

Literatura de periferia e mercado: reflexões acerca do caso Carolina Maria de Jesus

Luciana Paiva Coronel*

RESUMO:

O artigo discute a problemática da literatura de periferia nos quadros do mercado editorial nacional, apontando as formas de negociação implementadas entre a mesma, no caso de Carolina de Jesus, e o sistema da cultura de massa hegemônico no país no sentido de viabilizar a sua circulação por meio da conformação de produtos literários viáveis em termos de aceitação do público. O referencial teórico utilizado provém de estudiosos da cultura contemporânea que se atém às interações entre estética, ética e política no âmbito literário.

Palavras-chave: Favelas. Literatura. *Quarto de despejo*. Carolina Maria de Jesus. Mercado de bens simbólicos.

Morar dentro do tema é complicado.
Férez

Não tenho força física, mas minhas palavras ferem
mais do que espada. E as feridas são incicatrizáveis.
Carolina Maria de Jesus

Surgida dos grotões da miséria nacional, a literatura de periferia emerge como terreno de expressão simbólica de indivíduos que, embora situados à margem dos circuitos previsíveis de produção e consumo cultural, conseguem ecoar seu discurso contundente para além da fronteira que os isola geográfica e socialmente em áreas remotas das metrópoles brasileiras, impondo-lhes a vivência do barro e não a do asfalto. Ou, nas imagens de Carolina Maria de Jesus, uma espécie de precursora dessa literatura no país, a vivência do algodão das meias, que são as favelas, e não a do “viludo’ e da seda” da região central da cidade, vestes da “rainha” São Paulo, que ostenta vaidosa sua “coroa de ouro que são os arranha-céus” (JESUS, 2007, p.42).

A grande metrópole, dotada de esferas de representação mais previsíveis, como a literatura dos autores de classe média, escolarizados e cultivados culturalmente, é alvo do olhar inquieto de Carolina, um olhar feminino, identificado com as questões domésticas, por isso apto a traduzir as desigualdades em termos de vestimentas. E também um olhar de mãe, por isso hábil para identificar doenças: “a cidade mais afamada da América do Sul está enferma, com as suas úlceras. As favelas” (JESUS, 2007, p. 85).

A publicação de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada em 1960, livro que reunia as anotações do cotidiano da papeleira negra, mãe solteira de três filhos e portadora de precária formação escolar, apresentou já à época a problemática da legitimidade cultural do discurso literário proveniente de autores residentes em áreas de exclusão social. Uma vez que o mercado de bens simbólicos abarcou esse tipo de produção, ao fazê-lo colocou no centro do mundo da cultura quem estava à margem da sociedade, gerando impasses interpretativos para a crítica, que se via desafiada a devidamente compreender o novo formato de produto literário.

Quarto de despejo suscitou no início da década de 60 questões similares às que voltaram à tona quando da publicação de *Cidade de Deus*, de autoria de Paulo Lins, no final dos anos 90, em que pesem as diferenças existentes entre as obras. Ainda que as vozes autorais tenham diferentes níveis

de formação cultural, a autora do primeiro livro sendo uma mulher precariamente alfabetizada e o autor da segunda, um professor de letras, as duas obras foram recebidas a partir do enquadramento da literatura-depoimento, diluindo-se a dimensão de criação literária de cada uma delas.

A experiência de vida dos autores, efetivamente moradores das regiões que são o tema central dos livros, parece ter permitido aos críticos e à mídia em geral circunscrever o mérito do discurso narrativo apresentado, todo ele baseado em um conhecimento inegável do assunto tratado, a este pertencimento geográfico. Tal enquadramento despoja os diferentes textos de outros matizes, de outros alcances, que variam em cada um dos casos.

Em artigo intitulado “Implicações da ilusão modernizadora em *Cidade de Deus*”, Wendell de Freitas Amaral refere entrevista concedida por Paulo Lins ao número 74 da revista *Caros Amigos* (2003), na qual o romancista mencionava o uso criativo do recurso da “colagem” dos elementos da realidade da periferia para compor sua ficção, e ressaltava que “sua intenção era estritamente literária e não documental, aludindo ao romance-reportagem muito praticado na década de 70” (AMARAL, 2009, p.34).

O caso específico da acolhida do livro de Carolina Maria de Jesus revela alguns dos dilemas e impasses presentes em momentos em que o mundo da cultura acolhe um autor situado “à margem” de sua dinâmica habitual. A crítica, por um lado, reconheceu a importância do relato da autora, mas atentou desde o primeiro momento para os tropeços gramaticais existentes em seu texto, muito marcado pelas formas da linguagem oral e pelo desrespeito ao padrão da norma culta da língua.

De fato, o texto de *Quarto de despejo* complementa o que Antonio Candido (1989) chamou “movimento de desliterarização”, presente na ficção brasileira, segundo o crítico paulista, desde o romance regionalista dos anos 30, herdeiro, por sua vez, das conquistas do modernismo dos anos 20, que tinha por meta modernizar a linguagem da literatura, tornando-a mais natural e mesmo coloquial. No caso do romance de 30, tal fenômeno advinha da necessidade de dar voz aos segmentos socialmente marginalizados, que adquiriam espaço, na maior parte das vezes na condição de protagonistas destas narrativas, escritas invariavelmente por autores bem situados em termos de inserção social e bastante combativos em termos políticos.

No caso particular de Carolina, que escreve cerca de trinta anos mais tarde, esta espécie de “empobrecimento” da linguagem literária advinha de sua pouca instrução, o que criava uma situação editorial nova no país. Uma vez que a voz do favelado se fazia ouvir pela primeira vez em terreno autoral, o que constituía inegavelmente um nicho novo no mercado literário, fato facilmente comprovável pelas novas edições que rapidamente a obra recebeu e também pelas diferentes traduções que originou, fazia-se necessário preparar devidamente o público para a recepção de um tipo de texto diferenciado.

Já na orelha da primeira edição do livro, que saiu pela Francisco Alves, o editor Paulo Dantas apresenta a obra: “Literatura da favela escrita pelo próprio favelado, eis o sentido sincero do livro escrito pela trapeira mineira, radicada em São Paulo.” Chama a atenção do mesmo na obra o “particular sopro lírico, com invulgares clarões de beleza. Isto é que vence as formas estropiadas de sua ortografia e de sua sintaxe primária, no livro, conservadas pelo seu sabor e singeleza” (JESUS, 1960, s/n).

Neste primeiro comentário crítico, as dimensões literária e testemunhal estão fundidas, o que não vai se repetir em muitos casos posteriores. O que o pioneiro editor da obra apontou como “particular sopro lírico” da obra foi seguidamente negado pelos novos olhares da crítica e da mídia, que passaram a negar à autora simultaneamente a individualidade da voz e a inventividade da escrita, como a seguir se verá. Na edição de 1983, por exemplo Fernando Py, afirma na orelha do livro que o mesmo é “um documento vivo de uma época, de uma sociedade, de um estado de coisas” (JESUS,

1983, s/n), como se os diários tivessem brotado espontaneamente na época e na sociedade e no estado de coisas em que surgiram, sem o gesto criador e particular daquela que o gestou.

A marca diferencial da autora, composta pela inusitada extração social, bem como pelo frágil domínio da língua portuguesa, seria ressaltada ao longo das diferentes publicações de *Quarto de despejo*. Na edição da Ática de 2007, por exemplo, há um prefácio anônimo datado de 1993 e intitulado “Favela, o quarto de despejo de uma cidade”, no qual lê-se em destaque colorido: “Não perca! A vida na favela do ponto de vista de quem mora nela. O retrato trágico da fome e da miséria” (JESUS, 2007, s/n). Em seguida, há uma nota dos editores afirmando: “Esta edição respeita fielmente a linguagem da autora, que muitas vezes contraria a gramática, mas que por isso mesmo traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar seu mundo” (JESUS, 2007, s/n).

Ao ser incorporada ao mercado de bens simbólicos na condição de escritora, Carolina perderia aos poucos sua voz individual, como já se apontou, e se tornaria “povo”. Em termos similares, foi apresentada em prefácio de edição anterior como “porta-voz’ da favela”, alguém que “ultrapassou os limites individuais e deu voz à coletividade miserável e anônima que habita os barracos e os vãos das pontes nas grandes cidades brasileiras” (JESUS, 1994, p.169).

A compreensão da escritora como “voz representante da favela” é muito superficial, porque a individualidade da mesma é reiterada ao longo das anotações que compõem a narrativa. Antes de mais nada, por tratar-se de um diário, um relato muito pessoal do cotidiano sofrido da mesma e de sua família. Igualmente porque abundam no texto registros que revelam a ausência total de traços identitários compartilhados entre Carolina e os demais moradores do Canindé, com os quais a mesma não compartilha mais do que a situação de carência material:

17/07/1955 Domingo. [...] A D. Aparecida perguntou-me: A senhora está grávida? Não senhora, respondi gentilmente. E lhe chinguei interiormente. Se estou grávida, não é da sua conta. Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. tudo espalha. Saí à noite, e fui catar papel. Quando eu passava perto do campo do São Paulo, várias pessoas saíam do campo. Todas brancas, só um preto, e o preto começou a insultar-me (p.14) .

A papeleira-autora detesta as mulheres da favela, sendo mulher e favelada, e é xingada por um preto, sendo preta. Não há praticamente menção a lastros de solidariedade entre os oprimidos de seu meio dentro dos diários. São muitos, entretanto, os registros que evidenciam que Carolina é porta-voz apenas de si mesma:

18 de julho: [...] As mulheres saíram. Deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. [...] Elas alude que eu não sou casada. Mas sou mais feliz do que elas. [...] A noite enquanto elas pede socorro eu tranqüilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. [...] Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis (JESUS, 2007, p.17).

O texto de *Quarto de despejo* traz com frequência o termo “os favelados”, como um grupo observado pela papeleira à distância. Às vezes, a própria autora percebe esta exterioridade ilusória e corrige-se: “Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (JESUS, 2007, p.33).

Vivendo sozinha na condição de mãe solteira de três crianças de pais diferentes, Carolina é reiteradamente estigmatizada pelas demais. As “mulheres feras”, segundo sua própria categorização (JESUS, 2007, p. 20), não deixam de ressaltar e cobrar-lhe a ausência de uma figura masculina em casa. Sua situação de liberdade afetiva é que parece incomodar as vizinhas, o que se infere de certos comentários da autora: “Ela odeia-me, diz que sou preferida pelos homens bonitos e distintos” (p.16). Tal menção não constitui momento isolado, pois, em seguida, o mesmo tipo de consideração é feita: “Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens (p.22).

O falar bem é acompanhado da presença da atividade da escrita na vida de Carolina, conformando uma bagagem cultural certamente dissonante no espaço da favela. O diário contém, inclusive, trechos nos quais se apresenta o processo de sua própria feitura e as ressonâncias dessa escritura na vida social da autora: “Hoje o dia me foi benéfico. As rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas. Resolveram me deixar em paz” (JESUS, 2007, p.20). Carlos Vogt, em ensaio sobre a obra, compreendeu muito bem a fissura identitária de que Carolina é portadora, apresentando-a simultaneamente como inserida e desajustada em seu habitat social:

De um lado, a autora pertence ao mundo que narra e cujo conteúdo de fome e privação compartilha com o meio social em que vive. Do outro, ao transformar a experiência real da miséria na experiência lingüística do diário, acaba por se distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova, capaz de acenar-lhe com a esperança de romper o cerco da economia de sobrevivência que tranca sua vida ao dia-a-dia do dinheiro-coisa (SCHWARZ, 1983, p.210).

O diário de Carolina, ao mesmo tempo em que se cola à realidade adversa, constitui um trampolim para superá-la. Reproduzida em livro, esta realidade incorpora a possibilidade de um projeto de vida e de futuro, excluídos do horizonte de possibilidades dos vizinhos de barraco da mãe de Vera Eunice. Não por acaso a mesma mostra-se no livro tão distinta dos demais favelados. E tão desconsiderada por eles.

Essa “distinção” identifica-se com a vivência da cultura em meio a um cotidiano destituído de itens básicos de sobrevivência, como o alimento e o sabão. A experiência da privação material não impede a autora de sentir necessidades imateriais, que a levam a cultivar-se por meio do hábito de ler, de escutar os dramas do rádio, de ir ao circo, onde tenta vender suas peças, e também de dançar no Carnaval com sua “fantasia de penas”(JESUS, 2007, p.15).

Tratando exatamente do consumo de artefatos culturais na sociedade contemporânea, Pierre Bourdieu estabeleceu o conceito de *habitus*, que cristaliza o conjunto das competências culturais de grupos, sendo na sua concepção conformado originariamente pela situação de classe, em combinação dinâmica com os padrões familiares e escolares, de modo a conformar um *ethos*. “O *habitus* constitui o fundamento mais sólido e melhor dissimulado da integração dos grupos ou das classes [...]”, afirma Sérgio Miceli, na introdução da obra *A economia das trocas simbólicas* (BOURDIEU, 1974, p. XLI).

Desvinculada de quaisquer estruturas sociais que lhe permitiriam desenvolver esta espécie de “consciência de classe”, sem uma formação escolar que lhe viesse a somar vivências culturais, Carolina conforma seu *habitus* avulsa, isoladamente. Os capitais simbólicos que acumulou por si mesma ao longo da vida lhe permitem em dado momento superar o estado de miséria por meio de uma criação simbólica, o livro, cuja publicação lhe “marginaliza” definitivamente em relação aos seus pares da favela.

Este estigma é um dos traços mais reforçados no texto dos diários de *Quarto de despejo*, presente na maneira como é chamada pelos vizinhos, “persnóstica” (JESUS, 2007, p.173), e igualmente em

cenar como a dos passantes, que ironizam acerca das pretensões autorais de Carolina: “Está escrevendo, nega fídida!” (JESUS, 2007, p. 28). O distanciamento da “favelada cultivada” em relação a seus pares não foi, no entanto, sequer mencionado por aqueles que a apresentavam ao público, pois importava acentuar a marca diferencial da autora em termos de extração social, seu pertencimento à favela, da qual não costumam sair autores de literatura.

Por tal razão, Carolina recebeu o epíteto de “voz do povo”, sendo “povo” um coletivo amorfo, indiferenciado, sem direito à singularidade. Michele Perrot comenta que na história das mulheres, é comum estas serem referidas “em grupos – fiandeiras, caçadoras clandestinas, arruaceiras, e não como pessoas, como se elas não o fossem, o que coloca o problema do seu reconhecimento individual” (PERROT, 2005, p.12). Ainda que o âmbito da pesquisa da historiadora seja o das mulheres francesas do século XIX, pode-se perceber que persiste com Maria Carolina de Jesus no século XX o triste estigma do feminino diluído em identidade grupal. E neste caso em particular, uma identidade grupal extremamente controversa.

A propósito da identidade de gênero presente nos diários, não se encontrou até o presente momento da pesquisa apresentação crítica que, ao longo das sucessivas edições da obra, registrasse o traço feminino desta escrita, traço efetivamente presente no texto em momentos como o registro do dia quinze de maio de 1958 no qual dizendo-se “exótica”, a autora revela que “gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (JESUS, 2007, p.33).

A narrativa dos diários, no entanto, revela um perfil de mulher bastante marcado. Trata-se de uma mulher que sofre as maiores privações, que é mãe e que ainda assim, em meio às carências mais elementares, lê e escreve rotineiramente. Talvez aí resida a base da dificuldade da mídia e da crítica da época na identificação da riqueza de seu discurso. O recurso à geografia urbana como critério identificador da autora, apresentada como moradora da periferia da cidade de São Paulo, desconsiderou a pluralidade de elementos de sua escrita e não elucidou sua necessidade de expressão, uma vez que os favelados em geral não se preocupam com a narração de sua experiência cotidiana, e muito menos pretendem ser reconhecidos como autores.

A escritora do Canindé, ao contrário, não apenas narra no imenso diário as dificuldades e também as alegrias vividas, como também pretende apresentar o produto do seu trabalho intelectual à sociedade por meio da publicação da obra. São insistentes no texto as referências à intenção de tornar público o texto, de utilizá-lo como a arma maior para a superação das dificuldades econômicas cotidianas.

A esse respeito, valem as considerações de Gayatri Spivak acerca da situação do subalterno no interior da conjuntura pós-colonial: “Se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero. [...] O subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p.14-15).

Enfrentando restrições sociais, políticas e culturais, Carolina teima e fala. Fala da sua maneira, precisando ter sua linguagem peculiar “traduzida” por homens conhecedores da norma culta padrão da língua escrita, que apresentam-na nos prefácios e orelhas das diferentes edições de *Quarto de despejo*. Estes atuam como verdadeiros mediadores entre a autora e o público, concedem-lhe a palavra e autorizam seu discurso tosco.

Rompendo drasticamente com o silenciamento a que é conduzida pela cultura hegemônica uma mulher negra de classe baixa e pouca instrução formal, ela escreve. Escreve como pode, tanto em termos de linguagem, conforme se viu, como de material. Seus cadernos de anotação são todos retirados do lixo já utilizados. Carolina os reutiliza escrevendo nos espaços ainda em branco, os recicla como única via possível de expressão escrita.

Em estudos sobre as práticas culturais dos marginalizados, Michel de Certeau apresenta-as como “tática”, que na linguagem da guerra é ação que depende da conjuntura, dos elementos que se tem à disposição em determinado momento. A “estratégia”, ao contrário, é ação programada. Por tal razão, segundo o teórico francês, a arte do fraco, dos sujeitos fora dos centros de poder, é sempre próxima da tática, que é associada ao processo de bricolagem, no qual se recorre às sobras na construção de produtos culturais os mais variados.

A arte de Carolina é de fato arte de tática, feita com os restos de papel que a sorte apresenta. *Quarto de despejo* é um autêntico relato de lugar, no sentido atribuído por De Certeau a este formato textual: “Os relatos de lugares são bricolagens. São feitos com resíduos ou detritos de mundo” (DE CERTEAU, 1998, p.188). Na composição dos diários, há restos materiais e restos simbólicos, fios de linguagem vão sendo tecidos sobre os papéis de segunda mão, a partir de referências também recicladas, as mais variadas possíveis, de Casimiro de Abreu e Castro Alves a La Fontaine, formando um todo fascinante e indescritível.

Como decorrência da atividade de escrita, Carolina passa a ser considerada *persona non grata* pelos demais moradores da favela, que possivelmente passam a temer a exposição de suas vidas nas páginas do livro. Relata a autora um diálogo bastante elucidativo dessa situação: “-Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro e vocês com essas cenas desagradáveis me fornece os argumentos. [...] A Silvia pediu-me para retirar o seu nome do meu livro” (JESUS, 2007, p.20).

Segundo Michelle Perrot, “A mulher autora, esta pretensa literata, é detestada, atrai para si todos os sarcasmos. Uma mulher que escreve, e sobretudo que publica, é uma mulher desnaturada” (PERROT, 2005, p. 271), vista como a “antítese da feminilidade”. Isto porque ao longo de séculos a educação buscou fazer mulheres adaptadas a suas tarefas “naturais” – esposas, mães, donas de casa. O caso de Carolina é perfeitamente ilustrativo dessa depreciação do feminino em virtude do ingresso no mundo da cultura como criadora.

Ao publicar seu livro, Carolina de fato afastou-se simbolicamente de maneira irremediável dos moradores do Canindé, que recusaram a vizinha-autora. Para o público em geral, no entanto, ela era a “escritora da favela”. Os dois engessamentos identitários reproduziram a incompreensão e o preconceito de ambos os lados, tanto do lado do barro quanto do lado do asfalto. Boaventura de Souza Santos apresenta a questão da identidade cultural fora dessas noções rígidas e imutáveis. Para o sociólogo português:

Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidade em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época em época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SANTOS, 1997, p.135).

Concebendo assim a identidade como um processo em curso, podemos entender melhor o que aconteceu a Carolina, tornada uma celebridade oriunda “do barro” para os que estavam no asfalto e uma sócia do asfalto para aqueles que estavam no barro. Incapaz de compor sua identidade em termos mais abrangentes, de indagar-se sobre cada um desses perfis cristalizados e incapazes de traduzi-la, ela sucumbiu à voracidade da mídia, ávida mais uma vez pela novidade que ela deixava de ser.

Na apresentação de *Quarto de despejo*, o repórter Eudálio Dantas relata que ao visitar a favela do Canindé, situada às margens do rio Tietê, em São Paulo, deparou-se com uma moradora que

xingava alguns homens que se haviam adonado dos brinquedos infantis que a prefeitura ali instalara, ameaçando denunciá-los em seu livro. Foi assim que o mesmo conheceu os trinta e cinco cadernos, escritos depois de achados no lixo. E foi por seu intermédio que os mesmos tornaram-se um livro.

Dentro da interminável dialética que ocorre no terreno cultural, a produção “literária” de Carolina foi inserida no rol de publicações de uma editora comercial, atenta ao potencial de vendas de uma obra tão “diferente”. Esse processo de incorporação de uma produção *outsider* não ocorre, entretanto, sem que haja negociações e concessões a fim de viabilizar o “novo” no interior de um todo mais convencional. Stuart Hall discute esse processo: “a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, indicando uma abertura dentro dos espaços dominantes à ocupação de fora” (2006, p. 320).

A cultura de massa hegemônica tende a produzir a homogeneização e a padronização deste material que ela traz para dentro de sua rede. Estereótipos e fórmulas difundem identidades problemáticas e complexas. Hall capta com muita sagacidade esta dinâmica: “Existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. [...] O que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada” (2006, p. 321).

Compõe a espetacularização, nesse caso específico, fotografar a autora humilde na porta da Academia Paulista de Letras com seu saco de catadora de lixo. O porteiro do prédio, ela relata no diário no dia 06 de maio de 1959 (JESUS, 2007, p.157-158), enxotou-a várias vezes antes que os fotógrafos pudessem fazer a fotografia da reportagem, publicada na revista *O cruzeiro* em junho de 1959. A partir desta, a papeleira-escritora conhece a fama e a glória.

Publicado pela Livraria Francisco Alves, *Quarto de despejo* teve a sua primeira edição de dez mil exemplares esgotada na primeira semana do lançamento. Nesta, à orelha do livro, o editor Paulo Dantas tentava elucidar sem muito sucesso, tateando entre as referências conhecidas, o perfil diferenciado do bem de consumo que estava sendo oferecido ao público:

Sem nenhum sincretismo literário, filia-se ao populismo de um Jorge Amado, ao universalismo de um Máximo Gorki e [...] lembra o lirismo de um Knut Hamsun, embora nada tenha com a literatura desses escritores porque em matéria de depoimento social sobre as misérias da vida, pela sua autenticidade e participação, ninguém supera a voz de Carolina (JESUS, 1960, s/n).

Como poderia o texto de uma autora efetivamente miserável ser confundido com qualquer espécie de “populismo”? Nove edições foram feitas no Brasil, reproduzindo esse equívoco, sem contar a edição de bolso feita em 1976, um ano antes da morte da autora. O livro foi em seguida traduzido para treze línguas e circulou em quarenta países. Carolina Maria de Jesus passou a ser assunto constante de jornais e revistas nacionais e internacionais, com amplas reportagens na *Life*, *Paris Match*, *Época*, *Réalité* e *Time*. Essa última compara os oitenta mil exemplares vendidos do livro ao sucesso comercial de *Lolita*, de Nabokov, publicado no mesmo ano.

O êxito da obra em termos de mercado permitiu à escritora comprar uma casa, de alvenaria no bairro de Santana. Com a mudança, encerra-se também o interesse editorial pela autora, que somente interessava à mídia e ao público enquanto favelada. Seu sucesso econômico, acarretou-lhe o fracasso da carreira. Também no que diz respeito aos seus pares, a fama só gerou problemas.

Consta que ao partir do Canindé, a célebre moradora foi apedrejada pelos que tinham sido até então seus vizinhos de barraco. Nada consta disso no livro. Ali a autora somente registra, no dia 13 de agosto de 1959, que: “quando eu ia chegando, os vagabundos disseram: – Olha a Elisabety Thaylôr”

(JESUS, 2007, p. 180) – debochando da notoriedade que recém adquirira. E que lhe permitiria viver em casa de alvenaria, longe do barro.

A “Cinderela negra”, como foi chamada à época, dialogou com as necessidades do mercado das letras que aceitou publicá-la. Precisou, para ser ali inserida, ser apresentada e “traduzida”, pactuando com certa estereotípiã, de breve prazo de validade. Até onde se sabe, morreu sozinha e incompreendida. Pretendia publicar outros livros, *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, lançado na esteira do sucesso do primeiro livro, foi um fracasso de vendas. *Diário de Bitita* foi publicado primeiramente na França e postumamente, em 1986, no Brasil. Ela mesma bancou a publicação de seu único romance, *Pedaços de fome*, em 1963, porque nenhuma editora lhe abriu as portas. A novidade que oferecia envelheceu, foi consumida rápida e definitivamente.

Antes que uma nova onda de “vozes da periferia” se manifestasse, com muito mais força, inclusive, e compondo novas formas, a partir de novos olhares, Carolina ficaria como exemplo de autor marginal que combateu o próprio estatuto de marginalidade que lhe definia, confirmando com sua trajetória a avaliação de Mike Davis em relação às perspectivas dos excluídos dentro da sociedade contemporânea: “Com efeito, o futuro da solidariedade humana depende da recusa combativa dos novos pobres urbanos a aceitar a sua marginalidade terminal dentro do capitalismo global” (DAVIS, 2006, p. 201).

Mais de trinta anos depois, Paulo Lins, Ferréz e outros tantos autores periféricos ainda desconhecidos dariam continuidade ao esforço de Carolina Maria de Jesus no sentido de romper com o silêncio destinado aos homens e mulheres que a cidade expulsa para as periferias remotas. Muitas vozes ainda ecoarão na esteira desta primeira voz corajosa de mulher-autora. Ela, no entanto, fica marcada como um ponto de partida essencial dentro do amplo processo de autoexpressão daqueles que estão à margem do que conhecemos por vida.

Outskirts Literature and the market: thinking about the case of Carolina Maria de Jesus

ABSTRACT:

The article discusses the question of outskirts literature within the frame of the publishing national market. It shows some forms of negotiation implemented among this kind of literature, and the hegemonic mass culture system in the country. The idea is to study how to make the publishing of this kind of literature possible and to study which literary products would reach the target audience. We used the theoretical framework that is used by contemporary culture scholars who stick to interaction among aesthetic, ethics and politics in the literary field.

Keywords: Slums. Literature. *The Unpublished Diaries of Carolina Maria de Jesus*. Carolina Maria de Jesus. Market of symbolic goods.

Notas explicativa

* Professora do Instituto de Letras e Artes e do PPG-Letras da Universidade Federal do Rio Grande, FURG.

Referências

AMARAL, Wendell de Freitas. Implicações da ilusão modernizadora em *Cidade de Deus*. Revista *Outra travessia* – Cidades da periferia, periferia da cidades, Florianópolis, v. 2, n.8, p. 31- 43, jun./dez. 2009.

- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sérgio Micelli, Silvia de Almeida Prado, Sônia Micelli e Wilson Campos. São Paulo: Perspectiva, 1974. 361 p.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p.199-215. 224 p.
- DAVIS, Mike. *Planeta favela*. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006. 270 p.
- DE CERTEAU, Michael. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1988. 351p.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Alvares, Francisco Rudiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 410 p.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 6. ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960. 182 p.
- _____. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Francisco Alves, 1983. 196 p.
- _____. «A literatura e a fome». Pós-fácio, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994. “A literatura e a fome”. p. 168-175.
- _____. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007, 199 p.
- PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005. 519 p.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1997. 348 p.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 133 p.
- VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 205-213. 246 p.

Recebido em: 31 de maio de 2011
Aprovado em: 31 de agosto de 2011