

EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E MÍDIA IMPRESSA: O CASO CAROLINA DE JESUS

Elzira Divina PERPÉTUA
Universidade Federal de Ouro Preto
elzira@ichs.ufop.br

Resumo: Carolina Maria de Jesus nasceu para os leitores antes da publicação de seu primeiro diário, graças a uma série de reportagens impressas que começaram a divulgar o trabalho da escritora dois anos antes do lançamento de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, em setembro de 1960. Com a leitura desses textos jornalísticos pretende-se analisar os modos de inserção da futura autora no contexto cultural e social do final dos anos 50 e apontar os recursos midiáticos que prepararam o público para a recepção do seu livro.

Palavras-chave: Carolina de Jesus; Quarto de Despejo; mídia; recepção.

1 Os anos dourados

Desde o aparecimento do gênero autobiográfico no Ocidente até os anos 1960, o interesse editorial em textos de memória vinculava-se à vida de personagens cujo perfil compunha um tipo de sujeito que refletira, até então, o modelo ocidental – homem, branco, burguês – com nome e/ou atos dignos de ser divulgados. Esta constatação levou Philippe Lejeune (1980, p.229) a afirmar que “escrever e publicar o relato de sua própria vida tem sido há muito tempo [...] um privilégio reservado aos membros das classes dominantes. O silêncio dos outros parece muito natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres”. Através dessa pesquisa, sabe-se que, na França, a década de 1960 reuniria as condições históricas para a quebra desse silêncio, quando se registra a ascensão de camponeses, operários e artesãos ao mundo das autobiografias impressas.¹ No Brasil, o ano de 1960, data da publicação de *Quarto de Despejo*, marca as condições históricas da eclosão de um novo sujeito. Além disso, a tradução quase simultânea do diário em vários países contribuiria para inaugurar uma nova fase da escrita da memória em outras partes do mundo.

Se o interesse pela vida dos desvalidos configura um fenômeno editorial, poder-se-ia creditar às mudanças sociais que se precipitaram no mundo ocidental depois da Segunda Grande Guerra os fatores que promoveram também o êxito de *Quarto de Despejo* – escrita autobiográfica produzido por uma mulher, negra, moradora da favela, com dois anos incompletos de escolaridade, mãe de três filhos de diferentes relacionamentos. Por seu conteúdo, o livro de Carolina é lido como um testemunho da posição desse novo sujeito frente a um mundo em transformação.

Ao comprovar o êxito da recepção inicial do livro, a estatística aponta para uma mudança do ângulo no interesse dos leitores, concebida pela inserção de Carolina entre os autores mais vendidos, conforme divulgado pela revista *O Cruzeiro* naquela época: “Companheiros de Carolina em vendagem: Bertrand Russel (2º lugar); Marechal Montgomery (3º lugar); Graham Greene (4º lugar), e Jean-Paul Sartre (5º lugar)” (DANTAS, 1960b, p.150).² Os fatores culturais que teriam promovido essa virada no gosto do público devem ser analisados juntamente com os fatos que explicam a participação da sociedade brasileira em eventos culturais e nos acontecimentos políticos e sociais que marcaram o Brasil nas décadas

¹ Lejeune ressalta que essa ascensão dá-se por intermédio de um "redator" (*nègre*), que recolhe em gravador as memórias de seu modelo (*modèle*), transcrevendo-as e publicando-as.

² A teoria da recepção admite a impossibilidade de se atar o número de livros vendidos ao número de leitores, mas concorda ser a estatística de vendas um dado concreto do interesse dos leitores.

de 50 e 60, a começar pela política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek que, de 1956 a 1961, investiu na industrialização, promovendo a entrada do capital estrangeiro, proporcionou a integração do interior do Brasil ao fundar a nova capital da República no Planalto Central, e incentivou o crescimento das cidades que trouxe, conseqüentemente, o êxodo rural, o inchaço das metrópoles, o aumento da pobreza urbana e a multiplicação das favelas.

A posse de Juscelino Kubitschek na Presidência da República, em janeiro de 1956, representava a esperança de um período de tranqüilidade política para o Brasil, depois dos conturbados anos que se sucederam ao Estado Novo, cuja turbulência havia atingido o clímax com o suicídio de Getúlio Vargas. JK direcionou a sua política econômica nos termos do Programa de Metas, sob o slogan “50 anos em 5”. Para conseguir o capital suficiente ao cumprimento dessas metas, adotou uma estratégia de substituição das importações, facilitando a transferência de capitais estrangeiros para o Brasil, estratégia que asseguraria altos índices de crescimento econômico. Várias multinacionais se estabeleceram no país, alimentando o sonho de consumo dos brasileiros. No início, a fase foi marcada por um otimismo relativo, segundo os historiadores Levine e Meihy (1994, p.47), “quando os intelectuais moderados acreditavam que a pobreza poderia ser combatida, efetivamente, com programas sociais e de educação”. Gradativamente, contudo, esse momento da vida brasileira constituiu-se numa fase de efervescência em todas as esferas sociais, estimulada pela participação voluntária da sociedade contra os rumos da política econômica calcada no chamado modelo desenvolvimentista, que passou a penalizar sobretudo as populações mais pobres ao promover o êxodo rural. Os camponeses, empurrados rumo à sedução da cidade grande, uma vez num espaço de realização ilusório, terminavam por formar um contingente cada vez maior de miseráveis no cenário urbano. Para Levine e Meihy (1994, p.20), o crescimento da marginalidade trouxe “o fenômeno da pobreza para os discursos, que tiveram que incluir as favelas no vocabulário político”.

Ao mesmo tempo em que a cidade grande mostrava-se receptiva à política do desenvolvimento, camuflava-se na periferia urbana o custo social do projeto de JK com o crescimento das favelas. A visão pessoal dessa disparidade seria dada de forma pungente pelo diário de Carolina de Jesus:

Até que enfim parou de chover. [...] Apenas o frio nos fustiga. E varias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem palitol. E eu fico condoida vendo as crianças pisar na lama. (...) Percebi que chegaram novas pessoas para a favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condoía-me de ver tantas agruras reservadas aos proletarios. Fitei a nova companheira de infortunio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças pauperrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida. (29 de maio de 1958, QD, p.47)³

A perspicácia do olhar de Carolina sobre o olhar do outro, aliada à sua capacidade de constituir-se em narrador na descrição de expressões humanas e de situações do cotidiano, confere ao seu diário o poder de desnudar o dia-a-dia que não é só seu. Na análise dos

³ Nas citações literais dos diários publicados de Carolina, por sua importância na análise do contexto, apresentamos a data do registro, seguida da abreviatura do título do livro (QD ou CA para, respectivamente *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*) e do respectivo número da página. Nosso sinal de corte será representado por reticências entre colchetes [...], para distinguir dos sinais de corte encontrados nas publicações, as reticências e reticências entre parênteses. Os trechos dos manuscritos, não publicadas mas acrescentados às citações, virão em itálico e, quando citados isoladamente, serão referenciados pela data em que se encontram nos cadernos manuscritos. A grafia será a mesma que se encontra nas fontes utilizadas.

historiadores, o diário mostraria que “a Carolina do *Quarto* era um produto de uma sociedade, o Brasil dos fins dos anos 50, que convivia com uma má distribuição da economia e com extremos de riqueza/pobreza dos mais abismantes do mundo.” Por isso, “neste cenário Carolina se fez mote, e seria impossível qualquer debate sobre o desenvolvimento sem passar por alguns dos argumentos contidos no livro” (LEVINE; MEIHY, 1994, p.20).

Por força da profissão de trapeira, Carolina se tornara andarilha entre os dois extremos da cidade. Sua escrita leva aos leitores o modo como percebe as diferenças do mesmo espaço urbano:

...As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (19 de maio de 1958, QD, p.35)

A escrita de Carolina, com seu toque muitas vezes naturalista, tem como suporte inúmeras metáforas que expõem visões contrapostas da cidade e seus habitantes, característica que vai situar a narradora “como personagem símbolo de um cosmo em transformação e como sintoma de um padrão que não mais condizia com a *modernização* proposta” (LEVINE; MEIHY, 1994, p.46). *Quarto de Despejo* teria vindo corroborar o pensamento da sociedade ávida por mudanças.

A trajetória de vida de Carolina oferecia o exemplo mais concreto das conseqüências visíveis dos equívocos da política desenvolvimentista. Egressa do interior tradicionalmente rural de Minas Gerais em busca de melhores oportunidades na maior cidade da América do Sul, foi relegada à favela, sobrevivendo graças a um conjunto, sustentado pelo próprio sistema, de programas assistenciais precários do Estado e das igrejas e ao trabalho informal como trapeira pelas ruas de São Paulo, que ela soube transformar na matéria do diário. Sua história de vida, igual a tantas outras, dissolvida no anonimato da cidade grande, transformar-se-ia em matéria de destaque – escrita, publicada, divulgada e colocada ao alcance de um número considerável de leitores – graças à confluência de uma série de fatores que coexistiam naquele momento da história brasileira.

2 Paisagem urbana: participação popular e vozes femininas

Antes de *Quarto de Despejo* aparecer no mercado, o tema da favela já era debatido por meio da cultura popular, que se transformava depois do Estado Novo. O diário, cuja maior parte cobre os anos de 1958 e 1959, ao dar aos leitores a visão atualizada da realidade, aproxima-os de um espaço urbano que, segundo Marisa Lajolo (1996, p.39), “prometia e facultava o exercício consentido do voyeurismo impune por sobre cenas de pobreza explícita, cenas estas sempre raras na literatura brasileira”. De fato, situações de verossimilhança apareceram antes, na literatura, na prosa realista no final do século XIX. Depois disso, observa Lajolo, “e de modo particular ao longo dos anos 50 e 60 deste nosso século, os subespaços urbanos parecem ter-se reservado para a música popular” onde, “competentemente maquiados, recobriam sua degradação com promessas de felicidade”. É o que ocorre, entre outras, na música “Ave Maria”, de Herivelto Martins, segundo a qual na “favela do morro tem alvorada e tem passarada e, sobretudo, já fica pertinho do céu...” (LAJOLO, 1996, p.39).

A falta de conhecimento das conseqüências trazidas pelo desenvolvimento acelerado teria contribuído para que se tivesse da favela uma vaga idéia, difundida popularmente, de um *locus amoenus*, segundo a qual a pobreza seria o lugar da felicidade, idéia abraçada pela música popular, “reduto indisputado de uma favela lírica e apaziguadora de consciências”

(LAJOLO, 1995, p.12). Lembremos que a pobreza na ideologia da música popular foi ainda mais atenuada pela inserção do humor em suas letras, cujo maior representante foi Adoniran Barbosa,⁴ contemporâneo de Carolina de Jesus.⁵

Essa “favela de cartão-postal” é desnudada pela narrativa de Carolina, que traz o leitor para dentro daquele lugar, violando a roupagem que lhe havia sido emprestada pela música popular. Acrescente-se que a favela do Canindé, onde residia a escritora, situava-se à beira do rio Tietê, cujo cenário, por força da localização na geografia urbana, encontra-se deslocado daquele espaço, geográfico e metafórico, da música que idealiza o morro como o lugar da felicidade.

Os próprios acontecimentos do dia-a-dia oferecem a oportunidade para que Carolina, detentora de uma visão panóptica sobre a cidade, observe e descreva o efeito que o processo de desvelamento da realidade oferecida pela favela tem sob o habitante de São Paulo. O leitor da época vê a favela de *Quarto de Despejo* com o mesmo espanto do motorista que fora levar Carolina de volta à sua casa, pouco tempo antes do lançamento do livro:

Quando chegamos na favela o motorista ficou horrórisado! O seu olhar percorria de um local ao outro - Exclamou!

– Credo! Que lugar! Então é isto que é favela! É a primeira vez que vejo favela.

Eu pensava que favela era um lugar bonito por causa d`aquêlê samba.

– Favela aí, favela!

Favela que eu trago no meu coração!

Mas, haveria alguém que tras um lugar *horróriso* dêste no coração? Enquanto o motorista fitava a favela eu pensava:

Com certêza o compositor do samba, tinha, uma mulher bôa, na favela.

[...] *O motorista condeu-se vendo o aspêto infausto que a favela representa É que êles estão habituados a ver a bela viola que é a cidade Não conhecem os paes bolôrentos do país - as favelas.* (CA, 15 de maio de 1960, p. 21)

Também para Audálio Dantas, jornalista que, primeiramente, apresentou Carolina como a escritora da favela do Canindé, a nova visão da misériaoferecida por Carolina em seu diário provocaria um impacto sobre a população porque se contrapunha à música, e isso explicaria parcialmente as razões do sucesso de *Quarto de Despejo*:

O livro chamava a atenção da sociedade para as favelas. Trinta anos atrás São Paulo não tinha tantas favelas como hoje (...). Era uma aqui e outra ali, o que tinha mais era cortiço. A favela do Canindé era uma exceção. O problema da favela era conhecido, mas era abordado de uma forma romântica, como nos sambas *Ave Maria no Morro*, *Barracão de Zinco*. Com o diário, pela primeira vez, o problema veio com força, verdadeiro, pois veio lá de dentro (Cf. LEVINE; MEIHY, 1994, p.106).

Sem negar que o tema da favela tenha sido o principal motivo do êxito do livro, os historiadores Levine e Meihy (1994, p.32-33) vão além das observações de Lajolo e Dantas, acrescentando à razão do sucesso do livro a peculiaridade de sua escrita: “Publicado, o livro

⁴ Cf. o estudo de José Paulo Paes sobre Adoniran Barbosa “Samba, estereótipos, desforra”. In: SCHWARTZ. *Os pobres na literatura brasileira*.

⁵ É importante notar que, tendo grande interesse pela música popular, Carolina gravou o disco (*long-play*) também intitulado *Quarto de despejo*, cujas letras, contemplando o mesmo discurso do livro, fogem da visão paradisíaca da favela.

de Carolina Maria de Jesus se tornou sensação, menos por causa das verdades reveladas e mais porque expunha de forma original a vida da favela”.

De fato, *Quarto de Despejo* revelava um modo novo de falar sobre um problema que já vinha sendo tratado, havia algum tempo, também fora do âmbito da música popular, com mais seriedade por alguns intelectuais brasileiros. No plano cultural, o fim dos anos 50 experimentava uma renovação nas abordagens temáticas sobre o país. No cinema e no teatro, buscava-se um modelo nacional, que fugisse aos padrões vigentes na época. Como tema genuinamente brasileiro, a favela ganhava proporções inexploradas até então. Cita-se, como exemplo, o filme de Nelson Pereira dos Santos *Rio, 40 Graus*, apontado como o marco do rompimento dos limites de uma tradição “que havia se limitado a recuperar as favelas sob uma perspectiva folclórica, sem se preocupar em denunciar as causas determinantes de sua miséria” (ALMEIDA, 1996, p.45). Já o Teatro de Arena, desde sua estréia em abril de 1953, era embalado pelo ideal de levar o teatro ao povo, deslocando-se para fábricas, clubes e colégios. Seus idealizadores propunham o teatro como um instrumento de conscientização popular, utilizando-o como “arma no combate a uma cultura que buscava entorpecer o povo, para torná-lo uma presa fácil da rapina e da escravidão” (ALMEIDA, 1996, p.50). Sob o impacto da aceitação da nova linguagem do teatro e do sucesso editorial de *Quarto de Despejo*, Amir Haddad dirigiu a adaptação teatral do diário de Carolina, ainda em 1960, valendo-se de atores negros da favela.⁶

Em 1960, a União Central dos Estudantes ampliava-se com a criação da UNE-volante, que procurou multimplicar a força de penetração do movimento estudantil no território brasileiro, organizando assembléias e eventos político-culturais em diversos pontos do país. Com uma atividade intensa em diversas áreas culturais, os CPCs deram a vários artistas a oportunidade de produzir, editar e divulgar livros, filmes, canções, peças de teatro, etc. O movimento estendeu-se em várias frentes. Assim, em 1962, numa produção do CPC e UNE, *Cinco Vezes Favela* apresenta cinco curta-metragens sobre as populações faveladas do Rio de Janeiro. Outras produções cinematográficas aproximariam os cineastas do Cinema Novo dos músicos egressos da Bossa Nova, para denunciar a miséria das populações das favelas e dos sertões. A Bossa Nova, engajada, descobre o samba do morro, primeiramente pelo contato de Carlos Lyra com compositores das favelas, como Cartola, Zé Kéti, Néilson Cavaquinho e Elton Medeiros; essa parceria é consolidada com a reaproximação de Nara Leão, que, em 1963, grava um LP com músicas dos sambistas do morro.

A efervescência cultural e a participação popular que se iniciam nos anos 1950 atingem seu ápice com o CPC e atravessam a década até praticamente 1968,⁷ embora sofram quedas bruscas a partir de 1964, com o Golpe Militar (BUARQUE DE HOLANDA, GONÇALVES, 1985, p.8). O período situado entre as duas ditaduras – carregando “um vocabulário inegavelmente avançado para uma sociedade marcada pelo autoritarismo e pelo fantasma da imaturidade de seu povo”, nas palavras de Heloísa Buarque de Holanda (1985, p.8) – configura o momento de fortalecimento para as reivindicações sociais e pressão política. É esse, portanto, o momento propício ao aparecimento do *diário de uma favelada*, que, graças ao conteúdo coletivo implícito em seu discurso, passa a ser utilizado como um libelo contra as injustiças sociais e ganha rápida difusão em todo o território nacional. O envolvimento da sociedade com a busca de soluções para os problemas sociais e políticos

⁶ A adaptação de *Quarto de despejo* para o teatro é de Edy Lima. Segundo Levine e Meihy (1994, p.47-48), essa experiência teria trazido um retorno mais financeiro que artístico. A atitude de Carolina, que pretendia ela própria encabeçar o elenco por ser a personagem da vida real, foi duramente criticada pela imprensa. Compreendemos, porém, que sua conduta era coerente com o que escrevera: ela não entendia a representação como tal, mas como apresentação da realidade, *ipso facto*, como julgava ter feito com o diário.

⁷ Cf. Flora Sussekind (1985, p.13): “Até 1968, curiosamente, houve certa liberdade inclusive para a produção cultural engajada.”

passa a ser elemento imprescindível para o entendimento do êxito obtido por *Quarto de Despejo*.

Audálio Dantas sintetiza assim o impacto causado por *Quarto de Despejo* naquele contexto de participação ativa da sociedade no processo de transformação urbana: “O livro apareceu numa época de grande afirmação. Estava-se construindo Brasília, a seleção havia ganhado a Copa do Mundo de Futebol. Acreditava-se que era possível mudar o país” (Cf. LEVINE; MEIHY, 1994, p.106). A crença na força da participação popular como instrumento capaz de promover mudanças estruturais no país justificaria as ações passionais que o livro acarretaria nas soluções dos problemas da miséria urbana, na avaliação de Dantas:

Num primeiro momento aconteceram mil coisas que hoje, à distância, me parecem pouco importantes, mas que na época... Por exemplo, os universitários, a partir do 11 de Agosto, o centro acadêmico da Faculdade de Direito, constituíram um Movimento Universitário de Desfavelamento. Acabou-se com a favela do Canindé (Cf. LEVINE; MEIHY, 1994, p.106).

De fato, o livro influenciou rapidamente a ação coletiva comunitária, motivando vários estudantes a conhecerem de perto as favelas e a trabalharem voluntariamente para a solução dos problemas de seus moradores, buscando integrá-los numa luta por melhores condições de vida. A assistente social que atendia a comunidade do Canindé, Marta Terezinha Godinho, lembra que, a partir dessas ações isoladas, o Movimento Universitário do Desfavelamento organizou um seminário nacional para debater o tema das favelas, para o qual Carolina foi convidada a dar palestras pelo Brasil (Cf. LEVINE; MEIHY, 1994, p.125). Dessa forma, inserida num ambiente de debate político como símbolo de uma causa e testemunha dos passos do progresso, Carolina transformou-se rapidamente em personalidade nacional. A conjuntura política da época redimensionava a popularidade do diário.

No entender dos historiadores Levine e Meihy, a onda reformista do início dos anos 1960 prenunciava que “as camadas pobres poderiam produzir figuras (...) que levantariam a opinião pública” brasileira. Essa seria uma situação inédita numa sociedade avessa à mobilidade de classes, como o Brasil, particularmente em relação aos negros, para quem estava definido um papel de subserviência. E mais restritamente em relação às mulheres negras, para quem restava, “no máximo, o direito de trabalhar servindo aos brancos como cozinheiras, babás, faxineiras” (Cf. LEVINE; MEIHY, 1994, p.32). Essa é a razão pela qual Meihy (1996a, p.10-11) considera o grau de esforço pessoal de Carolina na produção escrita “num momento em que as mulheres, até mesmo as brancas – apesar das Lispectors, Meirelles, Carraros e outras –, tinham ainda que vencer dificuldades para parecerem capazes de figurar no cenário nacional”. Carolina não seria apenas “mais uma mulher no contexto da onda de escritoras que se levantava. Era também negra, pobre, de poucas letras e nenhum recurso econômico”.⁸

Marisa Lajolo (1995, p.10), ao listar a produção intelectual de mulheres brasileiras na década de 60, insere-as numa série de adjetivações: “Líricas, introspectivas, metafísicas ou eróticas, urbanas ou regionalistas, as mulheres chegavam.” Desviando-se da classificação de Lajolo, Carolina vai preencher o espaço da denúncia social, conforme Levine e Meihy (1994, p.32), “oferecendo subsídios para se criticar um tipo de sociedade fechada e que se autodesconhecia. Neste espaço reformulava-se o sentido da crítica nacional que teria que incluir novas situações para um país que buscava se atualizar”.

⁸ Em “Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio”, texto veiculado pela Internet em 1998, Meihy sugere que, num movimento contrário à ascensão de Carolina, os fatores sociais foram também a causa de seu alijamento do mundo literário, assim como, incoerentemente, da pauta de reivindicações das feministas brasileiras. Cf. site da Biblioteca virtual de direitos humanos da USP.

O registro autobiográfico de Carolina funcionava como documentação de experiências até então jamais registradas por quem padecia vida miserável e trazia o oposto daquilo a que se acostumara a cultura brasileira, condicionada para a recepção da literatura canônica. Num contexto propício ao recebimento de uma narrativa inédita, Carolina encontrou a oportunidade que esperava⁹ ao aceitar articular seu projeto de escritora com o interesse, na opinião de Levine e Meihy (1994, p.127-128), de “jornalistas sensíveis, que por sua vez falavam para um mundo sensível às transformações”.

Contudo, no contexto sociopolítico que precedeu os anos 1960, a figura de Carolina de Jesus não irrompeu de uma só vez com o lançamento do livro. Antes, teve preparada sua recepção e aparece gradativamente na imprensa diária mais de dois anos antes de o diário vir a público sob a forma de livro, o que parece um caso, se não único, bastante raro na prática editorial brasileira.

3 Mídia impressa: crônica urbana e jornalismo investigativo

A acolhida de *Quarto de Despejo* no Brasil fora precedida pelo recebimento da nascente crônica urbana e do jornalismo investigativo – a chamada reportagem –, que apontavam as disparidades entre o progresso material do país e o empobrecimento da população. A cidade de São Paulo era então o centro de maior convergência de problemas sociais motivados pelo desenvolvimento industrial acelerado. A concentração de riquezas fazia da capital paulista uma terra de contrastes, diferente dos outros centros urbanos brasileiros. Nesse ambiente, a reportagem, ao exibir o outro ângulo do desenvolvimento, porque levava em conta o dia a dia dos miseráveis e anônimos vindos de todas as partes e espalhados pelo espaço urbano, ganhava sentido político.

O jornalismo investigativo promovia histórias que antes eram camufladas ou vinham em matérias de jornais sensacionalistas e eram logo esquecidas. No Brasil, a linha investigativa também apareceu na onda reformista no final dos anos 50 e revela-se tardia em relação a outros países, o que, segundo Levine e Meihy, explicaria o motivo pelo qual uma figura como Carolina, que havia muito escrevia e pleiteava o reconhecimento, demorou tanto tempo para ser descoberta pela imprensa. E, uma vez descoberta, como notam os historiadores (LEVINE; MEIHY, 1994, p.32), “é estranho notar como sua história foi cercada de estereótipos e como, também, paradoxalmente, reforçava o determinismo de classe que se procurava atingir”.

Para produzir o texto de uma reportagem, o jornalista não podia mais contar com as tradicionais regras da escrita da notícia comum. Na execução da matéria, o repórter descobria que as formas tradicionais eram precárias para o tipo de texto que queria desenvolver, o que inevitavelmente o levava a experimentar “uma nova linguagem, produção mais próxima da literatura que do jornal”, na qual “o repórter se encontra como escritor, inventor das transgressões da linguagem”, e a aproximar a reportagem do conto literário (MESERANI, 1976, p.16). Veiculada na imprensa diária, essa escrita de denúncia que se afastava da notícia comum, “celebrava-se como ideal discursivo para o público nascente da crítica da classe média que lia jornais e comprava livros” (MEIHY, 1996, p.12) e abstraía a nova forma discursiva.

Em São Paulo, pólo urbano efervescente que absorvia os valores inerentes ao desenvolvimento feroz, Audálio Dantas, então um jovem jornalista, é apontado como um dos

⁹ Carolina teria tentado publicar seus escritos várias vezes, sem êxito, conforme registra em diversas oportunidades, nos diários. Também Audálio Dantas menciona o fato, mais de uma vez, nas reportagens sobre Carolina e no prefácio de *Quarto de despejo* (Cf. nota n. 11, adiante).

pioneiros da crônica que dava voz a personagens anônimos da metrópole.¹⁰ Foi com o intuito de fazer uma reportagem segundo o novo modelo que Audálio se dirigiu, no final de abril de 1958, à favela do Canindé, cumprindo uma pauta proposta por ele próprio, que “queria fazer uma matéria sobre como se vivia naquela favela” (DANTAS, 1995). A escolha do local para a reportagem não foi fruto da casualidade, como se lê em seu depoimento:

Eu peguei aquela favela, a favela do Canindé, por algumas razões. Primeiro porque lá era isolado, não era um fenômeno assim alastrado como é hoje em dia aqui e como foi no Rio de Janeiro sempre. Era uma favela relativamente pequena, na beira do rio, uma coisa típica de São Paulo, à beira do rio Tietê (DANTAS, 1995).

Nessa primeira visita à favela, Audálio conheceu a moradora que, almejando ser escritora, já possuía vários cadernos manuscritos. O fato teria impressionado tanto o jornalista que, em lugar de cumprir a pauta original, ele produziu o primeiro texto no qual o nome de Carolina se encontra vinculado à escrita testemunhal sobre a miséria favelada. *Quarto de Despejo* começa então a nascer para o público, embora os eventos sobre os quais versa a maior parte do livro ainda estivessem por vir. A reportagem, de página inteira, publicada em 9 de maio de 1958, inaugura o extenso epitexto público de *Quarto de Despejo*.¹¹

3.1 O drama da favela escrito

O título e subtítulo da primeira reportagem – “O Drama da Favela Escrito por uma Favelada: Carolina Maria de Jesus Faz um Retrato sem Retoque do Mundo Sórdido em que Vive” – antecipam a matéria do diário que seria publicado mais de dois anos depois. Extensos e objetivos, atizam a curiosidade do leitor para o texto da reportagem, demonstrando o ineditismo da notícia e dispensando outras interpretações que fugiriam à meta da crônica urbana. Seguindo esse objetivo, a sinopse da matéria, centralizada na página, introduz o resumo dos itens da reportagem, que dá conta da apresentação da desconhecida Carolina:

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 favela, num impressionante “diário” – Repórteres das *FOLHAS* editarão Carolina (DANTAS, 1958).

Esses elementos que introduzem a reportagem, como um todo, buscam valorizar os aspectos para os quais o texto deseja direcionar os olhos do leitor: mulher, mãe, favelada, escritora. Não se pode ignorar, também nas quatro fotos que acompanham o texto, a

¹⁰ O pioneirismo de Audálio Dantas no jornalismo urbano, é reconhecido por MEIHY (1996b, p.22). Em entrevista concedida à autora deste artigo, Audálio Dantas afirmou ter-se interessado desde o início de sua carreira em expor os problemas sociais (DANTAS, 1995). Algumas de suas reportagens foram reunidas posteriormente no livro *O circo do desespero*.

¹¹ Carolina de Jesus apareceu na imprensa em pelo menos duas datas anteriores a essa, mas a primeira vez que aparece vinculada ao diário é nessa reportagem de Audálio Dantas. Segundo o jornalista, a primeira menção à escritora nos jornais ocorre em um texto-legenda de Vili Aureli, em 1946, na *Folha da Manhã*, e logo após, em matéria de Marcos Pacheco para o *Diário da Noite* (DANTAS, 1995). Contudo, percebemos um conflito na exatidão das datas: na *Folha de S.Paulo* de 15 fev. 1977 consta que Audálio menciona o ano de 1951 como data da reportagem de Vili Aureli. De acordo com os manuscritos de Carolina (registro de 4 de junho de 1958), ela aparece pela primeira vez na *Folha da Manhã*, em 1940, mas ela registra também o ano de 1941 (Cf. *Gazeta de Santo Amaro*, de março/abril de 1966); Carolina ainda lembra a data de 24 de fevereiro de 1941 como a da menção de seu nome por Vili Aureli na *Folha da Manhã*. (Cf. JESUS, 1994, p.188).

preocupação em tornar coerente essa apresentação: em uma, Carolina está andando numa das ruas da favela, com os barracos de madeira em perspectiva; em outra, rodeada pelos três filhos, mexe uma panela no fogão; nas outras duas, está sentada, com livro e caderno nas mãos, aparentemente lendo e escrevendo. No texto da reportagem em si, entre descrições do cotidiano da favela e dados biográficos da protagonista, a ênfase está no fato de Carolina escrever. A menção aos variados gêneros literários – “poemas, contos, romances, diário” – não privilegia nenhuma das modalidades. O que importa, por enquanto, é que a escrita versa sobre o cotidiano da favela:

Biografia é bem o termo para o que Carolina Maria de Jesus faz em relação à favela em que vive. Em seu barracão há quase uma dezena de cadernos, nos quais ela escreveu o dia-a-dia daquele aglomerado humano. Com sua caligrafia nervosa, ela conta coisas que nenhum escritor do mundo seria capaz de contar com tanta propriedade; traça um retrato sem retoques da favela, que aparece nítida, impressionantemente revelada em um “diário”, em quadrinhas que são quase notícias de jornal ou em “contos” e “romances” cujos personagens fervilham sob telhados de lata e zinco (DANTAS, 1958).

A reportagem cita alguns versos de Carolina cuja temática é sua frustração de não se tornar escritora pela dificuldade de publicar. Proporcionalmente ao texto, o maior espaço na página é reservado à divulgação de trechos do diário,¹² o que não poderia ainda ser evidência da valorização do diário em si, mas da capacidade de narrar “coisas que nenhum escritor do mundo seria capaz de contar com tanta propriedade”. Ou seja, o texto dessa primeira reportagem já insere Carolina no lugar de cronista urbana, colega de profissão do autor da reportagem, a quem ele vai-se referir, mais tarde, como “colega minha”.¹³

Assim, desde essa primeira reportagem, pode-se dizer que uma nova fase da crônica social passa a existir, dessa vez através de uma experiência inédita em nossa cultura impressa, até então mediada pelo jornalista profissional. Somando vários atributos da “marginalidade”, Carolina comporia um tipo social que falava mais diretamente que muitos outros cronistas da realidade. Segundo Meihy (1996b, p.23), “falava por si e, por isto, mais no coração dos leitores que, curiosamente, mostravam-se curiosos” – o que seria de esperar, já que o relacionamento entre a imprensa e o público se estreitava com a nova linha do jornalismo que experimentava a crítica política por intermédio de um gênero que contemplava os paradoxos do projeto desenvolvimentista.

Embora considere que essa primeira reportagem “por si não é uma coisa excepcional, ela vale pela descoberta”,¹⁴ Audálio Dantas reconhece sua repercussão “a partir dos próprios companheiros de redação”, por cuja leitura vislumbrou-se a possibilidade de uma publicação mais ampla. A reportagem teria sido fator motivador de um livro, um projeto de ambição coletiva, tornado público no final do texto:

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

¹² Os trechos foram retirados do diário de 1955. Os recortes feitos na reportagem nem sempre correspondem aos trechos publicados na primeira parte de *Quarto de despejo*.

¹³ Cf. a apresentação de Audálio Dantas em *Quarto de despejo* (DANTAS, 1960b, p.6). Também no texto da orelha do livro, a escrita de Carolina é caracterizada como reportagem.

¹⁴ Essa seria a razão de a reportagem não ter sido selecionada para figurar no livro de Audálio Dantas *O circo do desespero* (Cf. DANTAS, 1995).

sobre a favela. No volume serão reunidas também algumas das quadrinhas e, possivelmente, alguns “contos” (DANTAS, 1958).¹⁵

Em pouco tempo, porém, esse projeto coletivo inicial foi substituído por outro, particular, no qual Audálio passa a trabalhar, sozinho, concentrado apenas nos diários, uma vez que o diário, na sua opinião, “além da força descritiva, ele é depoimento” (DANTAS, 1995). E o depoimento escrito de uma anônima representante do trabalho informal encheria os olhos de quem já tinha adquirido a experiência profissional de redigir matérias de alcance social e político. O momento é tão apropriado ao aparecimento dessa nova escritora que as menções anteriores a Carolina em jornais não tiveram a mesma repercussão da reportagem de Audálio e a razão seria seu “sexto-sentido profissional”: “eu percebi que ali tinha ouro, percebi no momento em que vi os cadernos” (DANTAS, 1995).

A repercussão de sua primeira reportagem teria aumentado a percepção do jornalista sobre a importância da matéria escrita: “E então depois da reportagem eu comecei a ler com uma atenção maior os cadernos” (DANTAS, 1995). Audálio confirma que, nessa leitura, entre os vários tipos de escrita, o diário, que preenchia apenas dois dos 37 cadernos originais, era a única das formas que ele considerava ter “força narrativa”, sendo que “o resto eram outras coisas, romance, conto, poesia, provérbios. Então, depois que eu retomei o contato com ela, eu lhe disse o seguinte: Olha, a coisa boa que você faz é isto” (DANTAS, 1995).

A descoberta da força discursiva do diário naquele ambiente de efervescência social e política seria a razão pela qual Audálio teria aconselhado Carolina a dedicar-se à escrita do cotidiano em detrimento de outras formas de escrita; mais tarde, a mesma convicção motivaria a preparação dos manuscritos para publicação. Carolina, por sua vez, teria acatado parcialmente o conselho de Audálio, já que retoma seu diário, interrompido em 1955, na mesma semana em que se conheceram. No entanto, junto à escrita do diário, ela continuaria alimentando outros gêneros literários e passaria o resto dos seus dias tentando se projetar por meio da escrita ficcional.

Analisados esses pontos, inferimos que o êxito da apresentação da escrita de Carolina naquela primeira reportagem seria a razão da origem do livro que a consagrou. A repercussão dessa apresentação pública também determinará a definição de uma linha discursiva na produção do diário, cujos registros que relatam os pormenores dos acontecimentos da favela serão organizados para publicação. A divulgação de sua escrita, doravante, será dosada a intervalos regulares para o público, numa estratégia intencionalmente preparada para a recepção do futuro livro.

3.2 Retrato da favela no diário

A segunda reportagem de Audálio Dantas será publicada em 20 de junho de 1959, mais de um ano depois da primeira, na revista *O Cruzeiro*, na época o veículo de maior penetração no país. A ênfase na escrita do diário já é evidente a partir do título: “Retrato da Favela no Diário de Carolina”. Ao lado, a fotografia que abre a matéria – Carolina, centralizada na página inteira, tendo atrás de si a favela em perspectiva – e sua respectiva legenda não deixam dúvida quanto ao tratamento que a reportagem dará ao diário: “Carolina Maria de Jesus vive num mundo de tábuas e zinco que ela retrata com fidelidade. Seu diário constitui interessante documentário da vida na favela” DANTAS. 1959, p.92-93. As outras sete fotos e suas respectivas legendas vão servir não apenas para ilustrar a matéria, mas também para documentar a vida, a escrita e sobretudo a vida escrita de Carolina: 1) “Mesa de caixote, caderno e lápis: Carolina retrata favela”; 2) “Lata d'água na cabeça, como as Marias

¹⁵ Ao planejar editar os escritos de Carolina, Audálio estaria cumprindo a promessa que fizera à escritora no dia em se conheceram, de que tudo o que ela escrevera seria publicado num livro (Cf. DANTAS, 1960a, p.10).

de todas as favelas”; 3) “Crianças tristes da favela do Canindé não conhecem os parques infantis – ‘Parque infantil de favelado é lixo’ – diz Carolina”; 4) “Os filhos de Carolina e os filhos de outras mães da favela levam a vida à procura de coisas no lixo. Carolina vê e registra tudo”; 5) “Diante da Academia Paulista de Letras. Não é candidata”; 6) “Apanhar papel é ganha-pão. Vera Eunice, a filha, acompanha-a”; 7) “Carolina vive dos papéis que apanha, e na miséria da favela acha motivo de inspiração. Com saco de papéis nas costas, Carolina vai chegando à favela do Canindé – o seu mundo cheio de misérias e desencantos. Em seu barraco há cadernos que esperam o registro do que viu e sentiu”.

A sinopse que encabeça a matéria, por sua vez, depois de apresentar Carolina e a favela do Canindé, chama a atenção do leitor para a escritora, mas valoriza o diário em detrimento da escrita ficcional:

Escreve versos ingênuos, enche cadernos de sonhos. Mas não se limita a sonhar. Não esquece o mundo sórdido que a cerca, a miséria de seus irmãos favelados – a sua própria miséria. Maria Carolina (*sic*) 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. Há longos anos, ela vem escrevendo a respeito de seu pequeno mundo, “fotografando” misérias, desencantos e, até, pequenas alegrias (DANTAS, 1959, p.92).

Nesse texto já vislumbramos o valor testemunhal e coletivo que vai ser imputado ao diário, forçando uma aproximação dessa escrita com a crônica urbana. Com a intenção de valorizar ainda mais o gênero, aqui coube também uma extensão do tempo em que Carolina registra seu cotidiano em forma de diário. Na verdade, ela não o cultivava “há longos anos”: depois de ter registrado uns poucos dias do ano de 1955, Carolina só retomará o diário em maio de 1958, depois de ter conhecido Audálio Dantas.¹⁶

O texto da reportagem propriamente dito possui um intertítulo que, em princípio, chama a atenção para o aspecto testemunhal da escrita de Carolina: “A Fome Fabrica uma Escritora”. Entretanto o primeiro parágrafo direciona o testemunho para o universo jornalístico, endossando o que fora sugerido na primeira reportagem:

O “diário” de Carolina é reportagem autêntica, retrato sem retoques. Carolina Maria de Jesus faz reportagem diária sobre a favela. Reportagem vivida e sofrida. Quando fala da longa espera na “fila da água” (há apenas uma torneira para o abastecimento de toda a população) é com o conhecimento de causa de quem permanece horas sentada numa lata, aguardando a vez de chegar à torneira. E quando escreve, com sua caligrafia nervosa, que não tem o que comer, é com o desalento de quem está de estômago vazio, e sem perspectiva imediata de enchê-lo (DANTAS, 1959, p. 92).

Mais três parágrafos dão conta de uma biografia superficial de Carolina, de como a escrita do devaneio, muitas vezes, representa para ela uma fuga da realidade que presencia diariamente e de como vinha-se empenhado, sem sucesso, em publicar seus diversos cadernos com vários tipos de texto. O parágrafo seguinte, contudo, retoma a valorização do diário, por intermédio da adversativa: “É no ‘diário’, porém, que se encontra a autêntica Carolina Maria de Jesus, favelada falando da favela.”

¹⁶ Carolina retomará a escrita do diário sob a influência direta de Audálio Dantas, como ele próprio admitiu (DANTAS, 1995). Essa informação também pode ser deduzida da leitura do primeiro registro do diário de 1958, em 2 de maio. (Cf. JESUS, 1960, p.30).

A “autenticidade” projetada na figura de Carolina diz respeito à sua escrita diária, que autenticaria a realidade de misérias até então apresentada aos leitores apenas com a intermediação de um jornalista de fora dessa realidade. Credita-se, pois, à escrita de Carolina um valor mimético incomparável ao de outro cronista. Por isso, também, sua escrita não é valorizada apenas pelo que revela de sua vida pessoal, mas pelo que contém das revelações sobre a comunidade em que vive.

Uma amostra desse testemunho vem preencher as demais páginas da reportagem de *O Cruzeiro*, com a transcrição de vários trechos do diário: o primeiro, um registro de 1955, seguido de mais nove registros de diversos meses do ano de 1958. Essa escrita de Carolina, na verdade, pelo espaço que ocupa da matéria, é que constitui a própria reportagem. Antes da transcrição, um aviso sobre a escolaridade da escritora, para que não se duvide da autenticidade do que se vai ler: “Carolina só esteve durante dois anos na escola, mas sabe contar histórias. Suas frases curtas, muitas vezes incorretas, dizem muita coisa. Coisas de um pequeno mundo que se agita sob telhados de zinco.” No final das transcrições, uma nova observação endossa a autenticidade do que se leu, fechando a matéria: “Nota da redação: foi respeitado o original.”

Interessa ainda notar o que a segunda reportagem representa dentro da gênese e recepção de *Quarto de Despejo*: nada foi dito explicitamente sobre o livro, embora a apresentação da escritora traga um histórico de seu desejo de ver seus cadernos publicados:

Alguém viu os seus escritos e disse que eram bons, que ela procurasse os jornais. Carolina iniciou uma peregrinação às redações, mas nem sempre encontrava alguém com disposição para ler os seus cadernos. Dos jornais passou às editoras. Nunca chegou a ser recebida. Desistiu, mas não parou de escrever.[...] Seu barraco está cheio de cadernos velhos, empoeirados (DANTAS, 1959, p.92).

A divulgação de que os manuscritos continuavam no barracão de Carolina parece dar à matéria um aspecto contraditório, já que sem dúvida a reportagem pretendeu autenticar a existência de Carolina como a escritora de uma face desconhecida da realidade brasileira. Também a anotação feita pelo jornalista ao término da transcrição dos trechos do diário parece confirmar o ar aparentemente desprezioso da reportagem: “Eis uma pequena amostra do 'Diário de Carolina'. São coisas que ela escreve e deseja que o mundo veja.”

Na verdade, essa segunda reportagem tinha pretensões já bastante consolidadas e sua publicação funcionaria como uma isca publicitária, ao anunciar o que estava por vir. Nessa época, o livro já consistia num projeto efetivado. Audálio Dantas afirma que começou a efetuar a transcrição dos manuscritos depois da reportagem de 1958 – referindo-se, obviamente, à transcrição do diário de 1955: “Eu fui fazendo [a transcrição], porque acreditava no livro. Eu sabia que ia fazer sucesso. [...] A revista *O Cruzeiro* [...] tinha uma editora e chegou até a cogitar na publicação, mas depois mudou a diretoria e não deu certo.”

O projeto de *Quarto de Despejo*, portanto, existia até mesmo antes da confirmação de uma editora, o que ocorreu, segundo Audálio Dantas, imediatamente depois da desistência de *O Cruzeiro*. Ao contrário do que acontecera a Carolina, que tivera seus manuscritos recusados, os originais do livro, agora preparados, são aceitos sem restrições: “Depois, falei com um amigo [...] que dirigia a parte editorial da Francisco Alves. Ele se interessou e o livro saiu pela Francisco Alves” (DANTAS, 1995). O processo de editoração dos manuscritos ainda se estenderia por mais de um ano depois da segunda reportagem. Entre esta e o lançamento do livro, porém, as notícias dos periódicos vão continuar exercendo a função anunciadora, guiando os leitores pelas trilhas do processo e preparando a recepção.

4 Experiência estética

Em maio de 1960, os jornais paulistanos noticiam a assinatura do contrato entre a escritora e a editora que publicaria *Quarto de Despejo*. Nas matérias, a comprovação da história de Carolina e de sua existência civil direcionam o público para a recepção do diário, cuja publicação está próxima: na foto estampada na *Folha da Manhã*, por exemplo, Carolina está sentada assinando o contrato, ladeada pelos três filhos, por Audálio Dantas e Lélcio Andrade, um dos diretores da editora; na legenda, a menção ao livro, já com o título de *Quarto de Despejo*. Na *Folha da Tarde*, a página de abertura do caderno traz a foto de Carolina, também com os três filhos, e o texto-legenda “Favelada Escreve um Livro”. A matéria em si é quase que totalmente produzida com citações literais de trechos do diário, desde a titulação, que já transcreve uma frase de Carolina: Diário da Favelada – “O Brasil precisa ser dirigido por alguém que já passou fome”.

A partir da assinatura do contrato até o lançamento do livro, o nome de Carolina continuará aparecendo cada vez mais assiduamente na imprensa. Visto como estratégia de *marketing* que precede a recepção do livro, esse epitexto anterior a *Quarto de Despejo* tem sua eficácia verificada no dia da estréia, como noticiado em 20 de agosto:

Foram batidos todos os recordes de venda de livros em tardes de autógrafos na festa do lançamento da obra de Maria Carolina de Jesus (*sic*), a escritora da favela do Canindé, “*Quarto de Despejo*”. Pela primeira vez uma livraria foi invadida pelo povo [...] para obter o autógrafo de Carolina. A escritora, que estreou ontem (com dez mil exemplares na primeira edição), autografou mais livros [...] do que os três recordistas anteriores: bateu sucessivamente Alzira Vargas, Carlos Lacerda e Jorge Amado: seiscentos livros (QUARTO, 1960).

A repercussão do lançamento de *Quarto de Despejo* vai confirmar que muito do seu êxito inicial pode ser compreendido a partir da leitura das reportagens que o precederam, e cuja forma obedece ao modelo de texto que se fortalece então na imprensa diária, com seu conteúdo social alinhavado ao momento de participação da sociedade civil nos acontecimentos. Lançado o livro, a imprensa se encarregaria de assegurar o sucesso, divulgando o conteúdo tão de acordo com os interesses da época:

O livro se constitui em depoimento crucial sobre as condições de vida de favelados que vivem à margem da grande cidade. [...] É também um livro de advertência, um livro de reivindicações, estas não bem formuladas, mas tocantemente implícitas no diário (ÊXITO, 1960).

Quarto de Despejo continuará a circular no noticiário nacional ainda por vários meses, consolidando seus atributos de testemunho inédito que passaram a servir, então, como documento comprobatório para reivindicações de causas sociais, políticas e econômicas. Nesses textos posteriores ao lançamento de *Quarto de Despejo*, assim como nas publicações anteriores, a menção à vida da autora parece inevitável para justificar o insólito da publicação. A história de Carolina, ligando-se indelevelmente ao nome do jornalista que a lançou, completa, então, um ciclo epitextual que remete, inexoravelmente, à primeira reportagem de Audálio Dantas sobre a escritora da favela.

Ao leitor, agora incentivado pela presença cotidiana de Carolina na imprensa, cabe adquirir o “diário de uma favelada” e sorver o conteúdo que lhe estava sendo ministrado como um aperitivo havia mais de dois anos. *Quarto de Despejo*, suporte da escrita de Carolina, ainda vai oferecer ao leitor elementos que vão consolidar a imagem antecipada de uma experiência estética divulgada pela mídia impressa antes que o leitor chegasse propriamente ao diário.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*. São Paulo: Atual, 1996.

BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DANTAS, Audálio. O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive. *Folha da Noite*. São Paulo, ano XXXVII, n.10.885, 9 maio 1958.

DANTAS, Audálio. Retrato da favela no diário de Carolina. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n.36, p.92-98, 20 jun. 1959.

DANTAS, Audálio. Nossa irmã Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Francisco Alves, 1960a. p.5-12.

DANTAS, Audálio. Da favela para o mundo das letras. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n.48, p.148-152, 10 set., 1960b.

DANTAS, Audálio. Casa de Alvenaria: história de uma ascensão social. In: JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*. São Paulo: Francisco Alves, 1961. p.5-10.

DANTAS, Audálio. São Paulo, 4 abr. 1995. 1 fita cassete (60 min.). Entrevista concedida a Elzira Divina Perpétua.

ÊXITO amplo de *Quarto de despejo*. *Folha da Manhã*, 22 ago. 1960.

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

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

JESUS, Carolina Maria de. Minha vida... Prólogo. In: LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. p.171-189.

LAJOLO, Marisa. A leitora no quarto dos fundos. *Leitura: Teoria e Prática*. Campinas, Mercado Aberto, ano 14, n.25, p.10-18, jun 1995.

LAJOLO, Marisa. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p.37-61. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy; revisado por Armando Freitas Filho).

LEJEUNE, Philippe. Autobiographies de ceux qui n'écrivent pas. In: _____. *Je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980. p.229-316.

LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. O inventário de uma certa poetisa. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996a. p.7-36. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy; revisado por Armando Freitas Filho).

MEIHY em A percepção de um brasileiro. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Xamã, 1996b. p.20-30. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine)

PAES, José Paulo. Samba, estereótipos, desforra. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

QUARTO de despejo: recorde. *Folha da Manhã*, 20 ago. 1960.

RIBEIRO, Hamilton. Diário da favelada: "O Brasil precisa ser dirigido por alguém que já passou fome." *Folha da Tarde*, São Paulo, 6 maio, 1960. p.1, 5.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (Coleção Brasil: Os Anos de Autoritarismo).