica este orgulho.

⁸¹ MONTENEGRO, Olívio. *A negra Carolina*. **Diário de Pernambuco**, 18 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 4.

Não importa a ortografia errada do livro: importa o que se lê através dessa ortografia.

É interessante como esse texto traz o debate da cor de pele de Carolina a partir do preconceito dos brancos. Embora muito se fale sobre a negritude da autora, nem sempre esse ponto é colocado como marcador de sua diferença em relação ao meio literário da época. Sua exclusão, ou inadequação, normalmente vem da linguagem que, como vimos acima, para alguns não importa – mas não deixa de ser mencionada. Talvez seja uma soma de opressões e diferenças que tornem ela uma figura para quem o título de escritora não está dado, mas precisa ser debatido – por outros, por aqueles que detém um tipo de poder, como os jornalistas, editores, outros escritores etc. Seu pertencimento é instável, pois, mesmo que, para alguns, não seja escritora, tampouco é como qualquer morador de favela. Normalmente, como nessa resenha, sua vida é exaltada como exceção, pobre e “mesmo assim leu muito” e seu livro, entendido como pertencente “menos à literatura, do que à vida”.

Em 4 de dezembro⁸², Carolina apareceu no *Diário de Notícias do Rio Grande do Sul*. Com o título *O fenômeno Carolina*, o texto começa assim:

Escritores passam a vida às vezes lutando, a procura de um lugar ao sol para suas obras sem conseguir seu objetivo. Pensando nisto, chamamos Carolina Maria de Jesus de ‘fenômeno’.

Sim a preta e inteligente Carolina Maria de Jesus, autora de ‘Quarto de Despejo’ mesmo um caso a parte na história da literatura brasileira. Nunca um livro foi tão retumbantemente lançado como este, nem um autor tão solicitado para entrevistas, reportagens, etc, como a humildade Carolina!

A autora, Célia Ribeiro, prossegue em uma entrevista com Carolina em encontro das duas no Teatro de Equipe – em uma de suas viagens para promover o livro. O tom geral é semelhante aos outros recortes que trouxemos e a conclusão, parecida também:

Acredito na obra de Carolina por ser valor sociológico, um libelo contra o Brasil das favelas e dos ‘cartolas’. É a verdade nua e crua que a inteligência e a sinceridade de uma mulher de favela trouxe à tona e que segundo as palavras de D. Helder Câmara ‘dói como uma chicotada provocando até remorso.

Tenho medo do que Carolina vai se tornar, perdendo talvez sua autenticidade, sem um lugar verdadeiramente seu no mundo pois terá sempre um pé na favela.

⁸² RIBEIRO, Célia. O fenômeno Carolina. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 dez. 1960. Suplemento feminino, p. 4.

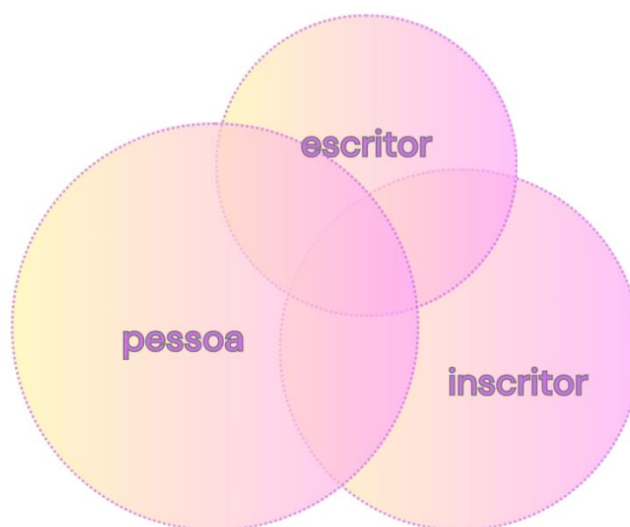
[...] que o Brasil das Carolinas, sem a inteligência do ‘fenômeno Carolina Maria de Jesus’ eduque o seu povo.

A questão do valor da obra se coloca novamente e a função do texto também; um chamado à “educação” de um povo a partir do relato de Carolina. Também a ponderação sobre o lugar da autora pós-sucesso – algo que de fato irá impactar a recepção de seu segundo livro. Sem o drama da favela, haverá interesse no que ela tem para dizer?

No balanço de melhores publicações de 1960, promovido pelo jornal *O Dia*⁸³, de Curitiba, Carolina aparece como consenso entre os comentaristas no título de “personalidade feminina mais destacada de 1960 no setor intelectual” por seu trabalho que é “um grande documento de crítica social sem veleidades literárias, mas que, não obstante, pelo seu profundo sentido humano [...]”. Outra vez, os mesmos elementos: depoimento, sentido humano e o caráter literário – ou não. Fechamos aqui nossa seleção com o exemplo de título de personalidade do ano, que se viu em outras publicações. Carolina esteve nos jornais e foi discutida à exaustão. Em alguma medida forçou, mesmo aqueles que não queriam, a tomar uma posição. Vemos na repercussão aspectos que começaram a ser elaborados lá em 1958, daí a importância de olhar para essa publicação como um processo, que envolve um sem-número de fatores e sujeitos.

Assim, temos o seguinte quadro *paratópico* para esse lançamento:

⁸³ O Dia, Curitiba, 1 jan. 1961, p. 3.

Figura 7 – Paratopia de *Quarto de despejo*

Fonte: Autor, 2023.

Após essa longa reflexão sobre o processo de constituição da autoria de *Quarto de despejo*, colocamos a instância *pessoa* como o maior destaque dessa paratopia. Apesar das muitas tentativas de ser publicada e das reportagens de Audálio Dantas que antecedem e viabilizam o lançamento do livro, não é por sua trajetória incipiente no meio literário que seu nome ganha destaque. O projeto editorial se apoia na *pessoa* de Carolina Maria de Jesus para construir um nome de autor, e sua vida pessoal após o lançamento continua a afetar a recepção e circulação da obra. Em relação à instância *inscritor*, todo o trabalho editorial com o texto é explicitado em diversos momentos, sendo parte significativa da constituição dessa autoria, incluindo a apresentação escrita por Audálio Dantas, que esmiuça suas decisões editoriais. E sua relação com o campo literário, manifestada na instância *escritor*, também tem relevância, uma vez que seu nome é projetado desde as reportagens, as quais afetam seu posicionamento nesse campo no momento do lançamento. Ainda que parte dos sujeitos que compõem as redes de consagração do meio literário não a reconheçam como escritora ou seu trabalho como literatura, a existência da tensão e do debate, por si só, a posiciona nesse campo, fazendo com que a instância tenha participação na constituição da autoria.

4.2 CASA DE ALVENARIA

O segundo processo de publicação de Carolina que iremos descrever na perspectiva discursiva e sistêmica que assumimos, é o lançamento de seu segundo livro, *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. O novo livro se pauta, principalmente, nos acontecimentos que antecedem o lançamento de *Quarto de despejo* e os desdobramentos do ano seguinte. Podemos dizer que é um registro do momento em que Carolina é alçada à fama não apenas no meio literário, mas no conhecimento popular dos brasileiros.

Uma vez autora publicada, um novo mundo se abre. Passa a ser convidada para programas de televisão, é chamada a dar sua opinião sobre os mais diversos assuntos, incluindo política – pauta já presente em sua primeira obra. *Quarto de despejo* se tornara *best-seller* e começava a ser traduzido para outras línguas; o desejo de um novo diário começava a surgir. Nesse meio tempo, a escritora foi convidada a sair da favela para morar uma casa em Osasco e depois consegue, finalmente, comprar sua casa de alvenaria em Santana. Esses *quiproquós* aparecem no texto, desde o relato de viagens e encontros, até, como Audálio Dantas diz, suas desilusões e desafios:

Em Santana, paradoxalmente, ela não tinha que sair em busca do lixo mas também não lhe restava tempo, nem calma, para escrever. Ela disse que se sentia sufocada, como atração pública. E era, realmente, um espécime novo, produto da combinação do protesto contra a pobreza urbana com os meios promovidos por uma mídia deslumbrada.

A opinião geral sobre a fama de Carolina variava muito. Alguns jornalistas conferiram-lhe imediatamente notoriedade dizendo que ela passava seus dias na cidade, algumas vezes tomando chá no Fasano, lugar frequentado pela elite elegante da avenida Paulista. Outros, garantiam que ela se maquiava exageradamente, usando delineadores, vestindo-se com sedas finas, sapatos caros e acessórios extravagantes. Alguns contavam casos exagerados ou pitorescos que contribuía para a caricatura de uma ex-favelada pretensiosa e que apesar de ‘rica’ não se adaptava aos padrões exigidos pela ética social. A multiplicação destes pressupostos foi munição constante na guerra brasileira de aceitação da escritora. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 33).

Essa contextualização oferecida na obra de Levine e Meihy nos ajuda a enxergar novos componentes de força na equação de composição de uma autoria. Se, no primeiro livro, Carolina ainda dispunha de alguma liberdade – aqui pensando que parte dos diários foi escrita antes que ela conhecesse Audálio Dantas –, aqui, não apenas ela está consciente de que estão

observando o que ela escreve, como também o público e outras instâncias de consagração – mídia impressa e audiovisual, críticos literários, jornalistas etc. – estão cientes de que observam a construção de uma personagem. Há expectativa por todos os lados – incluindo os campos progressistas, como vimos na passagem de Joel Rufino do Santos no segundo capítulo desta pesquisa, na qual ele fala um pouco de sua desconfiança diante da autora. Esse cenário transforma o trabalho com o texto, pois já há, ali, um tamanho dado à instância *escritor* que escapa ao controle de Carolina ou de Audálio. Seu próximo livro nunca seria visto por si só, mas como uma continuação de uma obra que já começara a ser escrita em *Quarto de despejo*. Aqui, inevitavelmente, as forças se alteram.

Embora não seja nosso foco tratar do texto em si, podemos considerar que, uma vez publicada, Carolina tinha ciência de que suas palavras seriam lidas, e poderia usar isso mais ou menos intensamente a seu favor, assim como os profissionais responsáveis pelo trabalho de edição, publicação e circulação também enxergariam o texto dessa forma, podendo suprimir passagens que achassem polêmicas ou mantendo trechos que julgassem relevantes para compor a imagem da escritora, agora ex-favelada, na sala de visita. Assim, o contexto de publicação aqui é outro. Por exemplo, o número de exemplares da primeira edição de *Quarto de despejo* não tinha o mesmo parâmetro de especulação que o caso de *Casa de alvenaria*.

Ainda segundo Levine e Meihy:

O sucesso de seu segundo livro foi bem menor, apesar de ser a continuação de seu diário, escrito inclusive no mesmo estilo [...] Apesar de Audálio Dantas e muitos outros jornalistas e intelectuais terem dito que o segundo livro era tão importante como o primeiro, este só vendeu de pronto apenas 3 mil exemplares de uma edição de 10 mil.

[...]

A crítica literária permanecia cada vez mais alheia. Sua obra gradativamente passava a ser considerada “pastiche” ou descrita como mero atestado da miséria. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 42-43).

Os autores nos dão algumas pistas acerca do motivo para o tido “fracasso” dessa obra. Primeiro, nos dizem que este é, tal qual o diário anterior, escrito no mesmo estilo – o que deveria implicar em um sucesso semelhante. Segundo, dizem que o lançamento foi chancelado não apenas por Audálio Dantas, como também por outros jornalistas e intelectuais. Mas, não houve o sucesso esperado. Um detalhe sobre a quantidade de exemplares acaba por se tornar prova do fiasco, de 10 mil, apenas 3 mil vendas. Contudo, o valor vendido não é pequeno para o mercado

editorial da época, embora seja tímido quando relacionado ao lançamento anterior. Isso nos revela como a mudança no caráter das *instâncias paratópicas* pode influenciar o entendimento de uma outra obra. Como dissemos acima, os livros de Carolina lançados hoje por uma editora diferente, em contexto diferente e com tratamento editorial diferente compõem uma autora bastante distinta dessa dos lançamentos da década de 1960. Seja para o elogio ou para a crítica, a filiação de *Casa de alvenaria* ao *Quarto de despejo* parece se sobressair quando nos voltamos a 1961.

Também vem à tona a relação de Carolina com a Livraria Francisco Alves; aparecem no texto do diário não só os embates com seu editor e agente Audálio Dantas, mas a indignação diante dos entraves colocados a ela quando se propunha a fazer algo diferente. Sua filha relembra:

[...] os editores da Francisco Alves não queriam publicar seus romances. Ela gostava de escrever RO-MAN-CE, mas o pessoal da direção queria continuar com as ‘fofoquinhas’ de diário. Então um dia minha mãe chegou em casa, pediu para eu chamar um caminhão de mudanças, colocamos os móveis para dentro e, no próprio veículo, fomos para Parelheiros. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 111).

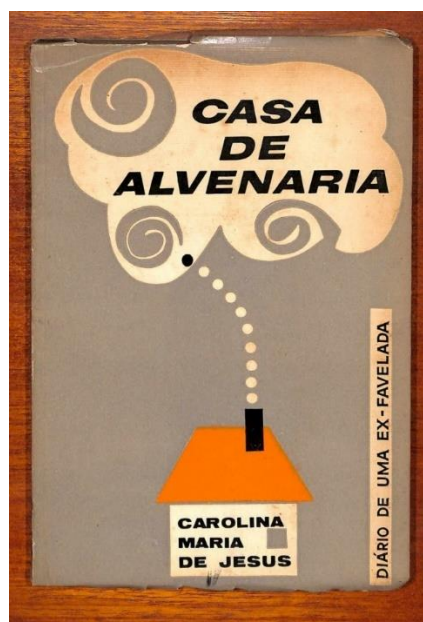
O que é visto também em falas de Audálio Dantas:

Acredito que Carolina nunca entendeu a minha contribuição, porque depois quis publicar outros livros, e, com exceção de Casa de Alvenaria, que é um diário de uma outra situação, ou seja, de ela fora da favela, e possui uma importância muito grande também, na medida em que mostra o choque cultural entre a favela e a cidade; o resto foi besteira. (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 122).

Antes de passarmos para a próxima etapa de análise, vale mencionar que, durante a pesquisa, não encontramos trabalhos voltados especificamente para *Casa de alvenaria*. Ou os trabalhos acadêmicos tratam de vários aspectos da carreira da autora, e assim o título aparece como um dos itens, ou eles se dedicam a outros temas e ele é apenas mencionado nos capítulos de contextualização/biografia. Tanto em *Quarto de despejo* quanto em *Diário de Bitita*, foram encontrados materiais dedicados a eles, o que nos fornece um dado a ser considerado para compreender o posicionamento da obra nos campos de estudo.

Voltando agora ao objeto em si, a capa do livro é assinada por Cyro del Nero, o mesmo que fez a capa de *Quarto de despejo* e que também assinou a cenografia na livraria no lançamento desse primeiro livro. *Casa de alvenaria* tem mais destaque do que seu complemento *Diário de uma ex-favelada*.

Figura 8 – Capa de *Casa de alvenaria*

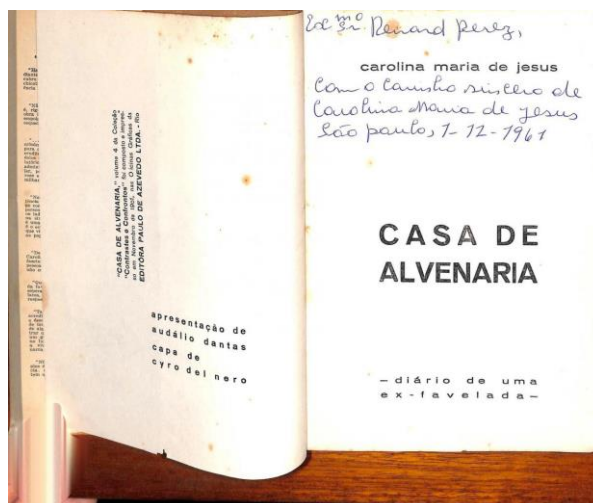


Fonte: Foto retirada do *site* Levy Leiloeiro⁸⁴.

Ainda assim, desde a capa, a filiação dessa obra com a anterior está dada. Na contracapa, a referência à editora. O desenho de uma casa faz referência clara à temática do livro, mas ainda assim é interessante notar que, enquanto *Quarto de despejo* parece trazer uma ilustração mais abstrata – ainda que se propondo retratar o barraco em que Carolina morava então –, neste caso, o desenho parece mais infantil, talvez literal demais.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=343396>. Acesso em: 7 set. 2023.

Figura 9 – Folha de guarda e folha de rosto de *Casa de alvenaria*



Fonte: Foto retirada do *site* Levy Leiloeiro⁸⁵.

Na orelha, opiniões sobre *Quarto de despejo* por nomes como Dom Helder Câmara e Ferreira Gullar – atestando, através de nomes relevantes da cultura e sociedade brasileiras, o valor da autora e de seus trabalhos. Essa edição, consultada na biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros na Universidade de São Paulo (IEB/USP), possui uma dedicatória da própria autora para Gleide de Andrada e Silva⁸⁶. Na folha de guarda, vemos a indicação da coleção *Contrastes e confrontos*, de onde também saiu *Quarto de despejo*. A apresentação da obra ficou por conta de Audálio Dantas e a disposição das datas e as reticências (cortes realizados durante o tratamento do texto) permanecem de maneira semelhante ao primeiro livro.

Por ser parte do livro em si, achamos importante nos deter no texto de apresentação à obra, intitulado *Casa de Alvenaria – história de uma ascensão social*. Como epígrafe, o agente e editor escolhe o seguinte trecho de *Quarto de despejo* como epígrafe: “Vi os pobres sair chorando. As lágrimas dos pobres comovem os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas comove os poetas do lixo” (DANTAS, 1961, p. 5). A escolha, por si só, nos diz algumas coisas: primeiro, a filiação óbvia à obra anterior; em segundo lugar, o que chama atenção é a decisão de trazer um excerto em que Carolina se coloca como “poeta”, função com a qual, como já vimos, o próprio Audálio não concordava. Mas talvez a preferência por esse trecho venha justamente da diferenciação que a própria autora coloca: não é qualquer poeta que sente o que

⁸⁵ Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=343396>. Acesso em: 7 set. 2023.

⁸⁶ Em nossas pesquisas, não encontramos registros de quem seria a pessoa. Podemos supor que seja esposa de Raul de Andrada e Silva, cujo acervo está sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP).

ela, enquanto poeta, sente; são os poetas do lixo – uma localização de si que dialoga bastante com a imagem que foi explorada no primeiro livro.

O texto, então, se inicia com o jornalista contextualizando o seu encontro com Carolina naquela visita à favela do Canindé em 1958. Depois, anuncia ao leitor a mudança de vida do “quarto de despejo” para o “sonho – a casa de alvenaria”. Em seguida, ele se põe a explicar o livro:

Casa de Alvenaria é, na forma, o mesmo que o diário escrito na favela do Canindé; na essência, é coisa bem diferente; é um depoimento, também, mas sobre outro mundo – o mundo de alvenaria que foi sonho e conquista de Carolina. Casa de Alvenaria é depoimento tão importante quanto Quarto de Despejo, mesmo sem o tom dramático da miséria favelada. Em certos aspectos, é um livro mais fascinante, porque nêle há um pouco de alegria, há o deslumbramento da descoberta, há a felicidade do estômago satisfeito, há a perplexidade diante das pessoas e coisas diferentes e uma amarga constatação: a miséria existe também na alvenaria, em formas as mais diversas. (DANTAS, 1961, p. 5).

Aqui, então, ele dá o tom do texto que está nas mãos do leitor. Mais uma vez, não se fala em literatura, mas em “depoimento” que precisa ser lido, que parece cumprir uma função de denúncia/retrato que se sobrepõe à qualidade narrativa e outros aspectos de um texto literário. Assim, vemos que faz parte da construção dessa autoria, da dinâmica entre as *instâncias paratópicas*, um foco na instância *pessoa*, pois, embora seja importante situar esse lançamento como desdobramento de sua estreia em 1960, ainda é a condição de vida de quem escreve que parece se destacar. Ele nos informa como vive Carolina enquanto *pessoa* para que o livro ganhe o seu valor de depoimento real e necessário.

Mais adiante, Dantas fala sobre como a autora registra esse novo mundo. Em dois momentos, ele cita que os retratos feitos por Carolina são distorcidos por sua visão:

Como no quarto de despejo, ela continuou a escrever o seu diário, a fazer retrato. Só que o retrato da gente de alvenaria tem algumas distorções, assim como um painel com pontos de perfeita nitidez e áreas esfumadas, nebulosas [...] nem sempre a revelação que Carolina nos faz de certas criaturas é perfeita, mas, no caso, a responsabilidade não lhe cabe. Ela procurou enfocar [...] mas não conseguiu a necessária nitidez, simplesmente porque na favela, ponto bem nítido e definido da miséria, um Orlando Lopes explorador da luz e da água não passa de um Orlando Lopes explorador da luz e da água, enquanto aqui fora os homens costumam usar muitas faces... (DANTAS, 1961, p. 6).

O que podemos perceber a partir desse trecho é que o repórter se coloca como pertencente ao “aqui” que agora Carolina acessa. Talvez, por ser conhecedor da realidade que o texto retrata, ele se sinta mais à vontade para apontar as contradições ou equívocos que encontra no diário – o que não acontecia no primeiro texto, quando teve acesso ao relato de um universo do qual não fazia parte. A imagem da favela como um lugar chapado, em que as coisas são o que são, nos revela uma opinião contundente daquele que fez o trabalho de edição. Assim, as decisões editoriais de suprimir certos trechos podem deixar perceber essa visão.

Essa abertura ao livro também serve para que Audálio se defenda das acusações contra si mesmo que estão presentes na obra. Usa o espaço para se posicionar diante das falas da autora: “A própria Carolina, algo inebriada com o sucesso, constitui obstáculo. Diziam-lhe que eu estava querendo ser seu ‘dono’” (DANTAS, 1961, p. 7), principalmente quando o jornalista, no papel de agente, a aconselhava contra convites e outros projetos oferecidos a ela. Mas, diz ele: “contraditória, essa referência à anulação de projetos, justamente aqueles projetos que seriam prejudiciais” (DANTAS, 1961, p. 7). Em mais de um momento, ele se coloca como um protetor de Carolina, ou como alguém que entende melhor o mundo do que ela e, por isso, poderia aconselhá-la sobre o que seria melhor. Essa ideia de uma autora inocente também aparece nos comentários acerca do retrato que ela compõe, como se seus acertos fossem casualidade: “sem saber, ela terminou dizendo uma verdade” (DANTAS, 1961, p. 8). Ele continua:

Tudo isso é de grande importância, demonstra o valor deste livro que é um retrato da sala de visitas feito por uma retratista que veio do quarto de despejo, gritando em nome dos que ficaram lá e dos que não estão lá e vivem as injustiças aqui de fora [...] o que essa negra vinda do monturo representa no inconsciente coletivo: voz de protesto. (DANTAS, 1961, p. 8).

Novamente, a ideia de protesto ou denúncia ressurge no momento de classificar o entendimento sobre a obra de Carolina. Também a coloca como porta-voz, mas, lendo tanto o primeiro quanto esse segundo livro, é possível notar que ela, embora se veja em muitos momentos como pertencente ao grupo de excluídos da sociedade, constrói algo em sua narrativa que a distancia – em alguns momentos muito intensamente – de seus companheiros de vida na favela. Colocá-la como representante desse grupo diz mais sobre a visão de Audálio Dantas – e talvez do público com quem ele fala – do que sobre o que Carolina pretendia, a partir de suas

falas e escritos. A pertença a um determinado grupo aqui não se dá como escolha, mas como uma atribuição do jornalista, que enxerga entre Carolina e seus vizinhos uma unidade – independente do entendimento deles.

Chegando ao final de sua exposição, mais uma vez o jornalista explicita sua presença no texto, o que nos parece um reconhecimento de seu papel ativo no processo de produção e materialização da obra:

Carolina já está na sua casa de alvenaria, a maioria dos favelados do Canindé, também. Quanto a mim, continuo repórter. Apareço com muita frequência neste livro, como personagem. Isto não podia ser evitado, porque de mistura comigo havia personagens importantes. Apareço como um anjo num parágrafo, noutra apareço como demônio, de acordo com as mutações espirituais de Carolina. Há erros de apreciação da autora em ambos os casos [...] Quase sempre, ao conhecer a realidade, Carolina voltava a ver-me com outros olhos e eu virava anjo. Está tudo aí, contado no seu jeito originalíssimo de dizer as coisas. (DANTAS, 1961, p. 9).

E ainda, sobre o tratamento editorial que deu, nos diz em citação já abordada nesse trabalho:

O tratamento dado a Casa de Alvenaria foi o mesmo que dei a Quarto de Despejo. Conservei a linguagem e a ortografia da autora, sem alterar nada. No trabalho de compilação houve cortes de grandes trechos, todos sem maior significação. Ficou o essencial, o importante, funcionando como uma película cinematográfica. O que fiz foi algo semelhante a uma montagem de filme. Os originais estão guardados para possível confronto. (DANTAS, 1961, p. 9).

As duas últimas citações registram muito bem o papel de Audálio Dantas na gestão e concepção de livro. O olhar, de certa forma condescendente com que ele enxerga Carolina em suas decisões e na maneira como ela expõe o que vive no texto, aparece também no trabalho de edição, que ele chama de compilação. Se as escolhas de palavras e grafias foram mantidas “sem alterar nada”, não se pode dizer o mesmo dos cortes. É dessa maneira que *Casa de alvenaria*, lançado em 2021, não é a mesma obra e nem possui a mesma autoria do que essa de 1961, nosso objeto de estudo. Enquanto a versão mais recente nos entrega em texto digitado todo o material dos manuscritos, em 1961, temos uma seleção, feita por alguém que possuía uma imagem do trabalho de Carolina e de sua pessoa que conseguimos resgatar em paratextos e outras fontes. Assim, é determinante para o entendimento da obra como materialização de um produto

editorial considerar que a construção do texto se dá a partir do manuseio de outras pessoas, para além do autor. E toda escolha aqui acaba se tornando uma decisão editorial, seja suprimir o que não é “essencial”, seja não suprimir nada, como acontece no caso mais recente.

Ao final, ainda, Audálio deixa um recado a Carolina:

Finalmente, uma palavrinha a Carolina, revolucionária que saiu do monturo e veio para o meio da gente de alvenaria: você contribuiu para a gente ver melhor a desarrumação do quarto de despejo. Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. Conserve aquela humildade, ou melhor, recupera aquela humildade que você perdeu um pouco – não por sua culpa – no deslumbramento das luzes da cidade. Guarde aquelas “poesias”, aqueles “contos” e aqueles “romances” que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina, ex-favelada do Canindé, minha irmã lá e minha irmã aqui. (DANTAS, 1961, p. 9-10).

Esse trecho já foi abordado anteriormente, mas vale voltarmos a ele. A leitura dessa passagem traz até algum incômodo; há algo nela que merece nossa atenção. Aqui, Audálio mais uma vez se coloca como “conselheiro”, como alguém que consegue ver melhor o quadro maior das coisas. Ao determinar que sua missão está encerrada, o repórter nos diz duas coisas, nas quais já nos debruçamos: primeiramente, seu texto serve a um propósito, trata-se de uma missão, esse livro é baseado em uma função, a de denúncia, de grito – essa é uma maneira bastante definitiva de olhar para um produto editorial. Ao colocá-lo dentro de um aspecto funcional, ignora as possibilidades poéticas e literárias do que está escrito. Em segundo lugar, ele volta a se colocar em um lugar de certa superioridade no processo editorial. Ao determinar que a missão dela se encerrou, entendemos que a missão de Audálio como editor e agente também se finda. O que, de certa forma, a história nos confirma: ele não se envolveu nas outras publicações de Carolina. E, enfim, o pedido para que ela guarde suas poesias, seus contos e seus romances. Voltamos à epígrafe em que Carolina se coloca no lugar que Audálio a vê: poeta, mas apenas do lixo.

Sigamos, então, para a repercussão desse lançamento na mídia impressa da época. Como já foi explicitado, para esse trabalho fomos aos acervos digitais dos jornais *Folha de S. Paulo*, *O Estado de São Paulo* e *O Globo*. Depois nos debruçamos nos conteúdos disponíveis na

Hemeroteca Digital, que permitem acesso a outros muitos periódicos⁸⁷. O recorte temporal foi o ano de publicação, nesse caso, 1961. Mas, como o lançamento se estendeu para janeiro do ano seguinte, estendemos nossa busca até meados de 1962. Uma vez que a intenção aqui é mapear a construção do valor dessa obra e como ela circula e é entendida, acreditamos que o recorte mais próximo do lançamento é onde encontraremos o material mais voltado à nossa pesquisa.

Começando pelos três primeiros periódicos, no caso do Grupo Folha encontramos um recorte de destaque, da seção “Livros novos” veiculada em dezembro de 1961⁸⁸. Trata-se de uma listagem dos lançamentos, em que *Casa de alvenaria* aparece descrita de maneira bastante formal: referência a *Quarto de despejo*, com apresentação de Audálio Dantas, capa de Cyro del Nero, coleção *Confrontos e Contrastes* etc. Por si só, isto é curioso, uma vez que o Grupo Folha está ligado diretamente ao surgimento de Carolina e o trabalho de seu agente e editor.

No jornal *Estado de S. Paulo* há uma nota em dezembro de 1961⁸⁹ falando do lançamento. Um pouco mais extensa do que a anterior, após a ficha técnica, há uma breve descrição do livro e a citação de uma passagem da apresentação assinada por Dantas. Justamente a citação já destrinchada nessa pesquisa, que dá conta do tratamento de texto realizado na edição. Embora não tenha um comentário após a citação, podemos entender que, para o jornal, foi importante trazer à tona a discussão sobre a linguagem de Carolina e suas especificidades dentro do trabalho editorial realizado pelo repórter. Mais uma vez, há a referência ao livro anterior: “Carolina Maria de Jesus retoma o fio de seu pungente depoimento de *Quarto de Despejo*”. Não só a filiação, portanto, ao sucesso do primeiro livro, como a reiteração de sua obra como um “depoimento”.

No mesmo jornal, em janeiro do ano seguinte⁹⁰, temos uma nota anunciando um coquetel em nome do lançamento do livro, que é, segundo o trecho: “onde a autora de *Quarto de Despejo* narra sua saída da favela do Canindé, a trajetória de sucesso do seu livro, os encontros na alta sociedade, as viagens feitas ao Nordeste e Sul do País, etc.”. Ou seja, a fórmula

⁸⁷ Vale chamar atenção para o fato de que o título *Casa de alvenaria* é uma expressão bastante comum em outros contextos, assim, tivemos um retorno de resultados que não necessariamente se referiam ao meio literário, sendo a maior parte deles, anúncios de imóveis para venda e locação. Essa coincidência de termos tornou a pesquisa um tanto quanto mais trabalhosa.

⁸⁸ Folha de S. Paulo, São Paulo, 17 dez. 1961. Ilustrada, p. 4.

⁸⁹ O Estado de São Paulo, 24 dez. 1961. Geral, p. 42.

⁹⁰ O Estado de São Paulo, 10 jan. 1962. Geral, p. 25.

parece muito com as duas anteriores, colocando o foco no legado do primeiro lançamento e na figura que ficou conhecida então.

No jornal *O Globo*, uma nota de fevereiro de 1961⁹¹ fala de Carolina de maneira mais ampla, mas menciona, ao final, o “segundo livro, que está sendo revisto pelo jornalista Audálio Dantas”. A nota, fala sobre o contrato que Carolina firmou para a gravação de onze sambas de sua composição. Aqui, podemos notar, então, que era de conhecimento público que esse segundo livro estava sendo produzido, ao mesmo tempo em que Carolina também trabalhava em outras áreas. Mas o que vemos nos registros pós-lançamento e o que os números e estudiosos da autora nos dizem, é que, embora ainda estivesse “na boca do povo”, em alguma medida, o sucesso não acompanhou a nova empreitada de Carolina.

Seguindo a pesquisa, fomos à Hemeroteca Digital buscar resultados em outros periódicos. Em comparação ao livro anterior, temos muito menos cobertura da imprensa – incluindo resenhas e comentários sobre o livro em si. Entre um lançamento e outro, é possível notar que Carolina se tornou figurinha carimbada nos jornais brasileiros. Suas idas a outras cidades e ao estrangeiro apareciam em notas. Notícias sobre suas traduções para outras línguas também pululavam. E outros fatos tratados como caso, seja a briga que teve com Jorge Amado por conta de um mal-entendido durante uma feira de livro (FARIAS, 2018, p. 265 sintetiza bem a contenda que ocupou as páginas de jornais por alguns dias) ou sua presença em coquetéis ou, ainda, a vez em que barraram sua entrada em um desses encontros sociais. O que essa pesquisa mais extensa nos revela é que Carolina Maria de Jesus não era apenas uma figura do mundo editorial, mas um personagem de colunas sociais e uma comentadora de questões políticas e sociais. Aqui, mais uma vez, as instâncias *pessoa* e *escritor* estão em destaque, na medida em que seu nome acaba por simbolizar todo um comportamento social.

O lançamento apareceu no *Correio Braziliense* em novembro de 1961⁹² como o novo lançamento da autora de *Quarto de despejo*. De maneira semelhante, apareceu no *Correio Paulistano*⁹³ por duas vezes entre dezembro de 1961 e janeiro de 1962, em notas sobre o *Casa de alvenaria*. Um pouco antes, em outubro daquele ano, no mesmo jornal, a colunista Irene de Bojano, ao anunciar ida de Carolina à Argentina, disse “será que seu ‘ghost-writer’ também

⁹¹ O Globo, Rio de Janeiro, 28 fev. 1962. De São Paulo, p. 2.

⁹² Correio Braziliense, Brasília, 1 nov. 1961. 1º Caderno. p. 7.

⁹³ Correio Paulistano, São Paulo, 1 dez. 1961 e 12 jan. 1962. p. 2.

foi”⁹⁴? Daí, podemos notar a referência explícita a Audálio que, por muitas vezes, foi tido como o verdadeiro escritor de *Quarto de despejo* – debate que gerou defesas calorosas de ambos os lados, fosse autoria de Carolina ou do repórter. De qualquer maneira, é uma forma de colocar em destaque a instância *inscritor*, que se detém exatamente no trabalho de produção e materialização do texto em objeto técnico.

No *Jornal do Commercio* de 25 a 27 de dezembro de 1961⁹⁵, o comentário é taxativo:

Após o espetacular sucesso de ‘Quarto de Despejo’, depoimento impressionante, contado com realismo e sem literatura, da vida numa favela paulista, a antiga favelada Carolina Maria de Jesus acaba de prosseguir ao seu depoimento publicando pela Livraria Francisco Alves o segundo volume do seu diário, a que deu o nome de ‘Casa de Alvenaria’ (diário de uma ex-favelada).

Literariamente o novo livro é tão inexpressivo como o primeiro, e falta-lhe ainda a força e a dramaticidade que ‘Quarto de Despejo’ transmite na sua primitiva linguagem, de uma criatura rústica e analfabeta, é certo, mas com grandes reservas de humanidade e de revolta capazes de erguer aquele grande depoimento. Em ‘Casa de Alvenaria’, Carolina conta, também em forma de diário, a sua ascensão social, os seus sucessos e decepções com a glória. É um livro que não oferece, ao contrário de ‘Quarto de Despejo’ nenhum interesse maior ao leitor.

Essa crítica condensa os principais pontos de análise de *Casa de alvenaria*: primeiro, um sucessor de *Quarto de despejo*; em segundo lugar, referências aos textos como “depoimentos”, “documentos”, entre outras variantes; por fim, a ideia de que há um “realismo” que compensa a ausência de “literatura”. Mas, mais uma vez, temos a medição de qualidade e sucesso sempre ligada diretamente ao desempenho do primeiro lançamento, o que, de certa forma, é algo recorrente. Quando um autor lança seu segundo livro, as comparações se impõem, contudo, não se trata de um lançamento qualquer, mas de um sucesso excepcional, que coloca os números de exemplares, vendas e toda a repercussão em uma lente ainda mais alargada. E há, por parte do trabalho de edição, um esforço em relacionar uma obra à outra, não apenas pelo formato ou pelo subtítulo, mas, como vimos, pelo próprio Audálio Dantas em sua apresentação. Esses elementos editoriais acabam por aparecer na fala de críticos, como os que estamos trazendo aqui.

⁹⁴ Correio Paulistano, São Paulo, 27 out. 1961. São Paulo Social. p. 10.

⁹⁵ MORAES, Santos. Casa de Alvenaria. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro. 25-27 dez. 1961. 1º caderno. Gazetilha Literária. p. 6.

Em 29 de dezembro, no *Diário Carioca*⁹⁶, sob a alcunha R. J., temos uma breve resenha de *Casa de alvenaria*. Intitulada *Carolina 'gente bem'*, começa desta forma:

Não era lógico que a ex-favelada Carolina sumisse de circulação depois das oito edições de 'Quarto de Despejo'. Seus amigos e protetores não permitiriam isso. Resultado: Carolina escritora está de volta. Mas 'Casa de Alvenaria' (Livraria Francisco Alves) não oferece o mesmo interesse do livro estreante.

Em seguida, o crítico segue na análise da publicidade em torno de Carolina e como seu primeiro livro fez com que certo grupo de pessoas pudesse conhecer o “lado de lá”. Coloca-a como um golpe de publicidade bem-sucedido, em que o “mal escrito e medíocre diário de Carolina” serviu ao propósito de alarmar e conscientizar uma população. Uma vez publicada, ele aponta o apadrinhamento por certas figuras e também disposição da autora em colecionar afilhados; padrinhos e afilhados que acabaram levando Carolina para um caminho diferente do que o homem que a “descobriu” achava correto. Aqui vem a referência à apresentação escrita por Audálio Dantas e já destrinchada anteriormente. Para o crítico, o livro trará interesse menos por sua qualidade e mais pelo que Carolina viu no “mundo dos ricos”. Finaliza ele:

Fosse Carolina uma escritora talentosa, e sua pouca instrução seria em parte compensada pelos atrativos de uma prosa espontânea (gramaticalmente incorreta, mas sincera), de momentos artísticos (como os versos de muitos sambas de morro). O livro deverá ser lido como complemento do outro – um complemento dispensável, mas certamente muito humano. Quem se comoveu com o calvário da preta paupérrima não deixará de simpatizar com o seu êxito pontilhado de desânimo e apreensões.

Casa de alvenaria é tratado como um complemento do primeiro livro – tal qual Audálio Dantas sugere em sua apresentação. Também é reforçada a ideia de que a escrita de Carolina não é boa, mas aqui, ao contrário de outros momentos, sequer sua capacidade de criar uma narrativa interessante é reconhecida. Falta-lhe a norma culta e a habilidade narrativa. O que sobra, de acordo com o resenhista, é a importância do relato, seu caráter de denúncia, mais do que sua qualidade literária.

Em 12 de janeiro de 1962, no *Diário da Noite*⁹⁷, a nota de lançamento pontua que *Casa de alvenaria* “promete repetir o êxito de 'Quarto de Despejo'”. Além disso, cita elogio de Jorge

⁹⁶ Carolina 'Gente bem'. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 29 dez. 1961. A vida nos livros, p. 4.

⁹⁷ *Diário da Noite*, São Paulo, 12 jan. 1962, p. 6.

Amado a *Casa de alvenaria*, “o que é uma boa recomendação”. O nome de um autor consagrado e contemporâneo de Carolina funciona como um atestado de qualidade.

Temos aqui um ponto que já foi abordado antes, de como toda a percepção acerca do sucesso ou fracasso desse lançamento é dada em relação ao desempenho do livro anterior. Isso se verifica não apenas em questões numéricas, mas também em uma expectativa subjetiva criada justamente em torno do burburinho que a figura de Carolina angariou para si no ano que se seguiu à sua estreia no mundo editorial. O mesmo aconteceu alguns meses antes, em 26 de setembro de 1961: o *Última Hora*⁹⁸ menciona a presença de Leonel Brizola no lançamento de Carolina. É uma tática para vender o livro, junto com a promessa de sucesso ligada ao primeiro lançamento da autora: associá-la a certos nomes que funcionam como um lastro de valor do que está sendo publicado – e ainda ajuda a posicionar a temática entre os setores da sociedade, seja a partir dos gostos literários, seja pela filiação política a um nome como Brizola.

Contudo, em 4 de fevereiro, no *Diário de Notícias*⁹⁹, a nota é que “‘Casa de Alvenaria’, novo livro de Carolina Maria de Jesus, não entrou na faixa de sucesso do ‘Quarto de Despejo’. Mas tem vendido razoavelmente e não desaponta a crítica”. Mais uma vez, o que dimensiona o desempenho do livro no mercado editorial é a comparação com seu antecessor – que foi uma exceção não apenas por ser uma obra estreada de uma autora, de certa forma, “fora do lugar”, mas em relação à literatura brasileira como um todo. Ainda assim, o paralelo entre a performance de *Casa de alvenaria* e *Quarto de despejo* é um lugar-comum na crítica da época.

Sobre o posicionamento no campo literário, em 10 de fevereiro de 1962, o *Diário da Noite*¹⁰⁰, em uma nota social, refere-se à autora como a “cronista Carolina Maria de Jesus”. Em 22 de abril de 1962, o mesmo *Diário de Notícias*¹⁰¹, na coluna “Livros e Fatos” assinada por Raul Lima, anuncia a publicação de uma matéria sobre Carolina no “Le Figaro Littéraire”, mas, como preâmbulo à notícia, reflete sobre a escrita da autora:

Ainda sou dos que entendem ser a primeira coisa a exigir dos escritores é que escrevam bem, que tenham correção e estilo e não procurem disfarçar a falta desses requisitos fundamentais com os artifícios e as originalidades, em geral apenas supostas originalidades.

Os casos de sucesso literário sem a posse daquelas qualidades são esporádicos, com o de Carolina Maria de Jesus, em cujos livros a significação e a

⁹⁸ KOSTAKIS, Alik. Brizola padrinho de Carolina. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 26 set. 1961, p. 8.

⁹⁹ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 fev. 1961. Suplemento Literário, p. 5.

¹⁰⁰ *Diário da Noite*, São Paulo, 10 fev. 1962, p. 2.

¹⁰¹ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1961. Suplemento Literário, p. 2.

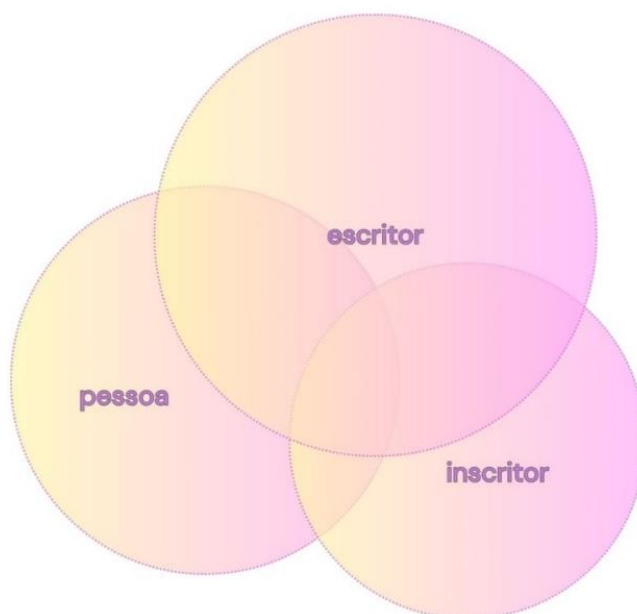
autenticidade do depoimento superem tudo ou conferem ao livro outra dimensão.

Repete-se a fórmula de que o trabalho de Carolina tem significado e autenticidade, um relato que é preciso ler. Daí, ela não cair nas mesmas exigências que outros “escritores”, ou, ainda, que ela pode ser uma exceção por conta da natureza do seu relato. Em seu texto, Raul Lima fala em “livros”, colocando *Casa de alvenaria* dentro do conjunto de depoimentos.

A questão que nos chama atenção aqui é entender que esse processo de lançamento é muito mais conflituoso e direcionado do que em *Quarto de despejo*. Embora a editora e seus profissionais ainda detivessem um poder social e econômico diante de Carolina, ela agora tinha obtido alguma relevância econômica e social. Os embates eram mais diretos e aparecem no diário, como as brigas com os vizinhos da favela apareciam no anterior. Pode-se dizer que, nesse texto, Carolina apresenta personagens mais conhecidos do público leitor. Não se trata apenas dos políticos e da parcela marginalizada da população, mas das críticas e elogios aos moradores da cidade, da sala de estar da cidade. Assim, o entendimento da obra muda diante da percepção não apenas de seus editores, mas de seus leitores e críticos.

Sendo assim, teríamos o seguinte nó borromeano:

Figura 10 – Paratopia de *Casa de alvenaria*



Fonte: Autor, 2023.

Ao contrário do livro anterior, a instância com mais protagonismo no caso de *Casa de alvenaria* (1961) é a *escritor*. Como vimos acima, desde a concepção do texto – uma “encomenda” de Audálio diante do sucesso do livro de estreia – até toda a dinâmica de repercussão e circulação da obra passaram pela carreira editorial da Carolina, incluindo como ela se posicionou nesse campo. As outras duas instâncias têm uma participação ligeiramente menos acentuada. No caso da *pessoa*, vemos que tanto sua origem quanto seu presente ainda são parte importante do entendimento sobre Carolina e sua obra. Toda a trajetória de saída da favela até a chegada à casa de alvenaria, não apenas determina o conteúdo do livro, mas afeta o processo de construção do nome de autor Carolina Maria de Jesus. O aspecto *inscritor* também tem destaque, seja pela participação ainda ativa de Audálio Dantas na “composição” do texto final, seja o posicionamento dentro da Livraria Francisco Alves e as escolhas editoriais – coleção, ilustrador de capa, orelha etc. Ainda, a escrita de Carolina aparece mais uma vez nas críticas, tanto pelo reconhecimento de uma falta de “adequação” ao português formal esperado dos escritores quanto pela crueza e realidade de seu relato. Nesse caso, as instâncias parecem

quase se equilibrar, aproveitando-se de um momento em que há muitos olhares voltados a esse acontecimento editorial e, por isso, o jogo de forças se complexifica.

4.3 DIÁRIO DE BITITA

O terceiro e último ciclo de publicação que iremos analisar é o do lançamento de *Diário de Bitita*. Em muitos sentidos, ele é diferente dos outros dois analisados. Em primeiro lugar, temos o fato de que se trata de uma publicação póstuma, ou seja, não temos Carolina em vida como agente dos trâmites de edição, circulação, repercussão etc. Sua imagem ainda faz parte do jogo de forças, agora como uma escritora morta, mas não há nesse caso reportagens com ela, entrevistas, falas polêmicas – ou não – que possam compor o cenário de divulgação dessa obra. Outra especificidade é o fato de estarmos tratando da tradução do *Journal de Bitita*, uma edição francesa feita a partir de manuscritos produzidos pela autora. Ou seja, temos aqui outros componentes, porque também não há a figura de Audálio Dantas na edição do texto e estamos falando de outra editora e outros profissionais – e outra cultura editorial – envolvidos no trabalho com as palavras.

Segundo Levine e Meihy, no início dos anos 1970, Carolina, já instalada em seu sítio em Parelheiros, trabalhava em um projeto autobiográfico intitulado *O Brasil para brasileiros*, focando nas histórias de sua infância em Sacramento (MG), com destaque para a figura do avô, o Sócrates Africano, como ficaria conhecido o capítulo dedicado a ele.

Tom Farias relata que a escritora recebeu a visita de duas jornalistas, Clélia Pisa, brasileira, e Maryvonne Lapouge, francesa. O encontro tinha como objetivo recolher depoimento de Carolina para um livro sobre mulheres do Brasil. Foi a elas que entregou os cadernos que continham os textos desse projeto que seria publicado poucos anos depois, em 1982, na França a partir da editora Métailié, através da coleção *Térmoignages* (FARIAS, 2018,) – termo que, em francês, significa *depoimento*, ou seja, aqui podemos ver, mais uma vez, a autora sendo colocada nessa categoria. Fernanda Miranda, em seu *Diário de Bitita ou um Brasil para os brasileiros: contramemória colonial e pós-abolição* (2014), contextualiza a tradução do texto. Os direitos foram comprados pela editora Nova Fronteira e o livro publicado em 1986. Os originais ficaram na França por muitos anos, até que recentemente Clélia Pisa fez a doação para o Instituto Moreira Salles, tornando-se acessível para pesquisa e passando por processos

de conservação. Como já foi mencionado, é a partir desses manuscritos que a exposição *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros* vem à vida.

Ainda em Miranda, podemos perceber que há uma semelhança entre os outros tratamentos editoriais com textos de Carolina, com cortes, edições mais incisivas e até alterações de título, diz ela:

O título do livro representa uma dupla tradução. Primeiro, uma tradução literal do *Journal de Bitita*, francês. Segundo, uma tradução tendenciosa, que aciona um modo de ler a autora a partir do horizonte interpretativo gerado com o *Diário de uma favelada*. O título original dado por Carolina – *Minha vida ou Um Brasil para os brasileiros* – abrigava, por outro lado, tanto a dimensão da escrita de si como a perspectiva da escrita da História, marcada por um sentido de reivindicação da nação por parte do sujeito negro marginalizado. [...] A tradução que resultou na publicação francesa – seguindo a trajetória de edições intervencionistas que acometem toda a produção publicada de Carolina Maria de Jesus – apresenta diversos aspectos problemáticos originários das mudanças que prova no texto. O texto original de Carolina, por exemplo, é bem menos linear do que a edição publicada revela e não apresenta a subdivisão em capítulos; além disso, muitas palavras, frases e trechos foram cortados na versão editada. (MIRANDA, 2014, p. 190).

Raffaella Andréa Fernandez é uma pesquisadora da obra de Carolina que, entre outros temas, se dedicou a refletir sobre o processo de edição das versões de *Diário de Bitita*. Em seu texto *Vários “Prólogos” para um Journal de Bitita/Diário de Bitita ou Por que editar Carolina?* (2014b), ela fornece um rico cenário das negociações e decisões por trás dessa publicação. A partir de conversas com Audálio Dantas, Clélia Pisa e a editora, ela nos apresenta um pouco dos meandros desse processo:

A edição francesa é uma tradução de Réginet Valbert a partir de tais texto; porém, apresenta acréscimos e correções sugeridas pela editora francesa Métaillé, e pela releitura e estabelecimento da jornalista Clélia Pisa. As notas que suportam os textos mudam radicalmente de uma versão para outra, o que denota um direcionamento do texto para cada público selecionado. No caso do francês, principalmente, essas notas enfatizam a História do Brasil para o leitor europeu pouco afeito à realidade dos brasileiros, sobretudo a dos negros descendentes de ex-escravos que ainda viviam o processo desumanizador de segmentação social resultante do preconceito racial. (FERNANDEZ, 2014b, p. 285).

Aqui, vale a pena chamar atenção para o processo de tradução e seleção dos trechos dos manuscritos entregues em 1975. A responsável por esse trabalho de compilação foi Clélia Pisa

e a tradução, como vimos, ficou a cargo de Réginet Valbert. Ao contrário dos dois livros anteriores, aqui, estamos olhando para profissionais do texto que não necessariamente conheciam profundamente a obra de Carolina. Por estarem na França, ainda que tenham tido contato com as questões que permeavam o lançamento, encontravam-se distante do epicentro do debate acerca da autora e seus textos. Assim, é inevitável que aqui tenhamos um outro “tom”, uma vez que não se trata mais do olhar de Audálio Dantas, mas de outras mulheres que estão em outro contexto cultural lendo um texto feito por uma mulher que estava morta já há alguns anos. Isso seguramente tem impacto na obra final.

Embora estejamos pensando no processo editorial brasileiro, uma vez que a versão nacional é a tradução do francês, precisamos entender minimamente qual é o texto que foi publicado em primeiro lugar. Como vimos, a edição francesa conta com notas que contextualizam um leitor que pode conhecer Carolina – dado que sua obra teve repercussão por lá –, mas que não necessariamente está próximo desse universo. Se, mesmo no Brasil, era preciso retomar quem era ela, como veremos mais adiante, imagine em outros países. Esse tom de apresentação, que busca não inserir passagens de difícil acesso ao leitor francês, molda o texto para esse entendimento. Se o debate sobre como trabalhar com o português escrito por Carolina está em voga desde antes do seu primeiro lançamento, quão complexo seria traduzir exatamente sua cadência e grafia para um idioma estrangeiro?

Em entrevista com Clélia Pisa, podemos perceber que havia um entendimento sobre Carolina que determinou a maneira de editar o livro. Em seu trabalho, Fernandez teve acesso a diversos manuscritos da autora, incluindo textos semelhantes de um prólogo escrito justamente para o que seria esse trabalho autobiográfico que, sob sua tutela, ainda se chamava *Um Brasil para os brasileiros*. Segundo a pesquisadora, Carolina não tinha o costume de datar seus textos, assim, a investigação em cima desses originais precisa ser um pouco mais atenciosa, buscando indícios que revelem as épocas e etapas de trabalho. Nesse caso, o do prólogo, ela nos apresenta, no artigo citado acima, três versões e nos aponta as diferenças, que parecem seguir o que, segundo ela, é uma lapidação do projeto de escrita caroliniano. De qualquer forma, a existência de um prólogo pressupõe uma intencionalidade de organização daquele texto e é sobre isso que Pisa fala em seu depoimento. Contudo, ao saber das diversas versões de prólogos, afirma:

Como eu disse para você, não pense que está falando, por exemplo, da Clarice Lispector. Você não pode falar da Carolina como você fala de uma versão

primeira, segunda ou terceira da Carolina. Carolina, não é a mesma coisa. Não é uma escritora em um sentido de trabalho, em um sentido que se fazem nas universidades [...] Carolina era outra coisa. [...] Por isso procurar a versão disso (segura Journal de Bitita nas mãos) não tem sentido. Não tem sentido nenhum, não tem sentido, mesmo se aqui estivesse a integralidade do texto. (FERNANDEZ, 2014, p. 297).

É curioso como o contraponto com Clarice é algo que aparece recorrentemente nas pesquisas sobre Carolina. Entre as mais elogiosas comparações e as menos, parece quase certo que pessoas de então aproximassem as duas quando se tratava de pensar a escrita feita por mulheres naquele Brasil. De qualquer maneira, o que nos importa aqui é ver como, tal qual Audálio e outros, Carolina é tida como algo diferente do “escritor comum” ou, enfim, daquele que trabalha de forma erudita com as palavras escritas. Nesse sentido, é pertinente notar que, para Pisa, a busca pelos originais que hoje, em 2023, são uma promessa da Companhia das Letras, não apenas não tem sentido, como parece de alguma forma descabida.

Em muitos momentos da entrevista, vemos nas falas da jornalista algo semelhante ao que Audálio e outros dizem sobre a função do trabalho de Carolina: trata-se do que é necessário dizer. Há algo forte que precisa ser lido. Mas, se de fato precisa ser lido como literatura, talvez isso seja uma outra questão. Ela continua:

Quero dizer, nunca me passou pela cabeça entregar esse texto para a família da Carolina. Por isso está num lugar muito guardado, no lugar mais certo para guardar a memória negra ou a memória do Brasil. Negra, mulata ou branca, a memória. Coisa que o brasileiro não respeita. Então como te disse, não procure entender a Carolina seguindo o que teoricamente se faz com um autor, cuja profissão é escrever. A profissão de Carolina era viver. (FERNANDEZ, 2014, p. 298).

Isso nos revela algumas coisas sobre a abordagem diante dos manuscritos: há um entendimento de que se trata de uma espécie de documento histórico, que tem sua importância e merece ser documento de arquivo muito mais do que espólio familiar. É notável como a jornalista não parece sequer questionar a legitimidade de sua decisão de não passar isso à família, mas sim à custódia do Estado brasileiro. É uma maneira de olhar para o texto caroliniano que não é a mesma de um texto literário, embora haja na literatura uma série de autobiografias que, apesar de revelarem e abordarem questões históricas de interesse nacional, talvez nunca tenham sido vistas como documento. Mas esse é o estatuto que ficou reservado à

escrita de Carolina, ao menos em grande parte das fontes da época de seus lançamentos (décadas de 1960 e 1980). É o depoimento real que precisa ser lido. E sobre a composição do texto, Pisa diz:

Eu li tudo. Tiramos o que tiramos e o que podíamos tirar. Teve que ser traduzido, e, o importante no *Journal de Bitita* é que fosse um testemunho que pudesse ser lido por um francês que não tivesse nenhuma referência da Carolina. Porque este livro não é o original. (FERNANDEZ, 2014, p. 299).

Chama atenção a ideia de que a arquitetura do texto foi direcionada para um público francês e o texto brasileiro apenas seguiu essa versão com sua tradução para o português. Quantas sutilezas podem ter passado despercebidas? De acordo com Fernandez, há muito o que se notar, não apenas da versão em português brasileiro, como a tradução dessa versão para o inglês, que nos revela um texto duplamente traduzido, com trechos que perdem o sentido, como ela nos mostra no artigo *Interferências da subjetividade estrangeira na tradução americana de Diário de Bitita de Carolina Maria de Jesus* (2014c) escrito em conjunto com Sueli Meira Liebig.

Voltando à entrevista, Pisa conclui:

A única coisa que eu posso garantir é que saiu da Carolina para mim e para o Instituto Moreira Salles, não teve intermediário. Ninguém mexeu, ninguém olhou. Marie Métalié editou não para fazer bondade, foi interesse, simplesmente interesse pela pobreza e pelo negro. Era para vender livros e se ela achou que podia é porque achou que ia vender. Eu estou dizendo que o texto é um texto da Carolina com a minha garantia de que peguei pedaços e a mulher traduziu isso, mais ou menos, sem poder fazer alterações, porque foi decidido isso, procurar não adaptar ao francês muito simples, mas procurar adaptar ao francês que se lê. Eu fiz uma escolha dentro do texto da Carolina. A tradutora traduziu. O Brasil comprou e retraduziu. E você vê o que é o texto de que se está falando? Aqui não teve direitos autorais do livro e se tivesse teria sido por uma causa negra. A tradutora deve ter sido paga, suponho, porque não tem cabimento. Eu fiz isso por um dever moral. (FERNANDEZ, 2014, p. 301-302).

Portanto, o que vislumbramos sobre o processo de edição dessa obra é que, embora pressuponha o sucesso de *Quarto de despejo* e os dias de fama de Carolina, o texto aparece como um dever, um trabalho muito mais voltado a uma reparação história do que à confecção de uma história a partir da escrita. Pisa, ainda que enxergue a autora como necessária, não

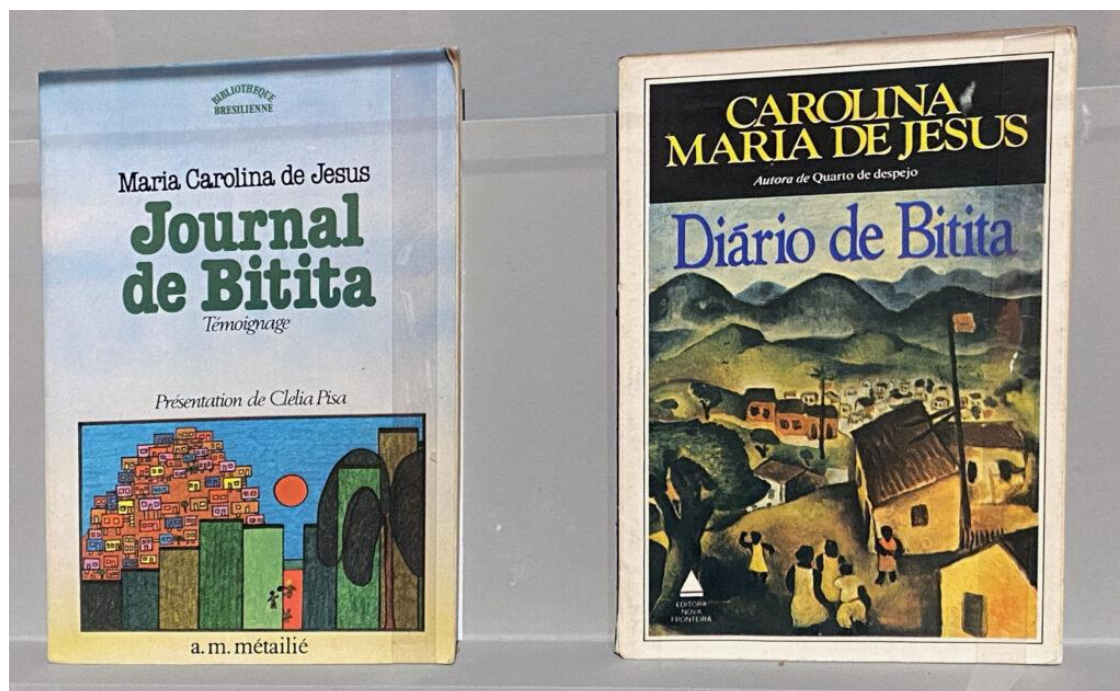
parece enxergá-la como escritora ou, ao menos, não como os outros escritores. Assim, ao que nos parece, temos um texto de certa forma apaziguado de suas polêmicas relacionadas à norma culta da língua escrita e adaptado a uma realidade diferente daquela da autora. Um livro mais didático e talvez menos provocativo do poderia ser.

Em suma, foi editado por uma jornalista a partir de um projeto editorial francês de construção de uma coleção de textos brasileiros voltados à população francesa. Esse entendimento de Carolina como uma pessoa cuja vida nos interessa muito mais do ponto de vista histórico do que literário parece se repetir. O que chama atenção relacionado ao trabalho diretamente com o texto, com as palavras, é que, se a questão ortográfica parece menos evidente, uma certa narração simples ganha espaço – e aparecerá em notas e resenhas sobre a obra que veremos adiante no capítulo. Tendo falado um pouco sobre esse contexto de edição, vamos passar a outros aspectos que ajudam a compor *as instâncias paratópicas* de *Diário de Bitita*, publicado em 1986.

É interessante notar que há, como falamos, uma tendência na crítica contemporânea de Carolina a sempre tomar o texto dos manuscritos como o texto oficial de Carolina, e o texto editado como uma interferência – em alguns casos até uma violência – com o original. Essa leitura também afeta o entendimento e a construção da autoria de Carolina hoje, mas, como nesse trabalho estamos focando no entendimento do primeiro lançamento, em 1986, essa discussão não faz tanto sentido. Contudo, é preciso notar que houve o tratamento do texto, com cortes e atribuições, o que influencia o produto final. E mais uma vez temos o uso do termo *diário*, que aproxima essa publicação das outras – mesmo que a estrutura do texto não tenha os mesmos elementos que os dois primeiros livros.

A capa da edição francesa traz uma imagem que se assemelha muito ao agrupamento urbano conhecido como *favela* – que foi a alcunha que designou, mesmo em sua negativa, Carolina por toda a vida após a publicação de seu primeiro livro. Ainda que essa pesquisa não se dedique ao aprofundamento das edições em outras línguas, nesse caso, achamos relevante discutir também versão da capa do primeiro texto publicado.

Figura 11 – Capas de *Journal de Bitita* e *Diário de Bitita*



Fonte: Catálogo *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros* (BARRETOS; MENEZES, 2023).

Nessa imagem, à esquerda, podemos ver retângulos em tons variados de verde que podem ser edifícios ou árvores, a depender do olhar. Ao fundo, o morro com as casas coloridas, trazendo o imaginário da favela brasileira – nesse caso, ainda parece muito mais uma favela no Rio de Janeiro (RJ) do que os agrupamentos existentes em São Paulo (SP), principalmente no caso do Canindé, onde Carolina morou. Outro ponto de destaque é o nome errado da autora bem acima do título. Tal erro, como vimos, é comum e ocorre até os dias atuais. Chama atenção também a expressão *Bibliothèque Bresiliene*, título da coleção criada para apresentar textos brasileiros ao leitor francês. A escolha por uma imagem que lembra mais a favela do que o meio quase rural em que viveu seus primeiros anos – e de que trata a obra em si – e também a associação ao Brasil acabam por enquadrar o livro dentro de um imaginário que casa com a personagem de Carolina no Brasil: a escritora favelada brasileira.

Já a capa da edição brasileira parece mais contextualizada com o conteúdo do livro do que com o estereótipo da autora e do país. A cena – uma pintura de Di Cavalcanti, grande nome da arte modernista brasileira, intitulada *Morro*, de 1930 – representa de maneira mais ou menos plausível o ambiente de uma Minas Gerais no início do século passado; também atentamos para

a grafia correta do nome da autora e a tonalidade da pele das pessoas representadas, que dialoga diretamente com o texto.

É importante notar que, logo abaixo de seu nome, vem o complemento: “Autora de Quarto de despejo”. Se, na França, temos uma associação ao país e à pobreza, aqui temos a filiação direta ao seu primeiro livro e a tudo que isso significa. Portanto, a obra aqui já é recebida e entendida como “legado” daquela autora que outrora fez tamanho sucesso com sua primeira obra.

Na mídia brasileira, pouco foi encontrado sobre esse lançamento. Em um primeiro momento, pesquisamos nos três grandes acervos disponíveis para consulta, o da *Folha de S. Paulo*, o d’*O Estado de São Paulo* e aquele do jornal *O Globo*. Em seguida, partimos para a Hemeroteca¹⁰². Dos três primeiros, só encontramos registros relacionados ao lançamento desse livro em duas edições d’*O Globo*. A primeira, em 1982¹⁰³:

Carolina de Volta

Há muito tempo esquecida do público leitor brasileiro, Carolina Maria de Jesus – a favelada que ganhou notoriedade com o livro “Quarto de despejo”, anos depois lançou “Casa de Alvenaria” e morreu novamente na miséria em fevereiro de 1977 – ressurgiu agora na França, onde acaba de ser editado “Journal de Bitita” título da tradução de Régine Valbert para sua segunda obra.

Nele, podemos ver uma breve nota que retoma a identidade da autora como “favelada” que “morreu novamente na miséria”, reafirmando a imagem construída dela como uma “esquecida” do público leitor. Também menciona seus dois lançamentos mais famosos – lembrando que ainda em vida Carolina publicou mais dois livros que não tiveram grande repercussão na mídia. O pequeno texto apenas informa o lançamento, sem fazer a

¹⁰² É sempre importante relembrar que os mecanismos de busca por OCR a partir de digitalização, principalmente de documentos antigos, tem uma porção de incerteza. Por exemplo, no caso de *Diário de Bitita*, a palavra “bitita” em alguns casos pode ser lida como “batata” – fato confirmado a partir da busca no acervo do jornal *O Estado de São Paulo*, que destaca as palavras encontradas e trouxe alguns resultados com o termo “batata”. Soma-se a isso, alguns jornais, como é o caso do acervo da *Folha de S. Paulo*, não trazem destacados os termos buscados dentro da página do jornal. Em alguns casos, é preciso uma leitura minuciosa de cada resultado que, muitas vezes, apresenta uma tinta desgastada e borrada, ou seja, dando mais possibilidade de erro humano e da máquina. Sendo assim, por não ser o foco principal desta pesquisa, não fomos até o documento original nos certificar de cada busca, de maneira que é preciso levar em consideração que os resultados aqui apresentados tentam ser os mais fiéis possíveis diante de uma limitada ferramenta de busca. Nota metodológica importantíssima. Coisa de contar em congresso, né?

¹⁰³ SWANN, Carlos. Carolina de volta. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 ago. 1982. Grande Rio, p. 10.

contextualização da entrega dos manuscritos – e sem jogar luz à estranheza de um inédito sair primeiro na França do que no Brasil.

Em 1986¹⁰⁴, por ocasião da publicação nacional da obra, o mesmo jornal divulga uma nota um pouco maior falando sobre o acontecimento:

Memória de uma catadora de papéis
Carolina Maria de Jesus, conhecida internacionalmente por seu livro “Quarto de Despejo”, em que conta sua vida de catadora de papéis, pouco antes de morrer confiou a jornalistas franceses os originais de outro livro, pouco depois editado em Paris pela M.A. Métailié.

Mais uma vez, aparece a referência à autora a partir de suas obras e sua origem como catadora de papel e moradora de uma favela. A nota se estende em uma apreciação do conteúdo do livro e sua contextualização editorial. A frase “Mais que simples depoimento é um exemplo espontâneo de contestação” traz alguns sentidos atribuídos ao trabalho caroliniano. Primeiro, ao colocar esse “mais que”, podemos perceber uma antecipação ou expectativa sobre a natureza ou gênero do livro. Em seguida, não vemos uma contestação da forma esperada do texto, mas de sua importância como conteúdo. Embora não explicita, podemos notar – diante do que levantamos até aqui – que há um entendimento da obra como algo relevante, mas que talvez não se trate de literatura. Carolina não é referenciada como “autora” ou “escritora” em nenhuma das notas. Seu nome aparece explicado seja pela referência aos livros anteriores ou a aspectos de sua vida (marginal, favelada, catadora etc.).

Os resultados mais interessantes foram encontrados no *Jornal do Brasil*, resgatados a partir da Hemeroteca Digital. O primeiro deles, de agosto de 1981¹⁰⁵, nos traz informações relevantes, pois nos apresenta a editora Métailié e o propósito da coleção “memória dos homens”, focada em textos do Brasil. A responsável editorial, Anne-Marie Métailié, foi aluna de Antônio Cândido e se propôs a realizar essas publicações de autores brasileiros na França pela vontade de trabalhar com a obra de Carlos Drummond de Andrade. Um desses lançamentos seria, justamente, o *Journal de Bitita* que, segundo ela, são textos “inteligentes, sensíveis e comoventes” compostos a partir dos manuscritos cedidos por Clélia Pisa e Yvone Lapouge.

¹⁰⁴ MENEZES, Carlos. Memórias de uma catadora de papéis. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 nov. 1986. Segundo Caderno, p. 8.

¹⁰⁵ NEWLANDS, Lilian. De Machado a Drummond. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 ago. 1981. Caderno B, p. 12.

Em agosto de 1986¹⁰⁶, em decorrência do lançamento brasileiro, o jornal se dispõe a tocar na questão de Carolina não ser considerada escritora e fala sobre o caminho editorial da obra a ser lançada. Ao contrário dos diários, aqui não há um enfoque específico no trabalho com a língua ou nas decisões editoriais. Ao que nos parece, esse lançamento é menos polêmico nesse sentido, o que pode ser fruto da maneira como foi editado – primeiro em francês, ignorando o estilo caroliniano de manipulação da língua portuguesa e depois uma tradução desse francês. Ou seja, aqui não é preciso fazer o debate sobre o uso da língua, uma vez que esse livro se adequa mais firmemente à chamada norma culta. E, em outubro do mesmo ano, há ainda outra menção ao livro, em uma breve nota com informações genéricas de preço, quantidade de páginas e editora, seguida da descrição: “a autora de Quarto de Despejo mistura realidade e imaginação num livro forte [...]”¹⁰⁷.

Seguimos nossa pesquisa em periódicos. Em dezembro de 1986¹⁰⁸, o *Diário de Pernambuco* traz nota sobre a “mundialmente famosa” Carolina e um comentário geral sobre o livro na seção dedicada a falar dos lançamentos do mercado editorial. No *Jornal de Caxias*, no mesmo mês e ano¹⁰⁹, em uma seção semelhante, *Diário de Bitita* ganha um espaço um pouco maior. Fala de uma “estória real escrita com simplicidade e lirismo”, referindo-se a Carolina como a “negra semialfabetizada e catadora de papel”. Vemos, então, as referências não apenas à vida de Carolina e a sua carreira como escritora, mas também vislumbres do conteúdo da obra e do “estilo” de Carolina – e, por exemplo, sua condição de alfabetização. A nota fala em uma “intelectualidade inata”, que parece uma justificativa para compreender o sucesso de uma mulher como Carolina.

Como vimos no primeiro capítulo desta pesquisa, essa imagem invoca o gênio escritor, que está deslocado da materialidade do mercado editorial e parece funcionar sem “esforço”. Outro aspecto que aparece com recorrência é a menção ao fato de que morreu “pobre, como sempre viveu”. Ainda que tenha sua força, essa frase não é exatamente precisa. Sabemos que Carolina, apesar de ter vivido em condições difíceis por toda sua vida, ao final dela pôde descansar em um sítio de sua propriedade e, antes disso, morar em uma casa de alvenaria.

¹⁰⁶ WYLER, Vivian. Inéditos de Carolina. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 ago. 1986. Caderno B/ Especial, p. 10.

¹⁰⁷ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 out. 1986. Caderno B, p. 10.

¹⁰⁸ PRADO, Marcus. Livros e Autores. **Diário de Pernambuco**, Recife, 6 dez. 1986. Roteiros/Diversões, p. B-6.

¹⁰⁹ *Jornal de Caxias*, Caxias do Sul, 15 dez. 1986. Livros, p. 11.

Mesmo que tenha tido problemas financeiros até o fim, não seria cabível dizer que passou a vida em uma mesma condição.

Alguns meses antes, em outubro de 1986¹¹⁰, o *Jornal do Commercio* publicou uma resenha de *Diário de Bitita* intitulada *A cor púrpura de Bitita*. Na seção Livros & Cia, o texto assinado por Telma Mekler possui diversas imprecisões, desde dizer que Carolina frequentou a escola por apenas um ano – foram, na verdade, dois anos, fato que aparece na obra resenhada – até colocar que a autora teria morrido como viveu, na miséria e no mesmo barraco – outro fato que sabemos não ser verdade. A crítica fala sobre a linguagem usada no livro (“despojada”) e repete a fórmula descrita acima que identifica nessa obra “mais que um depoimento pessoal”. É curioso que Melder fala em Bitita escrevendo o diário como um desabafo, mas não fica evidente se ele se refere à Carolina adulta que escreveu os diários ou se confunde a composição da obra autobiográfica que, embora trate de sua vivência, não foi feita a partir de registros cotidianos, mas, sim, ao fim de sua vida, em um trabalho de narrativa.

A resenha então faz um paralelo entre *Diário de Bitita* e *A cor púrpura*¹¹¹, de Alice Walker – uma comparação também recorrente, como em Alves (2014). Aqui, podemos ver o estabelecimento de uma filiação ou apenas um lugar comum entre escritas biográficas de mulheres negras. Mas as semelhanças, de acordo com a resenhista, param por aí, uma vez que, no caso de Bitita, o mundo exterior é bastante relevante para o desenvolvimento da narrativa, enquanto, na outra obra, o foco é uma interioridade em detrimento do exterior.

Esses foram os resultados encontrados na busca realizada. Podemos ver que a incidência é tímida diante do sucesso estrondoso do primeiro lançamento de Carolina. Nas pequenas notas e nos textos mais longos, observamos algumas repetições: *Quarto de despejo* aparece como complemento natural ao nome da autora, dando-nos a percepção de que é necessário para o entendimento de quem é a pessoa; também se repetem as menções à pobreza, à vida na favela e à escolaridade da autora.

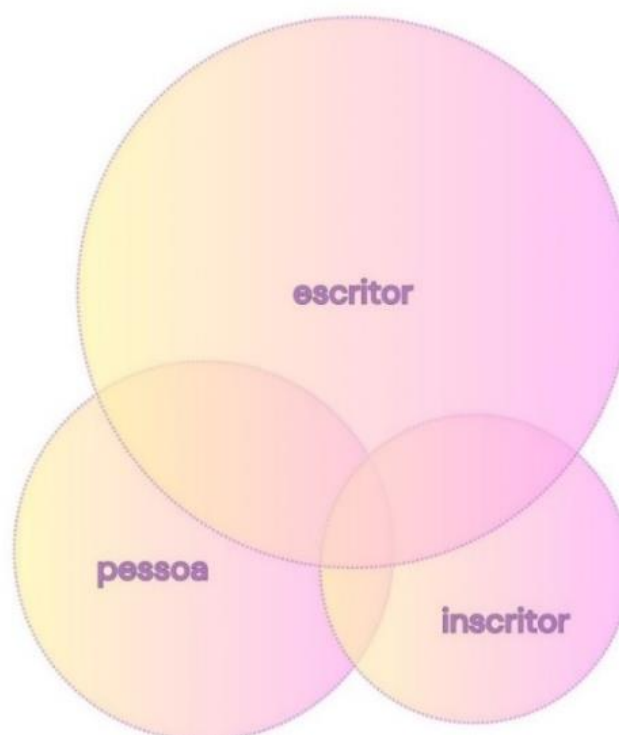
¹¹⁰ MEKLER, Telma. *A cor púrpura de Bitita*. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 19-20 out. 1986. Cultura & Lazer & Comportamento, p. 2.

¹¹¹ O livro *A cor púrpura* foi lançado em 1982. Escrito pela estadunidense Alice Walker, trata-se de um romance epistolar que conta a história de Celie, uma menina escravizada de 14 anos obrigada a casar com o seu Senhor. Nas cartas, dirigidas a uma irmã e à Deus, a protagonista usa uma linguagem bastante próxima da falada, fugindo do que é tido como “norma culta” da língua. A história tem como pano de fundo a questão do racismo nos Estados Unidos, principalmente na região Sul. Em 1985 foi adaptado para o cinema com direção Steven Spielberg e atuação de Whoopi Goldberg, Danny Glover e Oprah Winfrey. O filme foi indicado a 11 categorias do Oscar, mas não levou nenhum prêmio.

O maior destaque fica para a instância *escritora*. É dentro do campo literário – ainda que sua condição de escritora seja colocada em xeque – que esse livro se impõe, desde a escolha da editora francesa em publicá-lo até a circulação dele nos meios de divulgação. Sem *Quarto de despejo* e, em alguma medida, *Casa de alvenaria*, não parece existir sustentação a esse lançamento.

Timidamente, aspectos da instância *pessoa* se colocam, seja na sua condição como moradora de favela, seja na pobreza em que morreu, os percursos da pessoa Carolina de Jesus aparecem em pinceladas que retomam a história da autora. O que nos leva ao seguinte quadro paratópico:

Figura 12 – Paratopia de *Diário de Bitita*



Fonte: Autor, 2023.

O que menos parece importar aqui é a instância *inscritor*. Mesmo com a especificidade do tratamento editorial dessa obra, talvez pelo momento de “esquecimento” pelo qual Carolina passava, não houve espaço para explorar e repercutir as decisões editoriais que moldaram o texto impresso. Não houve também disposição para retomar as condições de escrita desses

manuscritos que foram entregues ou a reflexão sobre o processo de tradução. Diante de um “desconhecimento” do público, não pareceu haver demanda para que esses pontos fossem trazidos à tona. O que nos revela que a disposição da editora Nova Fronteira em publicar essa obra talvez se ligasse muito mais ao sucesso anterior da autora.

Fechamos aqui, portanto, a construção das paratopias suscitadas pelos processos de produção e circulação de três livros de Carolina Maria de Jesus. É possível observar que as instâncias adquirem mais ou menos espaço no todo mostrando-nos que a autoria é, de fato, transitiva e se transforma a cada obra a partir do funcionamento dos espaços canônico e associado de cada uma. Sendo dinâmicas, estão em disputa. E, como vimos, até hoje essa autoria está se transformando.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho buscamos operar com a descristalização de uma ideia muito assentada, mesmo em campos de saber constitutivos das Humanidades, a da criação literária como fruto de um gênio. Para tanto, procuramos caracterizá-la como resultado de um intrincado processo editorial, que é afetado por aspectos não editoriais e envolve uma série de práticas e sujeitos. Embora nosso objeto de estudo seja a construção do nome de autor de Carolina Maria de Jesus, considerando sua trajetória, entendemos que a reflexão aqui sistematizada pode se estender a outros casos. Através do modelo teórico-metodológico da paratopia criadora de Maingueneau e da noção, a partir do teórico francês e do trabalho de Salgado, de que a autoria é transitiva, desenvolvemos a análise de três títulos de Carolina, mostrando como a cada publicação uma autoria se forma e passa a ser negociada dentro do campo literário. Não há livro original, todos os livros são construções editoriais, mesmo aqueles que se propõe original, com a publicação de fac-símiles ou a recuperação de usos ortográficos sem revisão normalizadora. Como vimos no segundo capítulo, a retomada de Carolina, sempre baseada na ideia de resgate e de ressignificação, compromete-se a buscar a “obra verdadeira” – intenção que aparece tanto no discurso da Companhia das Letras, quanto na exposição do Instituto Moreira Salles. Diante deles, não nos interessa julgar qual processo editorial é mais ou menos feliz – ou pertinente -, mesmo que seja possível estabelecer essa importância, mas destrinchar o processo editorial revelando que se trata de um ofício realizado por muitas mãos e inserido em um determinado contexto, numa dada conjuntura. Por isso, não há uma Carolina “verdadeira”, mas Carolinas que se multiplicam no tempo, a partir de visões variadas que carregam em si entendimentos de mundo distintos e que se materializam nos objetos editoriais que lhes dão vida. A Carolina vista pelo Conselho Editorial que guiará as novas publicações da autora não existiria em 1960, mesmo que fosse editada por editores e editoras do Movimento Negro, por exemplo, ao final do processo teríamos outras obras. Entram em jogo aqui não só as decisões editoriais, mas a escolha da casa editorial, do design de capa, da publicidade em periódicos, da participação de Carolina nesse processo enquanto estava viva.

Buscando desenvolver essa noção de autoria como uma dinâmica de delimitação de um lugar num campo que tem seu funcionamento sistêmico historicamente condicionado, construímos esta pesquisa em que investigamos três processos distintos que nos mostram a

transitividade da autoria. Em *Quarto de Despejo*, primeiro lançamento da autora, a instância *pessoa* tem maior destaque; com uma presença ligeiramente menor, o aspecto *inscritor* se coloca devido ao debate e ao peso atribuído tanto ao trabalho de Audálio Dantas, quanto pela ortografia e mesmo a sintaxe do texto; em menor evidência, a instância *escritor*, uma vez que ela era pouco conhecida do público e do meio literário.

Em *Casa de Alvenaria*, livro lançado um ano depois de seu grande sucesso editorial, a paratopia se modifica. Diante do que se constrói em torno do primeiro livro, Carolina passa a ser reconhecida como escritora – embora, como vimos, nem sempre seu trabalho seja tido como “literatura”. Audálio Dantas e a Livraria Francisco Alves também ganham relevo. Agora, como figura pública, a instância *escritor* se expande, enquanto a *pessoa* parece ter um peso um pouco menor – sem deixar de ter ênfase, uma vez que a vida de Carolina continua como interesse e tratada como ponto de retomada da figura pública da autora -, o mesmo para a instância *inscritor*, que, ao trazer os mesmos personagens e tratamento editorial do livro anterior, acaba por não ter tanta relevância na construção dessa autoria.

Então, em *Diário de Bitita*, publicação póstuma, com trajetória editorial bastante diferente dos dois primeiros livros, temos uma proximidade entre a figura de autor suscitada por *Casa de Alvenaria*. A instância *escritor* ainda tem a maior influência no estabelecimento da dinâmica, seguida pela *pessoa*, mas aqui, mais ainda do que na segunda publicação, a instância *inscritor* se apresenta de maneira tímida – seja pelo contexto diferente, são mais de 25 anos que separam uma obra da outra, seja pelo tratamento editorial – e inscricional - ter despertado menos interesse nos ambientes de circulação. É possível observar que mesmo quando o nó borromeano se apresenta de maneira semelhante, a autoria tem suas especificidades a cada obra.

Ao final deste trabalho, ficaram algumas questões que podem inspirar novas empreitadas:

- O aprofundamento na questão do livro “original” a partir da análise do trabalho realizado pela Companhia das Letras com os manuscritos da autora e de uma reflexão sobre a ideia do manuscrito como verdade;
- Um estudo sobre a situação dos arquivos da autora a partir de um levantamento de todas as instituições e pessoas que possuem sob sua guarda documentos de

Carolina. Em seguida, tentar mapear a condição de conservação e preservação dessa documentação, além do exame do tratamento fornecido ao acervo.

A intenção desta pesquisa é abrir caminhos, desenhar possibilidades de análise e não fechar totalmente um argumento. Da noção de que não há um livro original, mas várias obras cuja autoria se movimenta através do tempo-espaço, o universo de análise se expande. Não se trata de definir que há uma maneira mais ou menos verdadeira de se chegar à criação literária. Ao entender que o processo editorial pelo qual passou Carolina na década de 1960 sob edição e agenciamento de Audálio Dantas e o processo editorial promovido hoje pela Companhia das Letras são duas formas semelhantes de práticas de materialização da obra literária, não se intenta igualar ou definir que há um caminho melhor ou pior – reconhecemos, contudo, que cada um possui motivações históricas, políticas, sociais particulares. Trata-se de reconhecer a condição histórica e subjetiva da construção autoral e desnaturalizar os processos editoriais expondo as nuances da confecção de uma mercadoria cujos valores estão para além do financeiro.

Reconhecer as variáveis (aqui incluem-se arbitrariedades, modismos, eventualidades, decisões, desejos etc.) dos processos que levam à publicação e circulação de um livro não foge da verdade, mas busca tirar a ilusão da transparência da autoria como o nome da capa coincidindo com uma pessoa no mundo. Quando olhamos para o livro em uma análise discursiva, o vemos como um produto criado a partir de práticas e atores que mobilizam a língua em determinado tempo e espaço. Uma visão mais profunda nos ajuda a entender que não há uma Carolina original, mas várias Carolinas, construídas a partir de dinâmicas diversas que se explicam pela análise dos sujeitos e do contexto em que eles se instituem como tal.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Roberta Maria Ferreira. **Palavra escrita**: instrumento de resistência nas vozes narrativas de Carolina Maria de Jesus e Alice Walker. *In*: ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana (orgs.). **Carolina Maria de Jesus**: percursos literários. Rio de Janeiro: Malê, 2022.
- ARRUDA, Aline Alves. **Carolina Maria de Jesus**: projeto literário e edição crítica de um romance inédito. 2015. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- BARRETO, Raquel. MENEZES, Hélio (orgs.). **Carolina Maria de Jesus**: um Brasil para os brasileiros: catálogo. São Paulo: IMS, 2023.
- BARRETO, Raquel. MENEZES, Hélio. **Carolina Maria de Jesus**: um Brasil para os brasileiros. BARRETO, Raquel. MENEZES, Hélio (orgs.). **Carolina Maria de Jesus**: Um Brasil para os brasileiros: catálogo. São Paulo: IMS, 2023.
- BITTENCOURT, Renata. Retratos de Carolina. *In*: BARRETO, Raquel; MENEZES, Hélio (orgs.). **Carolina Maria de Jesus**: um Brasil para os brasileiros: catálogo. São Paulo: IMS, 2023.
- BOURDIEU, Pierre. Uma revolução conservadora na edição. **Política e sociedade**, Florianópolis, v. 17, n. 39, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2017v17n39p198/37845>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- CAROLINA Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive. **Diário da Noite**, São Paulo, 9 maio 1958, p. 5.
- COLAÇA, Joyce Palha; ESTEVES, Phellipe Marcel da Silva. Entre páginas, ruas e livrarias: a pátria ambulante. Prefácio. *In*: DUJOVNE, Alejandro. **A pátria portátil**: uma história do livro judaico na Argentina. Rio de Janeiro: Mórula; Selb, 2021.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- DANTAS, Audálio. A atualidade do mundo de Carolina. *In*: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014, p. 6-8.
- DANTAS, Audálio. Casa de Alvenaria – história de ascensão social. (Apresentação). *In*: JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961, p. 5-10.

DANTAS, Audálio. Nossa irmã Carolina. *In*: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: o diário de uma favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960, p. 1-8.

DUJOVNE, Alejandro. **A pátria portátil**: uma história do livro judaico na Argentina. Rio de Janeiro: Mórula; Selb, 2021.

EVARISTO, Conceição; JESUS, Vera Eunice de. Outras letras: tramas e sentidos da escrita de Carolina Maria de Jesus. *In*: JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

FARIAS, Tom. **Carolina**: uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

FERNANDEZ, Raffaella. Entrevista com Clélia Pisa. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 297-304, 18 dez. 2014.

FERNANDEZ, Raffaella. Vários ‘Prólogos’ para um Journal de Bitita/Diário de Bitita ou Por que editar Carolina? **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 285-292, 2º sem, 2014b.

FERNANDEZ, Raffaella; LIEBIG, Sueli. Interferências da subjetividade estrangeira na tradução americana de Diário de Bitita, de Carolina Maria de Jesus. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 267-284, 18 dez. 2014c.

FERREIRA, Amanda Crispim. **A poesia de Carolina Maria de Jesus**: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola. Tese (Doutorado). Londrina: PPGL-UEL, 2020.

FERREIRA, Amanda Crispim. Para Além do Testemunho, a obra poética de Carolina Maria de Jesus. *In*: ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês (orgs.). **Memorialismo e resistência**: estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

GONÇALVES, M. C.; FERNANDEZ, R. A. Carolina Maria de Jesus e o teatro: criações e adaptações. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, n. 70, p. 394-422, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/43845>. Acesso em: 8 set. 2023.

JESUS, Carolina Maria de. Caderno de 21-27.10.1959 a 24.12.19.59, entrada do dia 14.11.1959. [Anexo]. *In*: PERPÉTUA, Elzira Divina. **Traços de Carolina de Jesus**: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, Universidade Federal de Minas Gerais, 2000, p. 328.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de 26.10.1960 a 03.12.1960**. Manuscrito. Local desconhecido, data desconhecida, p. 00097. Arquivo Público Municipal de Sacramento/APMS 01.01.15.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: Sesi-SP, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Edição comemorativa. 1 ed. São Paulo: Ática, 2020.

KODIC, Marília. Revolução das margens. Quatro Cinco Um. [online]. 2022. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/noticias/politica/revolucao-das-margens>. Acesso em 26 jun. 2022.

KORACARIS, Teodoro. **A companhia e as letras: um estudo sobre o papel no editor**. 2006. 214f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp151000.pdf>. Acesso em: set. 2023.

KRIEG-PLANQUE, Alice. **Analisar discursos institucionais**. Uberlândia: EDUFU, 2018.

LEVINE, Robert M; MEYHY, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Sacramento: Editoria Bertolucci, 2015.

LEVINE, Robert M; MEYHY, José Carlos Sebe Bom. **The life and death of Carolina Maria de Jesus**. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. As fronteiras da palavra em Carolina Maria de Jesus. *In*: ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês (orgs.). **Memorialismo e resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

MEDEIROS, Mário Augusto. Carolina Maria de Jesus e o Associativismo Político. *In*: ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês (orgs.). **Memorialismo e resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

MEDEIROS, Nuno. Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição. **Revista Angolana de Sociologia** [online]. 2012.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Anos ou danos dourados? Modernização, escrita feminina, diários mineiros – Carolina Maria de Jesus e Maura Lopes Cançado. *In*: ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês (orgs.). **Memorialismo e resistência**: estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

MIRANDA, Fernanda. Carolina Maria de Jesus, ampla palavra. *In*: BARRETO, Raquel; MENEZES, Hélio (orgs.). **Carolina Maria de Jesus**: um Brasil para os brasileiros: catálogo. São Paulo: IMS, 2023.

MIRANDA, Fernanda. Diário de Bitita ou um Brasil para os brasileiros: contramemória colonial e pós-abolição. *In*: ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana (orgs.). **Carolina Maria de Jesus**: percursos literários. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

MIRANDA, Fernanda. Dicção e devir em Carolina Maria de Jesus. *In*: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Edição comemorativa. São Paulo: Ática, 2020; p. 245-252.

MUNIZ JÚNIOR, José de Souza. **Tinha um editor no meio do caminho**: questões contemporâneas de edição, preparação e revisão textual. 1. ed. Divinópolis (MG): Artigo A, 2018.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes Editores, 2020.

PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias**: ficção e política nos anos 70. Campinas: Mercado de Letras; São Carlos: EDUFSCar, 1996.

POSSENTI, Sírio. **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

REIMÃO, Sandra. **Mercado editorial brasileiro** [recurso eletrônico]. São Paulo: ECA-USP, 2018.

SALGADO, Luciana Salazar. A transitividade das autorias nos processos editoriais. **Revista da Abralin**, v. 15, n. 2, p. 187-215, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1290>. Acesso em: set. 2021.

SALGADO, Luciana Salazar. Autoria: uma gestão de mitologias – devoção, reconhecimento, fama. *In*: GOMES, Letícia Santana (org.). **Edição, livros e leitura no cinema**. Belo Horizonte: Contafios, 2020, p. 181-198.

SALGADO, Luciana Salazar. Grupo de pesquisa “Comunica – Inscrições linguísticas na comunicação”: um trabalho no limiar. **Anais II Jornada Internacional GEMInIS**, 2016b. Disponível em: <https://abrir.link/27YbQ> Acesso em: 15 set. 2021.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

VALEK, Aline. **Faltou escadaria**. [online]. 2022. Disponível em: <https://alinevalek.substack.com/p/faltou-escadaria>. Acesso em: 26 jun. 2022.

ANEXOS

ANEXO A

A.1 – Pesquisa no acervo do jornal *Folha de S. Paulo* 1958-1977

acervo.folha.com.br/busca.do?keyword=exato%3Acarolina+maria+de+jesus&periododesc=01%2F01%2F1958+-+31%2F12%2F1977&po...

exato:carolina maria de jesus 01/01/1958 - 31/12/1977 Todos os Jornais **BUSCAR**

[Busca Avançada](#)

As edições dos últimos seis meses estão disponíveis em [Edição Folha](#).

51 resultados para **exato:carolina maria de jesus** entre 01.jan.1958 - 31.dez.1977 Ordenar por [Mais recentes](#)

CADERNOS

TODOS 35

ILUSTRADA 35

FILTRAR

Limpar filtros

Para visualizar as edições dos últimos 6 meses, acesse a [Edição Folha](#).

22/05/1977 Nº 62.23 - Ano 57	10/05/1977 Nº 62.11 - Ano 57	03/04/1977 Nº 61.74 - Ano 57	10/03/1977 Nº 61.50 - Ano 57	15/02/1977 Nº 61.27 - Ano 57	14/02/1977 Nº 61.26 - Ano 57	14/02/1977 Nº 61.26 - Ano 57	14/02/1977 Nº 61.26 - Ano 57	29/06/1975 Nº 55.30 - Ano 55
21/06/1974 Nº 51.57 - Ano 54	13/11/1972 Nº 45.72 - Ano 52	05/02/1970 Nº 35.60 - Ano 50	10/04/1963 Nº 10.84 - Ano 43	15/01/1963 Nº 999 - Ano 43	08/10/1962 Nº 900 - Ano 42	30/05/1962 Nº 769 - Ano 42	21/03/1962 Nº 699 - Ano 42	28/01/1962 Nº 647 - Ano 42

A.2 – Pesquisa no acervo do jornal *Folha de S. Paulo* 1978-2013

acervo.folha.com.br/busca.do?keyword=exato%3Acarolina+maria+de+jesus&periododesc=01%2F01%2F1978+-+31%2F12%2F2013&po...

exato:carolina maria de jesus 01/01/1978 - 31/12/2013 Todos os Jornais **BUSCAR**

Busca Avançada

As edições dos últimos seis meses estão disponíveis em [Edição Folha](#).

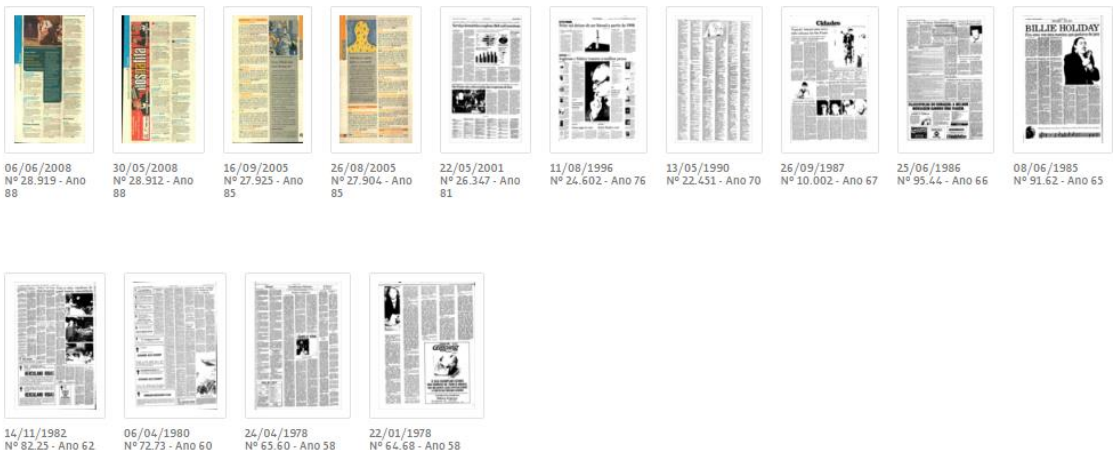
14 resultados para **exato:carolina maria de jesus** entre 01.jan.1978 - 31.dez.2013

Ordenar por Mais recentes

FILTRAR

Limpar filtros

Para visualizar as edições dos últimos 6 meses, acesse a [Edição Folha](#).



06/06/2008 Nº 28.919 - Ano 88

30/05/2008 Nº 28.912 - Ano 88

16/09/2005 Nº 27.925 - Ano 85

26/08/2005 Nº 27.904 - Ano 85

22/05/2001 Nº 26.347 - Ano 81

11/08/1996 Nº 24.602 - Ano 76

13/05/1990 Nº 22.451 - Ano 70

26/09/1987 Nº 10.002 - Ano 67

25/06/1986 Nº 95.44 - Ano 66

08/06/1985 Nº 91.62 - Ano 65

14/11/1982 Nº 82.25 - Ano 62

06/04/1980 Nº 72.73 - Ano 60

24/04/1978 Nº 65.60 - Ano 58

22/01/1978 Nº 64.68 - Ano 58

A.3 – Pesquisa no acervo do jornal *Folha de S. Paulo* 2014-2019

acervo.folha.com.br/busca.do?keyword=exato%3Acarolina+maria+de+jesus&periododesc=01%2F01%2F2014+-+31%2F12%2F2019&po...

exato:carolina maria de jesus 01/01/2014 - 31/12/2019 Todos os Jornais **BUSCAR**

Busca Avançada

As edições dos últimos seis meses estão disponíveis em [Edição Folha](#).

48 resultados para **exato:carolina maria de jesus** entre 01.jan.2014 - 31.dez.2019

Ordenar por Mais recentes

CADERNOS

- TODOS 30
- ILUSTRADA 11
- COTIDIANO E ESPORTE 5
- ACONTECE 5
- COTIDIANO 2 - ED. NACIONAL 4
- PRIMEIRO CADERNO 3
- ILUSTRÍSSIMA 2

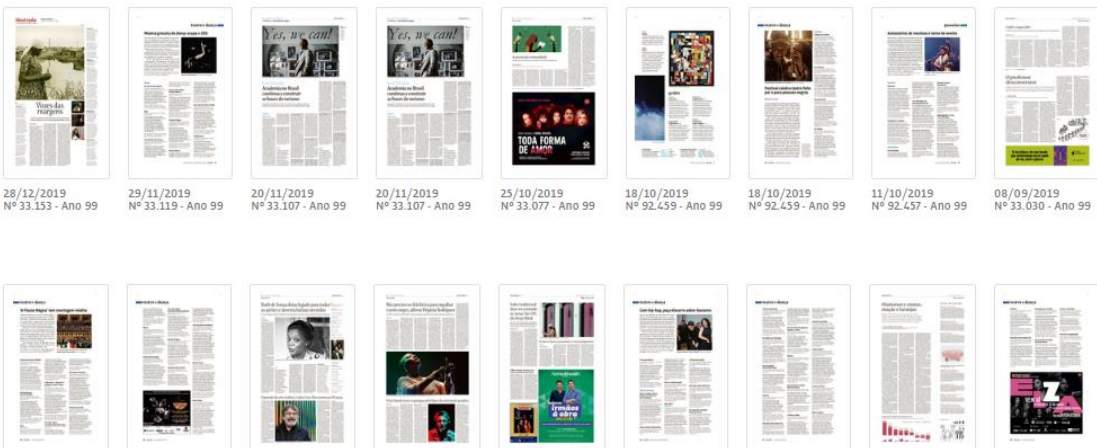
TEMAS

- TODOS 7
- CULTURA E SOCIEDADE 7

FILTRAR

Limpar filtros

Para visualizar as edições dos últimos 6 meses, acesse a [Edição Folha](#).



28/12/2019 Nº 33.153 - Ano 99

29/11/2019 Nº 33.119 - Ano 99

20/11/2019 Nº 33.107 - Ano 99

20/11/2019 Nº 33.107 - Ano 99

25/10/2019 Nº 33.077 - Ano 99

18/10/2019 Nº 92.459 - Ano 99

18/10/2019 Nº 92.459 - Ano 99

11/10/2019 Nº 92.457 - Ano 99

08/09/2019 Nº 33.030 - Ano 99

A.4 – Pesquisa no acervo do jornal *Folha de S. Paulo* 2020

acervo.folha.com.br/busca.do?keyword=exato%3Acarolina+maria+de+jesus&periododesc=01%2F01%2F2020+-+31%2F12%2F2020&po...

exato:carolina maria de jesus 01/01/2020 - 31/12/2020 Todos os Jornais **BUSCAR**

Busca Avançada

As edições dos últimos seis meses estão disponíveis em [Edição Folha](#).

35 resultados para exato:carolina maria de jesus entre 01.jan.2020 - 31.dez.2020 Ordenar por Mais recentes

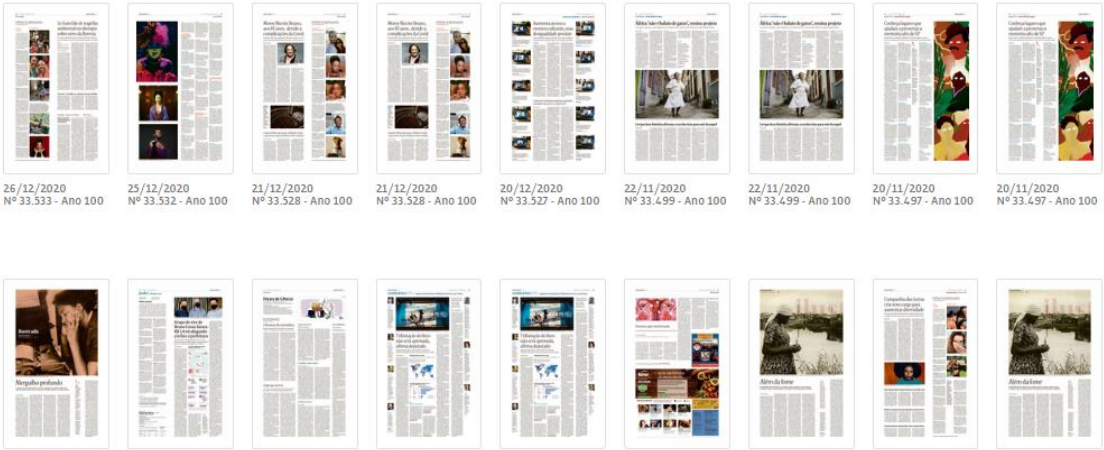
CADERNOS

- TODOS 33
- COTIDIANO E ESPORTE 13
- COTIDIANO 2 - ED. NACIONAL 11
- PRIMEIRO CADERNO 4
- ILUSTRADA 4
- CADERNO ESPECIAL 1

FILTRAR

Limpar filtros

Para visualizar as edições dos últimos 6 meses, acesse a [Edição Folha](#).



26/12/2020 Nº 33.533 - Ano 100 25/12/2020 Nº 33.532 - Ano 100 21/12/2020 Nº 33.528 - Ano 100 21/12/2020 Nº 33.528 - Ano 100 20/12/2020 Nº 33.527 - Ano 100 22/11/2020 Nº 33.499 - Ano 100 22/11/2020 Nº 33.499 - Ano 100 20/11/2020 Nº 33.497 - Ano 100 20/11/2020 Nº 33.497 - Ano 100

14/11/2020 10/10/2020 06/10/2020 28/09/2020 28/09/2020 17/08/2020 29/07/2020 29/07/2020 29/07/2020

A.5 - Pesquisa no acervo do jornal *Folha de S. Paulo* 2021.

acervo.folha.com.br/busca.do?keyword=exato%3Acarolina+maria+de+jesus&periododesc=01%2F01%2F2021+-+31%2F12%2F2021&po...

exato:carolina maria de jesus 01/01/2021 - 31/12/2021 Todos os Jornais **BUSCAR**

Busca Avançada

As edições dos últimos seis meses estão disponíveis em [Edição Folha](#).

40 resultados para exato:carolina maria de jesus entre 01.jan.2021 - 31.dez.2021 Ordenar por Mais recentes

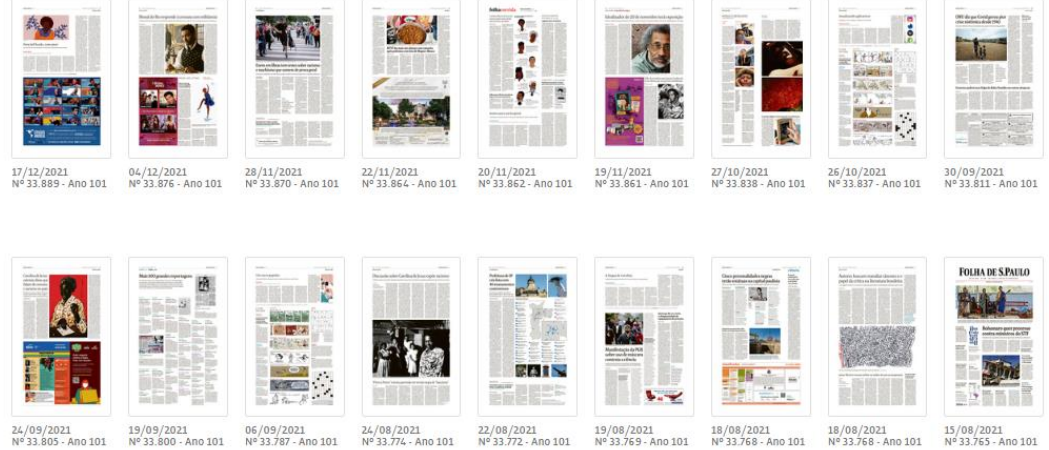
CADERNOS

- TODOS 40
- ILUSTRADA 17
- COTIDIANO E ESPORTE 12
- PRIMEIRO CADERNO 7
- COTIDIANO 2 - ED. NACIONAL 3
- FOLHA MAIS 1

FILTRAR

Limpar filtros

Para visualizar as edições dos últimos 6 meses, acesse a [Edição Folha](#).



17/12/2021 Nº 33.889 - Ano 101 04/12/2021 Nº 33.876 - Ano 101 28/11/2021 Nº 33.870 - Ano 101 22/11/2021 Nº 33.864 - Ano 101 20/11/2021 Nº 33.862 - Ano 101 19/11/2021 Nº 33.861 - Ano 101 27/10/2021 Nº 33.838 - Ano 101 26/10/2021 Nº 33.837 - Ano 101 30/09/2021 Nº 33.811 - Ano 101

24/09/2021 Nº 33.805 - Ano 101 19/09/2021 Nº 33.800 - Ano 101 06/09/2021 Nº 33.787 - Ano 101 24/08/2021 Nº 33.774 - Ano 101 22/08/2021 Nº 33.772 - Ano 101 19/08/2021 Nº 33.769 - Ano 101 18/08/2021 Nº 33.768 - Ano 101 18/08/2021 Nº 33.768 - Ano 101 15/08/2021 Nº 33.765 - Ano 101

A.6 – Pesquisa no acervo do jornal *O Estado de S. Paulo* (por décadas)

Foram encontrados 431 registros para "carolina maria de jesus" **Buscar**

noticias 160 fotos 22 podcasts 1 **acervo** 248

RESULTADO DE BUSCA PARA "CAROLINA MARIA DE JESUS" (248)

Em todo o acervo Somente capa Somente material censurado

Acervo (244) Notícias (3) Lugares (1)

[BUSCA AVANÇADA](#)

FILTRE POR EDIÇÃO

EDIÇÃO SÃO PAULO EDIÇÃO BRASIL

[> Clique aqui para alternar entre as edições](#)

FILTRE POR PERÍODO

De 1970 a 2020 (248)

As barras no gráfico exibem a quantidade de ocorrências do termo procurado em cada período. Clique sobre uma das barras para exibir resultados do respectivo período.

FILTRE POR CADERNOS

GERAL (163) CADERNO 2 (97) GUIA (24)

CIDADÊS (11) ECONOMIA (6) ESPORTES (6)

FEMINEIRA (6) METROPOLE (6) PRIMEIRA (6)

[Exibir todos os cadernos](#)

Veja o jornal do dia:

04 Janeiro 1875 **VER**

>> ACESSE TODAS EDIÇÕES DO JORNAL

Proclamação da República

Veja essa e outras capas históricas

A Província de São Paulo

VIVA A REPUBLICA

Capa do jornal de 18/11/1909

TÓPICOS

- Fotos históricas
Imagens que marcaram
- Capas históricas
Grandes acontecimentos

A.7 – Pesquisa no acervo do jornal *O Globo* (por décadas)

555 resultados encontrados

Páginas Digitalizadas **Matérias Digitalizadas** Destaques

FILTROS

Localizar páginas com

Todas estas palavras:

Qualquer uma dessas palavras:

Nenhuma destas palavras:

Expressão ou frase exata:

carolina maria de jesus

Refazer busca

Período

1) Década

1940 |

1960 |

1970 |

1980 |

1990 |

2000 |

2010 |

2020 |

Edições

Matutinas (273)

280 páginas digitalizadas encontradas

ORDENAR POR: RELEVÂNCIA

08 de Agosto de 2021, Segundo Caderno, página 4

14 de Março de 2014, Segundo Caderno, página 3

06 de Setembro de 2014, Prosa e Verso, página 3

13 de Fevereiro de 2010, Prosa e Verso, página 4

18 de Novembro de 1960, Geral, página 1

11 de Novembro de 1960, Geral, página 2

28 de Agosto de 1960, Geral, página 8

01 de Fevereiro de 1961, Geral, página 10

ANEXO B

1 Obras de Carolina Maria de Jesus

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: Sesi-SP, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Edição comemorativa. 1 ed. São Paulo: Ática, 2020.

2 Referências do corpus

Quarto de despejo

AZEVEDO, Gloria Zita Galvão. Um livro em debate. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 out. 1960. Caderno Ilustrada, p. 3.

Correio Paulistano, São Paulo, 18 ago. 1960, p. 5.

Correio Paulistano, São Paulo, 20 ago. 1960, p. 7.

Correio Paulistano, São Paulo, 27 ago. 1960. Segundo Caderno, p. 3.

DANTAS, Audálio. O drama da favela escrito por uma favelada. **Folha da Noite**, São Paulo, 9 maio 1958.

DANTAS, Audálio. Retrato da favela no diário de Carolina. **Revista O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 20 jun. 1959, p. 91-97.

ENEIDA. Quarto de despejo. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 4 set. 1960. Suplemento Literário, p. 2.

FAÉ, Walter José. A miséria fabrica uma escritora: favelada mineira no mundo das letras. **Alterosa**, Belo Horizonte, ago. 1960, p. 64-66.

- Folha de S. Paulo, São Paulo, 1 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 10.
- Folha de S. Paulo, São Paulo, 10 ago. 1960. Capa.
- Folha de S. Paulo, São Paulo, 18 ago. 1960. Capa.
- Folha de S. Paulo, São Paulo, 19 ago. 1960. Capa.
- Folha de S. Paulo, São Paulo, 20 ago. 1960. Capa.
- Folha de S. Paulo, São Paulo, 24 ago. 1960. Capa.
- Folha de S. Paulo, São Paulo, 27 ago. 1960. Caderno Ilustrada, p. 2.
- Folha de S. Paulo, São Paulo, 31 ago. 1960. Capa.
- Folha de S. Paulo, São Paulo, 6 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 6.
- Folha de S. Paulo, São Paulo, 7 set. 1960. Caderno Ilustrada, p. 5.
- GONÇALVES, Delmiro. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 9 set. 1960. Feminino, p. 46.
- GUIMARÃES, Mario Mazzei. Sobre Carolina. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 7.
- Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 6.
- MEIRA, Mauritônio. Escritora favelada chama políticos arco-íris: fogem sempre. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 6.
- MOISÉS, Carlos Felipe. Quarto de despejo: revolução social. **Correio Paulistano**, São Paulo, 10 set. 1960. Segundo Caderno, p. 2.
- MONTENEGRO, Olívio. A negra Carolina. **Diário de Pernambuco**, 18 set. 1960. Primeiro Caderno, p. 4.
- O Dia, Curitiba, 1 jan. 1961, p. 3.
- O Estado de São Paulo, São Paulo, 30 set. 1960. Feminino, p. 41.
- O Globo, Rio de Janeiro, 12 dez. 1960. Segunda Seção, p. 9.
- O Globo, Rio de Janeiro, 14 dez. 1960. Primeira Seção, p. 21.
- O Globo, Rio de Janeiro, 22 ago. 1960. Capa.
- O Globo, Rio de Janeiro, 22 ago. 1960. Primeira Seção, p. 5.

O Globo, Rio de Janeiro, 22 ago. 1960. Segunda Seção, p. 8.

O Globo, Rio de Janeiro, 29 ago. 1960. Segunda Seção, p. 8.

O Globo, Rio de Janeiro, 30 dez. 1960. Segunda Seção, p. 2.

O Globo, Rio de Janeiro, 31 ago. 1960. Primeira Seção, p. 2.

O Globo, Rio de Janeiro, 31 ago. 1960. Primeira Seção, p. 4.

O Globo, Rio de Janeiro, 31 ago. 1960. Segunda Seção, p. 11

O Globo, Rio de Janeiro, 5 set. 1960. Segunda Seção p. 5.

RIBEIRO, Célia. O fenômeno Carolina. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, 4 dez. 1960. Suplemento feminino, p. 4.

SANTOS, Rutilia da Glória. Contra 1 Quarto de Despejo'. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 22 set. 1960. Caderno Ilustrada, p. 3.

SQUEFF, Egidio. Maria de Jesus. **Última Hora**, Curitiba, 22 ago. 1960. Segundo Caderno, p. 5.

SQUEFF, Edigio. Uma escritora desce a favela. **Última Hora**, Curitiba, 9 maio 1960. Segundo Caderno, p. 7.

TOLEDO, Jethro Vaz de. Quarto de despejo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 set. 1960. Caderno Ilustrada, p. 2.

Última Hora, Curitiba, 10 dez. 1960. p. 3.

Última Hora, Curitiba, 20 ago. 1960. p. 8.

Casa de alvenaria

Correio Braziliense, Brasília, 1 nov. 1961. 1º Caderno, p. 7.

Correio Paulistano, 12 jan. 1962, p. 2.

Correio Paulistano, São Paulo, 1 dez. 1961.

Correio Paulistano, São Paulo, 27 out. 1961. São Paulo Social, p. 10.

Diário Carioca, Rio de Janeiro, 29 dez. 1961. A vida nos livros, p. 4.

Diário da Noite, São Paulo, 12 jan. 1962, p. 6.

Diário da Noite, São Paulo, 10 fev. 1962, p. 2.

Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 22 abr. 1961. Suplemento Literário, p. 2.

Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 4 fev. 1961. Suplemento Literário, p. 5.

Folha de S. Paulo, São Paulo, 17 dez. 1961. Ilustrada, p. 4.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro. 25-27 dez. 1961. 1º caderno. Gazetilha Literária. p. 6.

O Estado de São Paulo, 10 jan. 1962. Geral, p. 25.

O Estado de São Paulo, 24 dez. 1961. Geral, p. 42.

O Globo, Rio de Janeiro, 28 fev. 1962. De São Paulo, p. 2.

Última Hora, Rio de Janeiro, 26 set. 1961, p. 8.

Diário de Bitita

Diário de Pernambuco, Recife, 6 dez. 1986. Roteiros/Diversões, p. B-6.

Jornal de Caxias, Caxias do Sul, 15 dez. 1986. Livros, p. 11.

O Globo, Rio de Janeiro, 5 nov. 1986. Segundo Caderno, p. 8.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 19-20 out. 1986. Cultura & Lazer & Comportamento, p. 2.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 4 out. 1986. Caderno B, p. 10.

O Globo, Rio de Janeiro, 11 ago. 1982. Grande Rio, p. 10.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 17 ago. 1986. Caderno B/ Especial, p. 10.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 ago. 1981. Caderno B, p. 12.