

REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA COMO ATO POLÍTICO: O PROJETO PEDAGÓGICO DE CAROLINA MARIA DE JESUS PARA SEUS PERSONAGENS, NO ROMANCE PEDAÇOS DA FOME, DE 1963

Ana Karoliny Teixeira da COSTA*
Rogério Silva PEREIRA**

- **RESUMO:** A literatura, como ato político, coloca-se como espaço para construção da identidade de grupos inseridos em determinado contexto social. Na contemporaneidade literária brasileira há um crescente movimento em favor da construção de espaços para vozes múltiplas, as quais são sociopolítica e culturalmente marginalizadas. Carolina Maria de Jesus, mulher negra, favelada e com apenas dois anos de estudo formal é um desses exemplos. A partir da análise do romance *Pedaços da fome*, publicado em 1963, torna-se possível observar o olhar do marginal para o não marginal, expresso, em especial, na configuração e no relacionamento de Carolina com seus personagens Maria Clara Fagundes e Paulo Lemes. A escolha pelo gênero romance, bem como as opções de cunho textuais, também não ocorrem ao acaso, há intrínseco à tessitura textual um projeto pedagógico, que a escritora colocará em prática. São discussões feitas a luz de teóricos, tais como Bastos (2006), Candido (2004), Robert (2008), entre outros.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Carolina Maria de Jesus. Gênero romance. Literatura brasileira contemporânea.

Introdução

“A representação [literária] é também representação política” (BASTOS, 2006, p. 92). Essa identidade entre os dois processos, o político e o especificamente literário, pode ocorrer em dois níveis: tanto na prática concreta exercida na vida social e política do produtor literário, quanto no modo interno como é organizado o texto literário.

Esta correspondência entre representação literária e representação política atravessa toda a história da literatura, e não é, pois, tributária dos tempos modernos e/ou

* UFGD - Universidade Federal da Grande Dourados. Faculdade de Comunicação, Artes e Letras - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras - Área de concentração: Literatura e Práticas Culturais. Dourados – Mato Grosso do Sul - Brasil. 79804-970 - karoliny_costa@hotmail.com.

** UFGD - Universidade Federal da Grande Dourados. Faculdade de Comunicação, Artes e Letras - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras - Área de concentração: Literatura e Práticas Culturais. Dourados – Mato Grosso do Sul - Brasil. 79830-901 - rogeriopereira@ufgd.edu.br.

Artigo recebido em 25/10/2018 e aprovado em 25/04/2019.

contemporâneos. Evidente em alguns momentos, implícita em outros, trata-se, na maioria das vezes, de uma correspondência facilmente percebível dentro da história da própria Literatura brasileira – sobretudo, diga-se, a mais recente. De fato, a partir de meados do século XX, explicita-se a significativa estratégia do uso do texto literário para se construir identidades e, a partir disso, certos grupos sociais começam a ganhar existência política.

Mas, como dito acima, não se trata de processo recente. No Brasil, tem-se que este é um processo iniciado com a tentativa, já no final do século XVIII, de dialogar com modelos literários europeus e, posteriormente, de modo mais desenvolvido, por meio da conscientização da necessidade de uma literatura própria, diferente da europeia – agora, já no século XIX, com aquilo que Antonio Candido chamou de “formação da literatura brasileira”.

Neste caminho, cabe indagar: como se desenvolve o processo representativo literário e político, de cunho nacional, no gênero romance? Na tentativa de uma resposta, poder-se-ia dizer que há uma preocupação em subverter um modelo literário preexistente, de acordo com as necessidades de representação da matéria local, na sua atualidade. É o que, por exemplo, fez Machado de Assis, conforme salienta Bastos (2006), ao deixar de lado temas padronizados pelo Realismo – aqui implica em falar em temas comuns ao mundo europeu – e colocar em primeiro plano as relações sociais brasileiras, por exemplo, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Sublinhe-se, nesse sentido, que o valor estético de uma obra literária não está diretamente ligado a uma comprovação dos acontecimentos dispostos na narrativa, mas sim, no modo como são trabalhados dentro do texto. Assim, o “realismo” das matérias trabalhadas pode ser indicado não necessariamente no relato de referências precisas, mas no modo como o escritor consegue “captar a História em movimento”, como nos diz Bastos (2006, p. 96). Isto é, a História específica sendo configurada como mímeses.

No período contemporâneo, iniciado por volta da década de 1960, esta configuração literária, com vistas a se aproximar de um “realismo”, irá se adensar. Isto porque os novos movimentos literários irão exigir de seus escritores uma aproximação com temas que explorem o cotidiano do homem comum, que enveredem em meio às condições marginais, subumanas pelos quais passam uma grande parcela da sociedade.

Esta nova configuração no espaço literário toma por prioridade o trabalho de retratar a “vida como ela é”, sob o ângulo daquele que tem autoridade para falar, porque sofre ou sofreu as ações do sistema sociopolítico e econômico e é, ao mesmo tempo, aquele indivíduo que vivenciou ou presenciou as ações postas em mímeses.

A Literatura, neste sentido, a partir de processos de negociações internas à tessitura do texto, na organização do processo representativo, assume uma modelagem claramente política, engajada, uma arma de luta e resistência de grupos sociopolíticos, econômicos e/ou culturalmente marginalizados. Desta forma, cabe ao processo representativo dar conta de repensar, criticar e, muitas vezes, desconstruir, a chamada identidade nacional, em virtude do debate acerca das diferenças entre os grupos; diferenças antes anuladas em favor de uma pretensa unidade totalizadora.

É neste novo cenário que surge Carolina Maria de Jesus, uma escritora extensivamente reconhecida pela publicação do seu primeiro diário, *Quarto de despejo: diário de*

uma favelada, de 1960; e responsável pela produção de outros trabalhos subsequentes, com menos visibilidade, sendo eles: *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favela, publicado em 1961; *Provérbios*, em 1963; *Pedaços da fome*, também de 1963 e, por último, com publicação póstuma, *Diário de Bitita*, de 1986.

Carolina faz uma literatura que, por assim dizer, rompe com a ordem totalizante da literatura precedente, ao mesmo tempo em que alude caminhos para que novas formas de representação afluam.

Mesmo com pouco tempo de estudo (apenas dois anos do ensino fundamental), e mesmo não pertencendo ao seletivo grupo literário de sua época, ainda assim, Carolina ousa escrever, ousa intitular-se poetisa e faz da sua escrita um modo de se fazer ouvir.

Inicialmente, deve-se mencionar um traço importante desta escritora: isto é, o modo peculiar com que aflora certa sensibilidade em seus textos, responsável por levá-la a trilhar caminhos consonantes às nuances ocorridas no novo espaço literário discutido acima, o qual, por sua vez, estava em vias de se formar justamente no momento em que a escritora surge no cenário literário brasileiro. Isto se revela, por exemplo, na própria postura engajada, de quem toma para si a autoridade da palavra e fala de uma realidade que domina: a realidade do marginal.

Neste artigo, será dado enfoque às metamorfoses por quais passa esta escritora no trajeto de sua carreira de diarista até culminar com a escrita do seu único romance publicado, *Pedaços da fome*. Isto será particularmente entrevistado nas escolhas estruturais do gênero romance e na relação estabelecida com o casal de personagens protagonista do texto: Maria Clara Fagundes e Paulo Lemes. Como veremos, as escolhas da temática, dos personagens e do gênero romance não são aleatórias. Antes, revelam a coerência de seu ousado projeto. E aqui é preciso apontar as linhas gerais do entrecho do referido romance *Pedaços da fome*. Nele, a escritora coloca uma jovem da alta sociedade, de uma cidade do interior, para descobrir as dores do marginal em um cortiço de uma metrópole – que, de certo modo, é a própria favela. Neste sentido, buscar-se-á mostrar como Carolina, agora no papel de romancista, após sair da favela e ir morar em uma casa de alvenaria, procura se adequar para se fazer ouvir por meio do que escreve.

Transição de cenários econômico e cultural: a configuração de uma “nova” Carolina

Em 1958 aparece a primeira reportagem sobre seu diário no jornal *Folha da Noite*. No ano seguinte, é a vez da revista *O Cruzeiro* de divulgar o retrato da favela feito por Carolina. Era o aceno do sucesso e da popularidade. O abraço viria em seguida, a partir de 1960. (VOGT, 1983, p. 205).

O início da década de 1960 é período de glória para a escritora Carolina Maria de Jesus. É momento em que publica o diário *Quarto de despejo* obtendo impressionante

receptividade por parte dos leitores e crítica. Isto fica evidente quando são levantados alguns números: no total, foram vendidos dez mil exemplares na primeira semana do lançamento. Depois disso, o *Diário*¹ passou por nove edições, e houve tradução do livro para treze línguas, fazendo-o circular por quarenta países. Somada a estes dados, a repercussão do livro possibilitou que a autora tivesse contato com muitas autoridades, participasse de mesas de debates sobre o desenvolvimento econômico do país. Além disso, a repercussão de *Quarto de despejo* foi de extrema importância para que as questões tratadas no livro servissem de subsídio para discussões propostas em universidades – ainda que, neste momento, tenha servido sobretudo como objeto documental e não literário –, e para que recebesse prêmios nacionais e internacionais.

Também podemos entender o sucesso do início da década de 1960 como o fato de Carolina ter finalmente conseguido sair da favela do Canindé, após viver ali por nove anos, e ir morar (inicialmente em uma pequena casa emprestada e depois, em casa própria) na cidade de Osasco, conforme os registros presentes em *Casa de alvenaria*, relativos aos dias 29 e 30 de agosto de 1960:

Hoje é a ultima noite que eu vou dormir na favela. Avisei os filhos que vamos mudar amanhã [...]. Eu contratei um caminhão para conduzir os meus cacarecos para Osasco (JESUS, 1961, p. 44-45)².

Já no dia seguinte:

[...]

Os jornais já havia noticiado que eu ia mudar para Osasco as 14 horas. Na favela os curiosos já estavam presentes e as crianças rondando o barracão. Não vieram auxiliar-me. A D. Alice disse-me que os meninos haviam mechido [sic] nos meus livros. Xinguei-os. Respirei aliviada quando o motorista chegou (JESUS, 1961, p. 45).

E continua:

[...]

Dois jornalistas subiram no caminhão para filmar a minha chegada na casa de Osasco. [...] O motorista, senhor Milton Bitencourt parou no seu ponto e disse para os colegas que ia aparecer na televisão. Um jornalista desceu para telefonar. Um senhor que nos olhava perguntou: - Isso é despejo? [...] - Não. Não é despejo, eu estou saindo do quarto de despejo (JESUS, 1961, p. 47).

Na sequência:

¹ Em referência a *Quarto de despejo*.

² Os trechos citados das obras de Carolina Maria de Jesus são transcritos aqui em sua integridade, sendo absolutamente fiéis ao português peculiar da escritora e às respectivas edições dos textos.

[...]

Os fotografos [sic] fotografou-me ao lado do senhor Antonio Soeiro Cabral entregando-me a chave. Êle emprestou-me uma cama. Cada gesto do senhor Antonio Soeiro Cabral ia revelando o seu grau cultural, solidariedade de gestos que eu desconhecia no nucleo que eu acabava de deixar (JESUS, 1961, p. 48).

Por sua vez, no dia 7 de dezembro daquele mesmo ano, Carolina registra em seu diário:

O reporter conduziu-me até a Rua Benta Pereira, 562. Custamos a localizar a rua. Não gostei do sobradinho porque a casa é geminada. Eu gosto de casa com duas entradas. O reporter gostou da casa, eu devo gostar também. [...] O reporter disse que eu posso comprar a casa e pagá-la. [...] Parece que os bons ventos estão protegendo-me. [...] Passamos na Livraria. Disse ao Dr. Lelio que ia comprar uma casa de alvenaria (JESUS, 1961, p. 100-101).

Com efeito, como se procurará encaminhar nesta discussão, não se trata de sair da favela e ir para um bairro rico de uma grande metrópole. Mas a mudança, ainda assim, é significativa. Carolina sai da favela e vai viver numa casa relativamente modesta, mas bem longe da falta completa de infraestrutura que era a da favela do Canindé em São Paulo, daquele período.

Esses fatos foram decisivos para que Carolina rompesse o vínculo com a favela do Canindé, tanto pela distância espacial, a partir do momento que sai da favela e realiza o seu sonho de morar em uma casa de alvenaria, quanto, por assim dizer, afetivo. Com relação ao distanciamento afetivo, tem-se como exemplo o relacionamento inflamado que tinha com seus vizinhos da favela do Canindé, fato este, inclusive, relatado em diferentes passagens do referido *Diário*; como também, em virtude da repercussão da publicação deste seu primeiro trabalho. Esta segunda afirmativa se justifica, de modo geral, pelo fato de a escritora transformar muitos de seus vizinhos em personagens do referido texto, os quais, com grande frequência, eram protagonistas das muitas cenas de brigas, violências, etc., típicas do cotidiano representado no livro.

A partir do sucesso de seu público, a vida de Carolina e de seus filhos passam por modificações econômicas e sociais bruscas, e a favela deixa de ser o centro de seu cotidiano. Com efeito, a escritora ganha popularidade com um livro que fala sobre as questões da favela do Canindé e em praticamente todas as oportunidades de debates que teve, tinha-se como temática a realidade dos favelados. Porém, há de se ressaltar que Carolina, embora passasse a residir em uma casa simples em Osasco, não fala mais propriamente “de dentro da” favela e, ao mesmo tempo, passa a ter contato com diversas pessoas de segmentos sociais pertencentes à alta sociedade.

Trata-se, por assim dizer, de uma voz que agora trava seus diálogos na “sala de visita”, conforme expressão utilizada por ela própria; e fala diretamente, sem a intermediação da escrita, antes feita pelo *Diário*, gênero que insistia na presença constante de um leitor não favelado, discussão esta aprofundada no artigo publicado por nós, “Vozes marginalizadas: estudo da narrativa literária em Quarto de despejo: 1960”, em 2012. Assim, a partir deste

breve levantamento de dados, pode-se dizer que, materialmente falando, Carolina é uma nova mulher. Mora em casa de alvenaria, frequenta como diz a “sala de visita”, é artista que publica e vende livros, frequenta as universidades como palestrante, vai às compras, entre outros fatos passíveis de comprovações no diário *Casa de alvenaria* e matérias de jornais da época. Contudo, cabe a pergunta: Carolina, morando numa casa de alvenaria, é agora uma nova escritora?

Podemos responder de antemão que sim. E também é possível acrescentar: *Pedaços da fome*, seu único romance publicado, é a prova cabal de uma de suas maiores metamorfoses enquanto escritora. Esta metamorfose é impulsionada, de modo particular, pela escolha da escritora por trabalhar com um gênero ficcional – escolha nova em todos os sentidos, uma vez que os principais gêneros de sua produção se voltam para gêneros não ficcionais, marcadamente os diários. Assim, se antes houve uma dedicação ao diário e à poesia, gêneros socialmente tidos como menos influentes, seja pela extensão, seja pelo prestígio editorial, agora, permite-se usar um gênero consagrado, reservado durante séculos a leitores e escritores das classes altas, sobretudo as burguesas.

Carolina é, assim, nova escritora com *Pedaços da fome*: está fora da favela, falando a partir da “sala de visitas”, usando gênero novo – dentre outros; usando sua antiga condição social, aliada à sua nova roupagem, para legitimar seu novo lugar de fala.

É assim que ela se permite construir uma história sobre a vida de uma jovem pertencente à alta sociedade, ao mesmo tempo em que fala da própria favela, espaço em que o principal do trecho do livro acontece.

Subversão da realidade: as escolhas de Carolina na construção de seus personagens

Inevitavelmente, há de se questionar: por que Carolina, recém-saída da favela, propõe-se a representar uma personagem tão diferente dela própria, a protagonista de *Pedaços da fome*, Maria Clara, uma mulher branca e rica? Por que recorrer a um gênero tão representativo das classes econômica e culturalmente altas, como o romance?

Marthe Robert (2008), ao reconstruir os caminhos percorridos pelo gênero romance até alcançar a importância que possui no século XX como gênero, destaca duas de suas principais características no que se refere ao vínculo entre romance e realidade. A primeira, diz respeito ao fato de o romance não ter vínculos de obrigatoriedades com a realidade; a segunda, diz respeito ao fato de que, tampouco, este gênero é capaz de tocar a realidade. A posição de Robert é surpreendente, mas se sustenta quando, na sequência de seu trabalho, observa que a relação do romance com a realidade se estabelece a partir do “desejo *real* de mudá-la”, assim sendo, “[...] de toda forma, ele [romance] nega a realidade empírica em nome de um sonho pessoal que acredita possível realizar graças à mentira e à sedução” (ROBERT, 2008, p. 28-29, grifo do autor). Eis então o verdadeiro vínculo entre este gênero e seu referente: o de se esforçar não por copiar e, sim, por subverter a realidade.

Assim, o romance subverte a realidade em nome de um sonho pessoal do romancista. A realidade passa a ser mudada quantas vezes forem necessárias no sentido de contestar

hierarquias e de propor mudanças, seja na dos protagonistas, seja na própria biografia do sujeito “fazedor” de romances, bem como, do grupo que compartilha tais desejos.

Neste contexto, qual deveria ser o perfil da protagonista de um romance como *Pedaços da fome*? Nada mais natural do que imaginar uma protagonista miserável (assim como um dia o foi a escritora), talhada, contudo, para desfrutar a riqueza e a opulência – numa história de superação e de redenção. Ou seja, a se pensar com Marthe Robert, a ficção óbvia deveria ser o oposto da vida, isto é, a pobreza sendo suplantada pela riqueza, o “quarto de despejo” sendo suplantado pela “sala de visitas”. A escritora Carolina, contudo, faz diferente e ousa de modo espetacular: ela escolhe uma mulher branca e rica para ser protagonista da sua primeira obra ficcional e a situa, inicialmente, em uma vida de luxo e de riqueza, para depois levá-la à pobreza e à miséria da favela. Eis então um quadro tenso dado pela paradoxal relação entre vida real e romance: uma escritora negra, ex-favelada, subitamente livre da pobreza, inventa uma personagem que é o seu reverso, isto é, uma mulher branca, subitamente empobrecida e que, de repente, passa a morar em uma favela.

Uma possível explicação para esta tensão poderia ser encontrada na inquietação entre realidade e ficção presente naquele momento. Carolina, apesar de não ser propriamente rica, é “personagem” que parece não ter espaço na realidade de um Brasil em que pobre é pobre – e rico é, sempre, rico. Talvez fosse mais fácil, naquele momento, contar uma história da queda social de uma mulher rica e branca do que da ascensão social de uma mulher negra e favelada.

Com um enredo em que uma mocinha branca cai em desgraça, *Pedaços da fome* guarda vínculos com os contos de fadas. Esta característica ganha corpo, em especial, quando se toma ciência de que a história é sobre uma personagem que veste a indumentária de uma princesa que, aparentemente, tudo possui – mas que, mesmo assim, sente uma tristeza enorme, relativamente, inexplicável. Diz a protagonista, Maria Clara, logo nas primeiras páginas do romance: “E eu... quando será que vou encontrar o meu príncipe encantado?” (JESUS, 1963, p. 27). Sua tristeza, ao menos parcialmente, só será superada quando, em seguida, ela encontrar seu “príncipe”, que é responsável por “salvá-la” da sua condição inicial.

O leitor versado nos diários de Carolina acusa o golpe: este sonho ingênuo se choca brutalmente com a realidade da favela e da pobreza relatada pela escritora. Se Maria Clara, a personagem, sonha com um enredo romântico para sua vida, a autora/escritora Carolina Maria de Jesus, enquanto configura seu romance, tem plena consciência do que são os verdadeiros sonhos de uma mulher como ela própria. Em *Quarto de despejo*, vemos um ótimo exemplo dos sonhos de Carolina:

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário da minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na

cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do rio Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha. (JESUS, 2004, p. 35).

Mesmo tendo em um curto sonho, a fantasia de mesa farta (como em todas as refeições da personagem Maria Clara, quando ainda morava na casa de seus pais), a sensação de Carolina é de uma “noite horrível”, porque aquela realidade não lhe pertence, não é a que ela vai encontrar quando acordar. O sonho de fartura, paradoxalmente, torna-se pesadelo quando a sonhadora acorda.

A realidade plena vivenciada neste sonho não está vedada somente à Carolina, mas a uma grande parcela de indivíduos que não tiveram sucesso na migração para os centros urbanos brasileiros, os quais, por sua vez, tentavam se firmar enquanto economia industrial nos anos de 1950 e 1960.

Neste contexto, nada mais coerente do que imaginar para uma favelada, mãe solteira de três filhos e miserável, como era o caso de Carolina, vivenciar esses momentos de fartura apenas em sonhos breves, como de fato aconteceu. Esta cena do *Diário* só pode ser descrita se for para provocar o “choque” do despertar imediatamente posterior. Só pode ser descrita como sonho. Se for descrita como realidade cotidiana, acaba indo de encontro com a vida real fora das páginas do romance; se for descrita como realidade cotidiana, será fatalmente acusada de idealização inverossímil ou de fantasia ingênua. Assim, se quiser mostrar a vida como ela *deveria ser*, isto é, sem fome, Carolina deveria escrever uma ficção científica, localizada num paraíso extraterreno (ou algo parecido), não um romance situado no Brasil, muito menos na cidade de São Paulo.

Nesse sentido, é possível imaginar que este viés de pensamento tenha pesado na decisão (também corajosa) da escritora em deixar de lado uma personagem negra/miserável e escolher uma personagem branca/rica, para ser protagonista do romance.

Relação entre as pessoas do romance: o olhar da criadora para sua criatura, Maria Clara

A estratégia narrativa permite uma aproximação entre a instância narrativa, presumivelmente a própria Carolina, e a personagem Maria Clara. Isso se dá no momento em que a escritora cria um(a) narrador(a) – onisciente – com total controle do que se passa na narrativa, inclusive capaz de decifrar os pensamentos de seus personagens.

A onisciência permite uma aproximação entre o mundo da jovem Maria Clara e o próprio mundo de Carolina, mas, ao mesmo tempo, deixa entrever a enorme distância entre as duas consciências – a da narradora e a da personagem. Isto se dá, em especial, por distinção importante: de um lado, fica patente a ingenuidade de Maria Clara – que, via de regra, a submete à manipulação dos demais personagens e da própria narrativa –; de outro lado, a sagacidade da narradora, a qual tudo sabe e tudo controla.

Em todo caso, pode-se dizer que há na narrativa um movimento de aproximação e de distanciamento entre a protagonista e a instância narrativa. E é certo que se estabelece

relativo afeto por parte da narradora em relação à sua “criatura”, explicitada nas marcas textuais deixadas a cada reviravolta na vida da personagem. Ela é sempre referida como uma pessoa frágil, pequena, digna de piedade pelos infortúnios da vida, como nestes exemplos: “pobre moça” (JESUS, 1963, p. 36), “pequena” (JESUS, 1963, p. 45), “pobre Maria Clara” (JESUS, 1963, p. 81).

Logo nas primeiras páginas do romance já se torna possível identificar essas impressões da narradora ao se referir à Maria Clara. Isto implica em dizer que a narradora demonstra afeto por esta personagem, mesmo em momentos nos quais esta, ainda desfrutando de uma vida confortável, comporta-se caprichosamente. Naquele momento, alguns comportamentos francamente reprováveis da menina mimada Maria Clara eram tratados com complacência e sem julgamentos pela narradora, a qual acaba pintando sua personagem como a princesa entediada e triste dos estereótipos típicos dos folhetins.

De fato, a escritora constrói perfis sociais, propositalmente ou não, a partir de (pré) conceitos oriundos do meio social; preconceitos que são replicados por ela (talvez inconscientemente) dos folhetins que assistiu nas fitas de cinema ou leu na literatura romântica de que tanto gostava. Nesse sentido, o leitor, diante de Maria Clara, se vê diante de uma mulher rica, que é descrita como frágil, uma “boneca de porcelana” (JESUS, 1963, p. 22) e que deve ser poupada ao máximo das desventuras comuns ao mundo.

Criada sob a tutela da narradora Carolina Maria de Jesus, Maria Clara também é criada sob a tutela dos pais ricos: pode assim ser descrita como uma pessoa mimada, pois, além de ser herdeira única, tem todos os seus desejos passíveis de serem comprados com dinheiro, ou com o poder do sobrenome Fagundes. Também pode ser descrita como uma jovem prepotente, à medida que sabe desfrutar do peso do seu sobrenome. Isto fica explícito, por exemplo, no segundo encontro que teve com Paulo Lemes, quando resolve acompanhá-lo a uma praça que, por sinal, recebe o nome do seu pai, o Coronel Pedro Fagundes, e exige que dois homens se levantem do banco para que ela se sente com seu pretendente. Ordem esta acatada, ao perceberem que se tratava da filha do coronel³.

A praça, mais que pública, é monumento da família Fagundes e é preferencialmente desfrutável por seus membros. Naquele espaço, aparentemente público, há reserva de um banco para esta família, fato este uma vez relatado por Maria Clara, em conversa com Paulo Lemes, como se fosse uma situação natural. Aquele banco público e, paradoxalmente, privado, é ostensiva e naturalmente reclamado como bem privado da família Fagundes. Trata-se de metonímia do poder que o coronel exerce naquela cidade. A cena, ao mesmo tempo em que revela o poder do patriarca, dá fortes pistas da prepotência da filha do coronel, que, na sua ingenuidade, age com o capricho típico das consciências superficiais que acham que o mundo “é o que é”.

³ “[...] Chegaram ao jardim. Dois senhores estavam sentados no banco. [...] – Vamos noutro banco, deixemo-los em paz. [...] – Não, eu quero sentar-me no mesmo lugar. [...] Paulo não apreciava os debates, calou-se. Maria Clara aproximou-se e disse-lhes: [...] – Eu quero sentar-me neste banco. [...] Eles olharam. Era a filha do coronel, levantaram e saíram do jardim” (JESUS, 1963, p. 41-42).

Paulo Lemes e a figura do malandro

Na outra extremidade, temos Paulo Lemes – outra consciência superficial. Trata-se de um personagem que nos é apresentado aos moldes do malandro, uma figura pretensamente nacional. Pertencente menos ao contexto social brasileiro do que ao contexto cultural brasileiro, frequente na literatura e nas canções, o malandro compartilha suas principais características comportamentais com o estereótipo firmado da identidade do povo brasileiro: “[...] vagabundagem, preguiça, sensualidade, indisciplina, vivacidade de espírito, nossa modalidade de ‘inteligência’ e sobretudo simpatia” (GALVÃO, 1976, p. 32 *apud* BOTOSO, 2011, p. 127-128, grifo do autor).

Paulo Lemes configura-se aos moldes de um anti-herói, na medida em que se distancia das habilidades e benfeitorias sobrenaturais do herói épico e se aproxima do comportamento do homem comum, inclusive pelo fato de se quebrar a dicotomia do caráter maniqueísta. Trata-se de um personagem que, assim como o malandro, pertence à marginalidade e que, entretanto, usa da sua habilidade de raciocínio e simpatia para engambelar suas vítimas a fim de ascender à alta sociedade e defender a sua liberdade, sem esforço físico, ou ainda, sem trabalhar.

O malandro, no entanto, não deve ser classificado como uma *persona* criminoso, pois, como coloca Cláudia Matos (1982, p. 55 *apud* BOTOSO, 2011, p. 129): “[...] Ele não se pode classificar nem como operário bem comportado, nem como criminoso comum: não é honesto, mas também não é ladrão, é malandro. Sua mobilidade é permanente, dela depende para escapar, ainda que passageiramente, às pressões do sistema”.

Apesar de este personagem ter sido o principal agente causador da transformação da sorte de Maria Clara, o leitor não é levado a atribuir facilmente a ele a condição de vilão, isto se de fato em algum momento é possível fazer esta manobra. É claro que não se esconde do leitor as verdadeiras intenções de Paulo Lemes quando resolve se aproximar de Maria Clara. Lemes está interessado no lucro e o relacionamento é atalho para se obter isto, tendo em vista o sogro rico e o dote/herança advindo do casamento.

Mas, ao mesmo tempo, perdoam-se as falhas deste personagem porque suas justificativas são “nobres”, fundadas no amor que sente por Maria Clara: “Sei que vocês ricos dão preferência a outros mais ricos. Mas o meu amor por você turbou-me a mente. Maria, eu quero viver dentro de uma casca de noz, mas com você ao meu lado” (JESUS, 1963, p. 72).

Aos poucos, somos convidados a descobrir um personagem que não é calculista e que não prejudica as pessoas de caso pensado. Paulo prejudica as pessoas e a si mesmo por omissão, não de modo consciente. Apesar do nome “Lemes”, que se refere à noção de controle (HOUAISS, 2001), àquela peça do navio ou do avião que lhes dá a direção, Paulo Lemes deixa que a vida o leve, e segue-a com pouco rumo e/ou iniciativa. Ele não possui voz ativa nas suas redes de relações sociais, o que, de certa forma, nos faz novamente relacionar este personagem com mais uma das características comum ao malandro, elencada por Altamir Botoso (2011): o fato de o malandro não ter iniciativa.

De fato, Paulo é um indivíduo que não é sujeito do seu destino. Um dos episódios que evidencia esta ideia de omissão pode ser vista já na última parte do romance. E aqui são necessários alguns elementos do entrecho para que o leitor se localize. Como ficou aludido, Maria Clara é seduzida por Lemes e acaba fugindo da opulência de sua casa, no interior, para a vida miserável de um cortiço, na metrópole. Já no cortiço, longe de melhorar de vida, Lemes e Maria Clara, veem sua situação econômica piorar ainda mais. Assim, a certa altura, todos os moradores do cortiço onde Paulo e Maria Clara vivem são obrigados a desocupar o local, em um prazo de noventa dias. Aos poucos, todos os vizinhos vão embora, alguns para casa de parentes, outros conseguem encontrar casas para alugar, ou ainda, outros, não encontrando imóveis para alugar, acabam comprando terrenos. Neste cenário, a situação de Maria Clara é colocada na narrativa como uma das mais graves em comparação à dos vizinhos. Com extensa prole, sete filhos, ela passa a depender apenas dos seus trabalhos temporários para as despesas da casa, incapacitada de contar com Lemes, este sem emprego ou qualquer outra fonte de renda.

A “solução” encontrada por Lemes para este problema é levar esposa e filhos para se instalar em um terreno baldio, sem um mínimo de estrutura física e sanitária para acolher uma família, conforme se vê no trecho do romance:

Quando as crianças entraram no caminhão sorriam. Iam sentadas nos móveis. O caminhão percorreu várias ruas, parou num terreno desocupado pertinho de uma casa. [...] Maria ficou contente pensando: — Será que Paulo conseguiu, um quarto n'uma casa sem lama ao redor. [...] Paulo retirou os móveis do caminhão e colocou-os na calçada e pagou o motorista que zarpou-se. Carregou os móveis para o terreno vazio e encostou-os no muro. [...] — Onde é que vamos morar? Perguntou a esposa de Paulo. [...] — Vamos passar a noite aqui, respondeu, e amanhã construiremos um barracão neste local. [...] Começou aparecer alguns curiosos olhando aquela cena. [...] As pessoas iam jogando dinheiro. Os filhos de Maria Clara iam recolhendo e sorrindo. Paulo ganhou tanto dinheiro e pensou: — Se ficarmos aqui uns seis dias conseguiremos para comprarmos um terreno e umas tábuas para fazermos um barracão. [...] [De manhã] Paulo sentou-se numa cadeira e ficou aguardando o despertar de sua família. Os que passavam iam jogando dinheiro. Ele ia recolhendo. De vez em quando erguia os olhos sob o céu observando e suplicando ao grande Deus para não enviar chuvas. Esta era a sua preocupação. [...] — As crianças precisam comer. Eu fiz o café e fervi o leite, comprei pão, queijo e manteiga, disse Paulo com a satisfação de um grande herói. [...] — Está bem Paulo. [Maria Clara] Fitou seus filhos, que dormiam miseravelmente naquele estrado. — Oh! Paulo, eu não me conformo com o que você fez! [...] — Você tem razão, Dona Maria Clara Fagundes. Todos procuravam casas e mudavam. E nós íamos ficando. Eu fiquei com vergonha vendo os outros homens deixando a vila e nós sem ter para onde ir. Eu sou chefe da casa. Resolvi tirar você de lá de qualquer jeito. Juro que souro mais do que você. Já estou enfasiado das críticas (JESUS, 1963, p. 161-169).

A cena é deprimente e dá testemunha dos valores que conformam Lemes. Como se vê, ele é aquele que, quase sempre, está à espera da intervenção do bom acaso para definir o ritmo da sua vida. Trata-se do malandro que se deixa levar pela sorte.

Toda a construção da narrativa leva a crer que é exatamente neste ponto, do destino e da sorte/azar, isto é, daquilo que não está nas mãos dos homens, mas na vontade dos deuses (ou da narradora – tanto faz), que os dois personagens, pertencentes a classes sociais diferentes, aproximam-se.

Para Lemes e Maria Clara os dois não estão juntos e passando por todas as dificuldades porque querem, mas porque existe uma força maior que rege suas vidas. Há algo de teológico nos destinos destes dois personagens, conforme se pode inferir no seguinte comentário de Maria Clara: “[...] Várias pessoas aconselhou-me para deixar-te, mas eu não tenho coragem. Você é meu legado fatal” (JESUS, 1963, p. 169). Ou ainda, na fala de Lemes, em que o anátema do destino se faz mais presente: “[...] *Talvez o teu casamento comigo foi castigo de Deus* para pagar os crimes que o teu pai deve ter cometido” (JESUS, 1963, p. 117, grifo nosso).

Lemes tem consciência que o modo como encaminha a sua vida não é visto como motivo de orgulho, como deixa evidente se dirigindo a Maria Clara: “[...] Reconheço que não sou o esposo ideal nem para você nem para teus pais. Não disponho de recursos nem para você divertir-se” (JESUS, 1963, p. 124). Mas, também não se incomoda. É como se não tivesse como ir contra o seu destino: “Oh! Maria. Até você! Se eu pudesse não deixava [você] sofrer, lamentou Paulo, tristonho e acrescentou: – Eu resolvi viver de qualquer jeito” (JESUS, 1963, p. 169).

Guardada as devidas proporções e aceita a hipótese de Botoso (2011) sobre a descendência do malandro brasileiro em relação ao pícaro espanhol, Paulo Lemes parece mesmo ser um personagem que fez a transição: ele não é pícaro. As características do pícaro, o “malandro espanhol”, são delineadas pelo teórico Antônio Candido como aquele que, no final da história, “[...] termina sempre, ou numa resignada mediocridade, aceita como abrigo depois de tanta agitação, ou mais miserável do que nunca, no universo do desengano e da desilusão” (CANDIDO, 2004, p. 21). Mas, esse final, muitas vezes, é antecipado por ascensão social.

Veja-se o caso de Lemes para contraste: não há alterações na sua condição socioeconômica ao longo da narrativa, pois ele não teve chance de desfrutar dos benefícios trazidos pelo dinheiro de Maria Clara, como também, não conseguiu conquistar a simpatia da Dona Raquel, que é a tia rica de Lemes. Lemes inicia a narrativa morando em um cortiço e morre em uma favela – pode-se dizer que são espaços equivalentes. Contudo, ao contrário do que acontece com o pícaro refletido por Candido, Paulo não lamenta a sua condição. Ao contrário, Lemes se sente bem neste ambiente: “Quando chegaram na favela, Paulo ficou alegre. *Era o seu ambiente*. Todos pobres. Todos irresponsáveis. Todos marginais. Eram pessoas conformadas com a pobreza. Viviam resignados, sem lamentos” (JESUS, 1963, p. 180, grifo nosso).

Note-se no trecho a visão que Carolina divulga dos moradores da favela: uma visão negativa e preconceituosa. A escritora, por este viés, traça uma imagem de si mesma como a moradora de favela que é essencialmente diferente do favelado médio, este um preguiçoso e acomodado, como Lemes.

Com efeito, as grandes modificações socioeconômicas acontecem apenas na vida de Maria Clara. Lemes, no papel do malandro, não serve como objeto para mostrar a

transição de ambientes e os confrontos destes espaços, como se propõe nos romances de origem hispânica e brasileira. Paulo Lemes, ao contrário, serve como catalisador para que haja as modificações na vida de Maria Clara. Nestes termos, podemos dizer que, mesmo sem querer, Paulo servirá de “leme” para a vida de Maria Clara.

O projeto de Carolina: a necessidade de se fazer ouvir na sala de vistas

Com *Pedaços da fome*, a ideia de Carolina parece ser “trazer” uma pessoa representante das classes altas brasileiras, com o perfil do típico leitor de Carolina naquele Brasil dos idos de 1960, para viver a lição catártica que ele próprio já havia experimentado lendo o diário *Quarto de despejo*. Este romance é uma descida ao inferno da favela, imposta à Maria Clara – esta uma espécie de estereótipo da mocinha rica, branca e ingênua, por isso, superficial, oriunda das classes altas brasileiras. Nesses termos, Paulo Lemes é o anti-Orfeu que vai buscar Maria Clara no paraíso, isto é, na casa do pai rico, para levá-la ao inferno brasileiro, aos cortiços e às favelas. De passagem, podemos comparar Lemes também ao Horácio e à Beatriz que acompanham Dante na *Divina comédia*, em direção à salvação.

É através da aproximação forçada entre Lemes e Maria Clara que a escritora do romance tem condições de trazer uma figura representativa da alta sociedade à favela para descobrir o que é o sofrimento: “Maria Clara sorriu, achando graça nas palavras. Porque ela não conhecia as lutas da existência. Para ela a palavra sofrimento era abstrata” (JESUS, 1963, p. 29). O romance de Carolina Maria de Jesus é uma drástica inversão da lógica dos espaços e dos personagens.

Neste viés, não é a figura do malandro que assume o papel dentro da narrativa de apresentar ao leitor e à Maria Clara as diferentes manobras – trapacear, enganar, extorquir – para se conhecer a vida da favela. Diferentemente, estas manobras, executadas por um malandro ‘desastrado’, servem como veículo para que o leitor seja convidado a entrar nos pequenos quartos de cortiços e conhecer a marginalidade daqueles que vivem na capital paulista, em plena expansão econômica; fato este responsável pela ‘regeneração’ e ‘expição’, por assim dizer, de Maria Clara e, por extensão, da alta sociedade – que, afinal, é uma das finalidades deste romance de Carolina Maria de Jesus: propiciar momentos de expiação para o leitor de romances de seu tempo.

Nesse sentido, o texto do romance é um texto de aprendizado e reeducação, com elementos teológicos. Levada pela mão de Carolina e pelo ‘meio-malandro’ Lemes, Maria Clara mostra que está aprendendo a lição. Paulo Lemes é professor sem saber: “O meu casamento com você [Paulo] é uma expiação daquelas faltas. *Dizem que o que se faz paga-se. [...] Agora que sou pobre é que tenho dó dos pobres.* Porque compreendo o seu sofrimento. Quantos pobres hão de estar ressentidos comigo” (JESUS, 1963, p. 116, grifo nosso).

Nesta linha, podemos também pensar sobre o estereótipo do pobre presente no romance de Carolina. Este é desenhado, por exemplo, a partir do olhar dos personagens ricos do texto, que são a família de Maria Clara, incluindo-se ela, e, também, o tio de Paulo. Nesta ideia pré-formada do pobre, há uma predominância da visão deste como

um ser que prejudica o rico. Não é à toa que sobrinho (Paulo Lemes) e sua tia (Dona Raquel – mulher pobre que se casou com um homem rico) interferem na vida dos seus parceiros. Parece ser o pobre o responsável por mudar (para pior) a vida das pessoas ricas.

É curioso notar que, apesar de ser escrito por alguém que tenha passado por um histórico de extrema pobreza, o romance espelha um preconceito sobre o pobre que pouco é desmistificado no decorrer da narrativa. Confusão comum entre o desprezo pela pobreza e pela miséria que se estende metonimicamente à pessoa pobre ou à miserável. Em todo caso, sem necessariamente ser exclusividade nossa, é extensivamente operante na ideologia da vida brasileira – independentemente da classe social.

Uma possível leitura para este comportamento da escritora em seu romance talvez seja a vontade de assumir a presumível máscara de quem, agora, pertence definitivamente à “sala de visita”. Muda-se o gênero: no lugar do diário, o romance. Ao lado disso, precipitadamente, incorpora-se, com pouca ou nenhuma crítica, aquele discurso que se presume inerente às classes altas que iguala pobreza e pobre. Uma mudança de postura para tentar se fazer ouvir por aqueles que, assim como Carolina, estão na sala de visita. Com isto, Carolina exige para si o direito e a autoridade para configurar um personagem pertencente à “sala de visitas” e encaminhar para “o quarto de despejo”, a favela, que é o lugar destinado a abrigar aquilo que não tem mais valor, ou ainda, de modo metafórico, aos homens que não têm voz ativa socialmente.

Conclusão

Há um desejo compartilhado tanto por Carolina, na realidade, quanto por Maria Clara, na ficção, após conhecerem a realidade do marginal: os ricos precisam aprendam a ser mais ‘humanos’ – como, em certa medida, elas mesmas foram obrigadas a aprender, a partir das suas próprias experiências enquanto marginais na capital paulista.

Diz Carolina em seu *Diário*: “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora. [...] Quem passa fome aprende a pensar no próximo e nas crianças” (JESUS, 2004, p. 26). Por sua vez, Maria Clara reflete: “Tôdas pessoas que são ricas deviam conhecer a pobreza [sic]; haviam de ser mais humanos” (JESUS, 1963, p. 90-91).

Dentro do romance, os desejos expressos nessas falas se tornam ficcionalmente possíveis. A escritora coloca dois estereótipos representativos de classes sociais distintas para interagir – Maria Clara, uma jovem rica e Paulo Lemes, um rapaz pobre. Por conseguinte, o pobre, de certa forma, assume a função de proporcionar a uma jovem rica as condições para que ela obtenha certas lições. Dentro da ética de Carolina Maria de Jesus, este processo, apesar de árduo, é necessário para que se desenvolva, por sua vez, um sistema de aprendizagem do respeito ao próximo, que é nada menos que um aprendizado pela fome. O romance de Carolina Maria de Jesus parece ser um aceno da autora para as classes altas: ela, talvez, estivesse disposta a oferecer algumas lições de humanismo a essas classes.

E parece não haver outro caminho possível para Maria Clara no processo de aprendizagem, senão por meio do sofrimento. Assim, e ainda dentro da ética da autora, este não é visto como uma forma de punição, antes, trata-se de uma forma de purificação e, a partir disso, da redenção. Aliás, diga-se de passagem, o único punido (com uma morte estranha, de infarto, no final do romance) é o pobre Paulo Lemes, por ter enganado a rica Maria Clara e seu rico pai.

No contexto do desenvolvimentismo dos anos de 1950 e 1960, no contexto da radicalização da Guerra Fria e dos antagonismos entre esquerda e direita (que iria se agravar com o Golpe Militar de 64), a ex-miserável Carolina Maria de Jesus, relativamente emancipada, é uma cidadã brasileira que não quer punir nem humilhar a classe alta. Não há revanche em sua ficção. Ela, com efeito, parece ser favorável à ordem. A escritora, nessa linha, quer que aquelas classes sejam educadas. Para obter isso, Carolina desenha seu romance com elementos de uma teologia difusa que articula sofrimento, purificação e redenção.

Maria Clara tem o país e a cidade de São Paulo, como seus correlatos. Ela “precisa” dar o devido valor ao que tem, sem a ânsia de sempre querer mais e mais – desatenta à pobreza que a circunda. Da mesma forma, o país e cidade também têm o que aprender, segundo Carolina: o desenvolvimento econômico deve ser inclusivo, não pode se esquecer dos pobres.

No entanto, a protagonista apenas conseguirá alcançar esse entendimento da vida, quando passar pelo processo árduo da aprendizagem pela fome. É no momento que passa pelas maiores crises físicas e emocionais, que de fato, Maria Clara descobrirá o verdadeiro sentido que cabe à palavra “felizarda”. A palavra “purgatório” não está no trecho abaixo gratuitamente:

– Então minha filha, você foi uma felizarda? [...] – Não papai. Fui uma infeliz. Fiquei conhecendo o rigor da existência. Tenho a impressão que retorno de uma *viagem ao purgatório*. Agora estou contente porque o senhor protege-me, porque o senhor defende-me. O senhor é uma sombra amiga na minha vida. Enfim... o senhor é o meu pai! [...] O coronel entregou-lhe um embrulho. [...] Ela desfez o embrulho e exclamou: - minhas jóias! Obrigada papai! É ao lado do senhor que devo dizer: - sou uma felizarda (JESUS, 1963, p. 215, grifo nosso).

No final do romance, a estrutura teológica recorrente se fecha com um final feliz de contos de fadas. Depois da aludida “viagem ao purgatório”, Maria Clara retorna à casa do pai. ‘Tudo’ parece igual como no passado, antes da chegada de Paulo Lemes. O quarto da ‘menina fujona’ fora deixado intocado. E mesmo as joias, símbolo da sua condição de princesa, são plenamente recuperadas pelo pai. Paulo Lemes, acometido por um enfarto, falece. Parece que o “pesadelo acabou”.

Nesse sentido, o projeto de Carolina parece se encaminhar para o seguinte esquema: ela configura uma boneca com indumentária de habitante da alta sociedade, coloca-a para sentir na pele o que é o sofrimento – por sinal, sentido, na vida real, pela própria Carolina e pelos demais marginais na vida real. No romance, no entanto, este sofrimento

é catártico: o leitor médio de seu texto se coloca identificado com Maria Clara e, ao final, depois das páginas de engano e sofrimento, vem a purificação.

Carolina age como uma “criadora” de fato, e o seu romance tem laivos de teologia. Seus personagens, sem exceção, são joguetes nas mãos de ferro de uma narradora – que é, afinal, expressão da vontade ficcional da própria Carolina. Superficiais, pouco ou nada reflexivos, eles agem pouco dentro de si e fora de si – não têm liberdade.

Oprimida pela sua condição, pelo quase determinismo do *apartheid* social brasileiro de meados do século XX, Carolina ganha liberdade no seu romance. Neste, subverte a realidade e transforma *personas* – sejam ricos ou pobres, sejam ingênuos ou espertos, sejam malandros ou princesas – em seus fantoches.

Agradecimentos

Ao curso de Mestrado em Letras (PPGL/UFGD), pela oportunidade do desenvolvimento da pesquisa; à CAPES/CNPq/UFGD pelo incentivo financeiro à pesquisa, de onde partiu este artigo.

COSTA, A. K. T.; PEREIRA, R. S. Literary representation as a political act: the Carolina Maria de Jesus’ pedagogical project to her characters in the 1963 novel Pedços da Fome. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.2, p.11-27, jul./dez. 2018.

- **ABSTRACT:** *Literature, as a political act, places itself as a space for the construction of the identity of groups inserted in a particular social context. In the Brazilian literary contemporaneity there is a growing movement in favor of the construction of spaces of multiple voices, which are sociopolitical and culturally marginalized. Carolina Maria de Jesus, black woman, slum dweller and with only two years of study, is such an example. From the analysis of the novel Pedços da fome, published in 1963, it becomes possible to observe the glimpse of the marginal to the non-marginal, expressed, above all in the configuration and relation of Carolina with her characters Maria Clara Fagundes and Paulo Lemes. The choice of the novel genre, as well as its textual options, which also do not occur randomly, there is intrinsic to the textual weaving to the pedagogical project, which the writer will put into practice. They are discussions through the theoretical basis as Bastos (2006), Candido (2004), Robert (2008), among others.*
- **KEYWORDS:** *Carolina Maria de Jesus. Novel Genre. Contemporary Brazilian Literature.*

Referências

- BASTOS, H. Formação e representação. **Cerrados**, Brasília, v. 15, n. 21, p. 91-112, 2006. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/3851>. Acesso em: 06 abr. 2016.
- BOTOSO, A. A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 122-135, 2011.
- CANDIDO, A. Dialética da malandragem. *In*: CANDIDO, A. **O discurso e a sociedade**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004. p. 17-46.
- COSTA, A. K. T.; PEREIRA, R. S. Vozes marginalizadas: estudo da narrativa literária em Quarto de despejo: 1960. **Arredia**, Dourados, v. 1, n. 1, p. 120-131, 2012.
- HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. CD-ROM.
- JESUS, C. M. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 1961.
- JESUS, C. M. **Pedaços da fome**. São Paulo: Aquila, 1963.
- JESUS, C. M. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JESUS, C. M. **Quarto de despejo**: diário de uma favela. São Paulo: Ática, 2004.
- ROBERT, M. **Romance de origem, Origem do romance**. São Paulo: Cosac&Naify, 2008.
- VOGT, C. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. *In*: SCHWARZ, R. (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 204-213.