

Regina Dalcastagnè ist Titularprofessorin für Brasilianische Literatur an der Universität von Brasília und Mitglied im Nationalrat für Wissenschaft und technologische Entwicklung. Sie koordiniert die Forschungsgruppe Zeitgenössische Brasilianische Literatur, im Rahmen derer sie die Zeitschrift *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* gründete und herausgab. Sie hat u. a. folgende Bücher veröffentlicht: *Un retrato sin pared: memorias, ausencias y confrontaciones en la narrativa brasileña contemporánea* (2022), *O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira* (2021), *Representación y resistencia en la literatura brasileña contemporânea* (2015) und *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012).

No âmbito do programa editorial da Fundação Alexandre de Gusmão, a série *Grandes Autores Brasileiros* inaugura, de forma auspiciosa, a Coleção Cultura e Diplomacia. Idealizada pelo diplomata e escritor João Almino, a série reúne as reflexões de renomados escritores e críticos literários contemporâneos sobre autores que contribuíram para a construção da identidade nacional.

Fruto de parceria entre a FUNAG, o Instituto Guimarães Rosa e o Consulado-Geral em Munique, a série, em edições bilingues, contribuirá para divulgar, no País e no exterior, a literatura, a arte e o pensamento brasileiro. Dessa forma, insere-se plenamente no propósito mais amplo que norteou a criação da Coleção Cultura e Diplomacia, a qual complementa e dialoga com as tradicionais coleções Relações Internacionais, História Diplomática, Direito Internacional e Política Externa Brasileira.

A FUNAG dá, assim, mais um passo no cumprimento de sua missão institucional de democratizar o acesso ao conhecimento, abrindo espaço para novos olhares e novas vozes e lançando luz sobre a diversidade regional e cultural do Brasil.

Embaixadora Márcia Loureiro
Presidente da Fundação Alexandre de Gusmão

Im Rahmen des Verlagsprogramms der Stiftung Alexandre de Gusmão wird mit der Reihe „Große Brasilianische Autoren“ die Sammlung Kultur und Diplomatie verheißungsvoll eingeweiht. Die von dem Diplomaten und Schriftsteller João Almino konzipierte Reihe vereint die Reflexionen renommierter zeitgenössischer Schriftsteller und Literaturkritiker zu Autoren, die zum Aufbau der brasilianischen nationalen Identität beigetragen haben.

Die Reihe ist das Ergebnis einer Partnerschaft zwischen FUNAG, dem Institut Guimarães Rosa und dem Generalkonsulat in München und wird in zweisprachigen Ausgaben zur Verbreitung der brasilianischen Literatur, Kunst und des brasilianischen Denkens in Brasilien und im Ausland beitragen. Auf diese Weise fügt sie sich voll und ganz in das breitere Ziel ein, das die Schaffung der Sammlung Kultur und Diplomatie geleitet hat, die ihrerseits die traditionellen Sammlungen internationaler Beziehungen, diplomatischer Geschichte, internationales Recht und brasilianische Außenpolitik ergänzt und mit ihnen in Dialog tritt.

FUNAG unternimmt damit einen weiteren Schritt zur Erfüllung seines institutionellen Auftrags, den Zugang zu Wissen zu demokratisieren, Raum für neue Perspektiven und neue Stimmen zu schaffen und die regionale und kulturelle Vielfalt Brasiliens zu beleuchten.

Botschafterin Marcia Loureiro
Präsidentin der Alexandre de Gusmão-Stiftung



coleção
CULTURA E
DIPLOMACIA

Carolina Maria de Jesus: uma voz insubmissa na literatura brasileira

Regina Dalcastagnè

Carolina Maria de Jesus: eine unnachgiebige Stimme der brasilianischen Literatur

Regina Dalcastagnè

Série Grandes Autores Brasileiros
Serie Große Brasilianische Autoren

Instituto Guimarães Rosa
Fundação Alexandre de Gusmão

Regina Dalcastagnè é professora titular livre de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília e pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Coordena o Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, no qual criou e editou a revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Publicou os livros *Un retrato sin pared: memorias, ausencias y confrontaciones en la narrativa brasileña contemporânea* (2022), *O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira* (2021), *Representación y resistencia en la literatura brasileña contemporânea* (2015) e *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), entre outros.

**Carolina Maria de Jesus: uma voz insubmissa
na literatura brasileira**

Regina Dalcastagnè

**Carolina Maria de Jesus: eine unnachgiebige
Stimme der brasilianischen Literatur**

Regina Dalcastagnè

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

Ministro de Estado	Embaixador Mauro Luiz Iecker Vieira
Secretária-Geral	Embaixadora Maria Laura da Rocha
Cônsul-Geral do Brasil em Munique	Embaixador João Almino
Diretor do Instituto Guimarães Rosa	Ministro Marco Antonio Nakata

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

Presidente	Embaixadora Márcia Loureiro
Diretor do Centro de História e Documentação Diplomática	Embaixador Gelson Fonseca Junior
Diretor do Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais	Ministro Almir Lima Nascimento

Conselho Editorial

Ana Flávia Barros-Platiau	Maitê de Souza Schmitz
Daniella Poppius Vargas	Maria Regina Soares de Lima
João Alfredo dos Anjos Junior	Maurício Santoro Rocha
Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos	Rogério de Souza Farias

A Fundação Alexandre de Gusmão – FUNAG, instituída em 1971, é uma fundação pública vinculada ao Ministério das Relações Exteriores e tem a finalidade de levar à sociedade informações sobre a realidade internacional e sobre aspectos da pauta diplomática brasileira. Sua missão é promover a sensibilização da opinião pública para os temas de relações internacionais e para a política externa brasileira.

A FUNAG, com sede em Brasília, conta em sua estrutura com o Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais – IPRI e com o Centro de História e Documentação Diplomática – CHDD, este último no Rio de Janeiro.

Fundação Alexandre de Gusmão
Instituto Guimarães Rosa

**Carolina Maria de Jesus: uma voz insubmissa
na literatura brasileira**
Regina Dalcastagnè

Série Grandes Autores Brasileiros



Brasília - 2023

MINISTERIUM FÜR AUSWÄRTIGE ANGELEGENHEITEN

Staatsminister: Botschafter Mauro Luiz Iecker Vieira

Generalsekretärin: Botschafterin Maria Laura da Rocha

Generalkonsul von Brasilien in München: Botschafter João Almino

Direktor des „Instituto Guimarães Rosa“: Minister Marco Antonio Nakata

ALEXANDRE DE GUSMÃO-STIFTUNG

Präsidentin der „Fundação Alexandre de Gusmão“ (Alexandre de Gusmão-Stiftung): Botschafterin Marcia Loureiro

Direktor des „Centro de História e Documentação Diplomática“ (Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation):
Botschafter Gelson Fonseca Junior

Direktor des „Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais“ (Forschungsinstitut für internationale Beziehungen):
Minister Almir Lima Nascimento

Redaktionsausschuss

Ana Flávia Barros-Platiau

Daniella Poppius Vargas

João Alfredo dos Anjos Junior

Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos

Maitê de Souza Schmitz

Maria Regina Soares de Lima

Maurício Santoro Rocha

Rogério de Souza Farias

Die 1971 gegründete Stiftung Alexandre de Gusmão - FUNAG - ist eine öffentliche Stiftung, die eng mit dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten verknüpft ist, mit der Zielsetzung, die Gesellschaft mit Informationen über die internationale Realität und über Aspekte der brasilianischen diplomatischen Agenda zu versorgen.

Die FUNAG, die ihren Sitz in Brasilia hat, umfasst das Forschungsinstitut für internationale Beziehungen (IPRI) und das Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation (CHDD), letzteres in Rio de Janeiro.

Alexandre de Gusmão-Stiftung
Guimarães Rosa-Institut

**Carolina Maria de Jesus: eine unnachgiebige
Stimme der brasilianischen Literatur**
Regina Dalcastagnè

Serie Große Brasilianische Autoren



Brasilien - 2023

Direitos de publicação reservados à / Veröffentlichungsrechte vorbehalten für die
Fundação Alexandre de Gusmão / Alexandre de Gusmão-Stiftung
Ministério das Relações Exteriores / Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten
Espalanada dos Ministérios, Bloco H, Anexo II, Térreo
70170-900 Brasília-DF
Telefones: (61) 2030-9117/9128
Site: www.gov.br/funag
E-mail: funag@funag.gov.br

Coordenação-Geral / Gesamtkoordination:
Henrique da Silveira Sardinha Pinto Filho

Equipe Técnica / Technisches Team:
Acauã Lucas Leotta
Alessandra Marin da Silva
Ana Clara Ribeiro
Fernanda Antunes Siqueira
Gabriela Del Rio de Rezende
Luiz Antônio Gusmão
Nycole Cardia Pereira

Programação Visual e Diagramação / Visuelle Gestaltung und Layout:
Denivon Cordeiro de Carvalho

Versão para o alemão dos textos / Deutsche Textfassung:
Wanda Jakob

Organização / Organisation:
Paulo Roberto da Costa Pacheco
Cônsul-Geral Adjunto do Brasil em Munique / Beigeordneter Generalkonsul von Brasilien in München

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D5138c Dalcastagnè, Regina
Carolina Maria de Jesus: uma voz insubmissa na literatura brasileira = Carolina Maria
de Jesus: eine unnachgiebige Stimme der brasilianischen Literatur / Regina Dalcastagnè. -
Brasília : FUNAG ; Instituto Guimarães Rosa 2023.
118 p. -- (Grandes Autores Brasileiros)
ISBN: 978-85-7631-939-9
1. Biografia. 2. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977. 3. Escritores brasileiros - Biografia.
4. Literatura latino-americana. 5. Literatura brasileira. I. Instituto Guimarães Rosa. II. Título.
III. Série.

CDD-928.699



Desenho de Francisco Dalcastagnè Miguel.
Zeichnung von Francisco Dalcastagnè Miguel.

Nascida no interior de Minas Gerais, em 1914, e falecida em São Paulo, em 1977, Carolina Maria de Jesus foi uma das autoras brasileiras de maior sucesso de sua geração. Descendente de escravizados, catadora de papel e moradora da favela, era improvável que se tornasse escritora, mas perseguiu com tenacidade seu sonho de fazer literatura. Neste ensaio, Regina Dalcastagnè analisa a obra de Carolina Maria de Jesus, atenta ao ambiente social em que ela se movia, mas sem aceitar limitá-la ao “testemunho”, ao “registro sociológico” ou mesmo ao “exótico” – respeitando, em suma, a força artística de seus escritos.

Carolina Maria de Jesus, geboren 1914 in Minas Gerais, gestorben 1977 in São Paulo, war eine der erfolgreichsten brasilianischen Autorinnen ihrer Generation. Trotz der geringen Wahrscheinlichkeit, als Nachkommin von Sklaven, Bewohnerin der Favela und Papiersammlerin Schriftstellerin zu werden, verfolgte sie diesen Traum hartnäckig. Regina Dalcastagnè untersucht in ihrem Essay Carolina Maria de Jesus' Werk mit Augenmerk auf sein gesellschaftliches Umfeld, ohne es auf „Zeugenschaft“, „soziologisches Register“ oder „Exotik“ zu reduzieren – mit Respekt also für die schöpferische Kraft ihrer Schriften.

Carolina Maria de Jesus: uma voz insubmissa na literatura brasileira

Carolina Maria de Jesus é um nome indispensável quando se fala em literatura brasileira. Não pelo exotismo que insistem, ainda hoje e por diferentes razões, em lhe atribuir, mas pela força impressa em seu texto, por sua competência poética para deixar ver um Brasil que comumente se quer apagado em nossa história, em nossa literatura, em nosso imaginário. Um país escravista, violento, desigual e, ainda assim, capaz de produzir beleza e reflexão crítica. É essa, afinal, a matéria que dá estofa a sua obra, construída em meio à adversidade, sim, mas ciente desde sua origem de que se tratava de um diálogo com o mundo e não um desabafo doméstico a ser esquecido em gavetas ou caixotes. Por isso a importância de se continuar publicando, lendo e estudando seus escritos, que possuem diferentes dimensões, eram destinados a diferentes públicos e têm diferentes graus de elaboração. Sua obra – que inclui romances, memórias, contos, poesia, teatro, canções – promove uma espécie de alargamento no horizonte dos possíveis, ampliando as margens da nação para que outras existências possam se fazer visíveis, mas expandindo também os modos de dizer dessa experiência tantas vezes silenciada.

Carolina Maria de Jesus: eine unnachgiebige Stimme der brasilianischen Literatur

Ist von brasilianischer Literatur die Rede, kommt man um den Namen Carolina Maria de Jesus' nicht umhin. Nicht etwa wegen der Exotik, die ihr bis heute und aus unterschiedlichen Gründen beharrlich zugeschrieben wird, sondern wegen der Kraft ihrer Texte und ihrem poetischen Vermögen, ein Brasilien sichtbar zu machen, das gemeinhin aus der brasilianischen Geschichte, Literatur und Vorstellungswelt zu tilgen versucht wird. Ein Land der Sklaverei, der Gewalt und der Ungleichheit, das trotzdem in der Lage ist, Schönheit und kritisches Denken hervorzubringen. Denn das ist der Stoff, der ihr Werk unterfüttert. Obgleich unter Widrigkeiten entstanden, war es sich von Anfang an bewusst, dass es um eine Auseinandersetzung mit der Welt geht und nicht um einen privaten Gefühlsausbruch, dazu verdammt, in Schubladen oder Kisten vergessen zu werden. Umso wichtiger ist es, ihre Schriften, die vielschichtig sind, sich an verschiedene Leserschaften richteten und unterschiedlich stark ausgearbeitet sind, weiterhin zu veröffentlichen, zu lesen und zu erforschen. Ihre Romane, Erinnerungen, Erzählungen, Gedichte, Theaterstücke und Lieder befördern eine Art Erweiterung des Möglichkeitshorizonts, dehnen das Land an seinen Rändern, machen damit andere Existenzen sichtbar und entwickeln zugleich neue Modi, um von deren vielfach zum Schweigen gebrachter Erfahrung zu sprechen.

Em *Diário de Bitita*, seu livro de memórias, a autora afirmava que não entrou no mundo pela sala de visitas, mas pelo quintal (JESUS, 1986, p. 198). Olhar o mundo pela porta dos fundos implica no deslocamento de toda uma perspectiva; pressupõe a incorporação de outras paisagens, objetos e personagens; exige a utilização de outros recursos estéticos. É desse lugar, então, que sua escrita se abre como uma espécie de janela para observar o mundo que cresce e se espalha do lado de fora, para questionar esse mundo e suas hierarquias. Isso impede que o espaço, urbano ou rural, seja apenas um pano de fundo amorfo nas suas obras. Ele não é paisagem ou retrato, mas elemento de subjetivação e local de encontro. Afinal, é ali, transitando de um lado para o outro, saindo às ruas para catar suas histórias – seja em estradas de barro, seja dentro da favela, nas suas cercanias, ou mesmo no centro de São Paulo – que ela se faz escritora. É ali que ela registra, por escrito e com grande alcance¹, uma profunda reflexão sobre quem tem o domínio sobre os espaços públicos no Brasil. E, desta maneira, sua escrita se transforma, ela também, em lugar onde experiências se encontram e, de algum modo, se validam.

1 *Quarto de despejo* foi publicado no Brasil em 1960 e editado quase imediatamente em mais de 40 países, fazendo de Carolina Maria de Jesus a escritora brasileira mais conhecida no exterior (cf. Meihy, 1998).

In ihren Memoiren *Diário de Bitita* (Bititas Tagebuch) erklärte die Autorin, sie habe die Welt nicht durch die Empfangshalle, sondern vom Hinterhof aus betreten (Jesus, 1986, S. 198). Eine Betrachtung der Welt durch die Hintertür impliziert eine umfassende Perspektivverschiebung, setzt die Einbeziehung anderer Landschaften, Dinge und Figuren voraus, verlangt die Verwendung anderer ästhetischer Mittel. Von diesem Ort aus öffnet sich ihr Schreiben wie ein Fenster, um die wachsende und sich ausbreitende Welt draußen zu beobachten, sie und ihre Hierarchien infrage zu stellen. Dadurch sind der städtische wie der ländliche Raum in ihren Werken nie nur formlose Kulisse, weder Landschaft noch Bildnis, sondern Element der Subjektivierung und Ort der Begegnung. Denn hier wird sie zur Schriftstellerin, bewegt sich von einem Ort zum anderen, hinaus auf die Straße – in die lehmigen Gassen der Favela, in deren nahe Umgebung und bis ins Zentrum São Paulos –, um ihre Geschichten zu finden. Hier reflektiert sie tiefgehend, schriftlich und mit großer Reichweite¹, wer die Herrschaft über die öffentlichen Räume in Brasilien innehat. Auf diese Weise werden das von ihr Geschriebene und sie selbst zu einem Ort, wo sich Erfahrungen begegnen und gewissermaßen auch legitimieren.

1 *Quarto de despejo* (*Tagebuch der Armut*) wurde 1960 in Brasilien veröffentlicht und beinahe umgehend in mehr als 40 Ländern übersetzt, was Carolina Maria de Jesus zur bekanntesten brasilianischen Schriftstellerin im Ausland machte (vgl. Meihy, 1998).

Daí a composição de um espaço urbano que, feito de barracos e becos, de ruas de terra e esgoto a céu aberto, de lixão e fila no açougue para comprar ossos, só pode ser entendido a partir da vivência e dos deslocamentos daqueles que o povoam. Seus vizinhos da favela, então, nos são descritos como alcoólatras ou trabalhadores, bandidos ou vítimas dos desmandos da polícia, violentos ou acovardados, festivos ou amargurados – muitas vezes são uma coisa e outra ao mesmo tempo. E esse modo de ver pode ser preconceituoso, apreensivo, respeitoso, dependendo da disposição da protagonista e narradora no momento em que fala (ou escreve). Tudo, é claro, ajustado por um viés feminino, que espia pelas frestas do barraco enquanto prepara a comida das crianças, que ouve uma mulher apanhando do marido e pensa que é muito melhor estar sem homem, que precisa parar de escrever para lavar a roupa, que sofre com a falta de sabão e de dinheiro para comprar sapatos para a filha no dia de seu aniversário. E nada disso restringe seu ângulo de visão, justamente porque uma mulher “pode reivindicar uma multiplicidade de identidades, cada uma das quais podendo associá-la a diferentes tipos de experiência compartilhada” (PHILLIPS, 1995, p. 10).

Die Zusammensetzung eines städtischen Raums aus Bretterbuden und Gässchen, unbefestigten Straßen mit offenen Abwasserrinnen, Müllbergen und Menschenschlangen beim Schlachter, wo man für Knochen ansteht, lässt sich also nur ausgehend vom Erleben und den Ortswechseln jener, die ihn bevölkern, verstehen. Ihre Nachbarn aus der Favela werden uns denn auch als Alkoholiker oder Arbeiter beschrieben, als Ganoven oder Opfer von Polizeiübergriffen, gewalttätig oder furchtsam, fröhlich oder verbittert – oft beides zugleich. Diese Sehweise kann vorurteilsbehaftet, besorgt oder respektvoll sein, je nach Verfassung der Protagonistin und Erzählerin im Moment des Sprechens (oder Schreibens). Natürlich ist all das durch eine weibliche Brille gefärbt, wenn sie beim Zubereiten des Essens für ihre Kinder durch die Ritzen der Bretterbude späht; wenn sie hört, wie eine Frau von ihrem Mann verprügelt wird, und sich denkt, wie viel besser es ist, keinen Mann zu haben; wenn sie ihr Schreiben unterbrechen muss, um die Wäsche zu waschen; wenn sie darunter leidet, dass sie keine Seife mehr hat oder kein Geld, um der Tochter zum Geburtstag ein Paar Schuhe zu kaufen. Doch all das schränkt ihren Blickwinkel nicht ein, weil eine Frau „eine Vielzahl an Identitäten beanspruchen kann, von denen eine jede sie mit verschiedenen Arten geteilter Erfahrung verbinden kann“ (Phillips, 1995, S. 10).

Esse mundo de carências, que sedimenta toda a sua escrita, não apaga, absolutamente, suas formulações poéticas, suas reflexões políticas, suas angústias filosóficas, nem o humor sarcástico que muitas vezes atravessa seu texto. É comum que a recepção de Carolina Maria de Jesus destaque o aspecto testemunhal de sua obra, apresentando-a como fenômeno estranho, alguém que consegue erguer sua cabeça da miséria para nos oferecer “um documento sociológico importantíssimo”, como insiste Fernando Py nas orelhas de *Quarto de despejo* (edição de 1983). É claro que, como qualquer texto literário, o seu pode ser aproveitado como objeto de estudo da Sociologia ou de outras áreas do conhecimento, mas isso não quer dizer que não seja material estético. A ser analisado, portanto, também esteticamente. O fato de a autora ser negra, pobre, moradora da favela e sobreviver catando papel nas ruas (que era vendido para reciclagem, mas também aproveitado para sua própria escrita) não pode ser usado para transformá-la em uma personagem exótica, embaçando sua autoridade como escritora.

Die entbehrensreiche Welt, die ihrem gesamten Werk zugrunde liegt, überdeckt weder ihre poetischen Formulierungen, politischen Gedanken und philosophischen Sorgen noch den sarkastischen Humor, der oft ihre Texte durchzieht. Üblicherweise betont die Rezeption von Carolina Maria de Jesus' Werk dessen Zeugnischarakter und präsentiert sie als das seltsame Phänomen einer, die sich aus dem Elend zu erheben vermag, um uns „ein sehr wichtiges soziologisches Dokument“ zu überreichen, wie Fernando Py im Klappentext von *Quarto de despejo (Tagebuch der Armut: das Leben in einer brasilianischen Favela*, übers. v. Johannes Gerold, Bornheim-Merten: Lamuv, 1983 [die dt. Erstausgabe erschien 1962; die hier zit. brasilianische Ausgabe 1983; Anm. d. Ü.]) beteuert. Gewiss kann ihr Text wie jeder andere literarische Text soziologisch oder von anderen Wissensgebieten aus untersucht werden, aber das heißt nicht, dass er kein ästhetisches Material ist, das es folglich auch ästhetisch zu analysieren gilt. Dass die Autorin schwarz, arm, aus der Favela ist und vom Papiersammeln lebt (das sie zur Wiederverwertung verkaufte, aber auch zum Schreiben verwendete), darf kein Grund sein, sie zu exotisieren und ihre Legitimität als Schriftstellerin zu verwischen.

O que, aliás, foi feito das mais diferentes maneiras, inclusive pelo reconhecimento exclusivo de seus diários da favela, editados e organizados por Audálio Dantas, e a desatenção a seus outros livros, publicados com muito esforço e alguns mesmo com recursos próprios: *Provérbios* (1962), *Pedaços da fome* (1963), *Diário de Bitita* (1982 na França e 1986 no Brasil). Fora os poemas, contos, romances e peças de teatro que sequer chegaram a ser impressos². O “normal”, quando um livro faz sucesso, é que as editoras fiquem ávidas por outras obras do mesmo autor. Não foi o que aconteceu com Carolina Maria de Jesus. É como se a sociedade brasileira estivesse disposta a ouvir as agruras de sua vida, e só. Ou como se a alguém como ela não coubesse mais do que escrever um diário, reservando-se o “fazer literatura” àqueles que possuem legitimidade social para tanto. Não é por acaso que seus primeiros livros trazem os subtítulos “diários de uma favelada” (para *Quarto de despejo*) e “diários de uma ex-favelada” (para *Casa de alvenaria*) – ou, ainda, que obras posteriores tiveram seus títulos alterados de *Um Brasil para brasileiros* para *Diário de Bitita* e de *A felizarda* para *Pedaços da fome*. Em todos os casos, o movimento é na direção de reforçar o caráter testemunhal dos livros da escritora.

Afinal, como dizia Pierre Bourdieu

falar é apropriar-se de um ou outro dentre os *estilos expressivos* já constituídos no e pelo uso, objetivamente marcados por sua posição numa hierarquia de estilos que exprime através de sua ordem a hierarquia dos grupos correspondentes (BORDIEU, 1979, p. 41, grifo do autor).

2 Hoje, temos outros trabalhos seus publicados, como poemas, contos e textos esparsos, mas ainda por editoras muito periféricas, em pequena escala e com pouquíssima repercussão.

Allerdings wurde genau dies auf die unterschiedlichste Weise getan, unter anderem, indem ausschließlich ihre von Audálio Dantas herausgegebenen Tagebücher aus der Favela bekannt wurden, während man ihre anderen Bücher, *Provérbios* (Sprüche, 1962), *Pedaços de fome* (Stücke von Hunger, 1963) und *Diário de Bitita* (1982 in Frankreich, 1986 in Brasilien,) übersah, die sie nur mit viel Mühe und teilweise auf eigene Kosten veröffentlichen konnte. Ganz abgesehen von ihren Gedichten, Erzählungen, Romanen und Theaterstücken, die nicht einmal gedruckt wurden.² Ist ein Buch einmal erfolgreich, eifern die Verlage normalerweise danach, weitere Bücher desselben Autors zu veröffentlichen. Bei Carolina Maria de Jesus geschah das nicht. Es ist, als wäre die brasilianische Gesellschaft durchaus dazu bereit, sich die Härte ihres Lebens anzuhören, mehr aber auch nicht. Oder als stünde jemandem wie ihr nicht mehr zu, als ein Tagebuch zu schreiben, und „Literatur machen“ wäre jenen vorbehalten, die gesellschaftlich dazu legitimiert sind. Es ist kein Zufall, dass ihre ersten Bücher Untertitel wie „Das Leben in einer brasilianischen Favela“ oder „Die Zeit nach dem Tagebuch der Armut“ tragen – oder dass spätere Werke umbenannt wurden, so *Um Brasil para brasileiros* (Ein Brasilien für Brasilianer) in *Diário de Bitita* und *A felizarda* (Die Überglückliche) in *Pedaços de fome*. Immer geht es darum, den Zeugnischarakter ihrer Bücher zu verstärken.

Doch wie Pierre Bourdieu (2015, S. 60) sagte, heißt Sprechen,

„sich einen der Sprachstile anzueignen, die es bereits im Gebrauch und durch den Gebrauch gibt und die objektiv von ihrer Position in der Hierarchie der Sprachstile geprägt sind, deren Ordnung ein Abbild der Hierarchie der entsprechenden sozialen Gruppen ist.“

2 Mittlerweile wurden weitere Werke – Gedichte, Erzählungen und verstreute Texte – veröffentlicht, aber weiterhin von randständigen Verlagen, in kleiner Auflage und mit äußerst geringem Echo.

O escândalo que Carolina Maria de Jesus causa é por ter a pretensão de subverter essas hierarquias e produzir uma obra que a colocasse lado a lado com os grandes escritores que admirava.

É preciso lembrar que ela já começa a escrever seus textos se sabendo em desvantagem, consciente de que precisa se legitimar como escritora para poder construir uma representação de si mesma e daqueles que a cercam que se dignifique como literária. Essa consciência a que me refiro não aparece, é óbvio, de forma explícita – vincula-se àquele sentimento cruel, muito conhecido entre os brasileiros, de “saber do seu devido lugar” no mundo, que subsiste mesmo entre os que se recusam a aceitar tais limites –, mas está presente em determinados constrangimentos impostos ao próprio discurso. Constrangimentos que não caberiam em obras de autores brancos, de classe média e bem situados no universo intelectual, que não tinham por que justificar, ao menos não de forma imediata, sua escrita, e tampouco precisavam recorrer a gêneros como “diários” ou “testemunho” para respaldar suas narrativas.

Carolina Maria de Jesus' Affront besteht darin, zu beanspruchen, diese Hierarchien zu unterlaufen und ein Werk zu schaffen, das sie an die Seite der von ihr bewunderten großen Autoren stellt.

Nicht zu vergessen: Sie fängt schon zu schreiben an in dem Wissen, dass sie im Nachteil ist und sich als Schriftstellerin legitimieren muss, um sich selbst und jene um sie herum auf eine Weise darstellen zu können, die als literarisch gewürdigt wird. Dieses Bewusstsein – in Verbindung mit dem grausamen, unter Brasilianern sehr bekannten Eindruck, „zu wissen, wo man hingehört“ in der Gesellschaft, der selbst bei denen fortbesteht, die solche Beschränkungen nicht akzeptieren wollen – erscheint selbstverständlich nicht explizit, sondern äußert sich in bestimmten, ihrer eigenen Rede auferlegten Zwängen. Zwänge, die in Werken weißer, der Mittelschicht angehöriger und gut im intellektuellen Universum situierter Autoren nicht denkbar waren, denn diese mussten das von ihnen Geschriebene nicht rechtfertigen, jedenfalls nicht sofort, und auch nicht auf Genres wie „Tagebuch“ oder „Zeugnisbericht“ zurückgreifen, um ihm den Weg zu ebnen.

Com defasagens em termos de “literariedade”, Carolina Maria de Jesus, inteligentemente, buscava empregar a seu favor a “autenticidade” de seu relato, mostrando que não ingressava no jogo literário na posição de uma ingênua que desconhecia suas regras. Daí a afirmação, em *Quarto de despejo*, de que “é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (JESUS, 1983, p. 27). O que não quer dizer que seus textos não sejam repletos de fabulação, ou que sua representação seja mesmo tão realista quanto sua narradora defende diante de um vizinho: “Um sapateiro perguntou-me se meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade” (JESUS, 1983, p. 118). Em meio à sua contabilidade da fome, com um tempo que se estende e se emenda em dias iguais feitos de trabalho e angústia, a autora insere personagens, cria situações inusitadas, dá conta da movimentação na favela, com as intrigas, a falta de solidariedade, a feiura que contamina os meninos que vão morar ali: “No início são educados, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que se transformam em chumbo” (JESUS, 1983, p. 37)³. Constrói, enfim, uma narrativa, repleta de significados e de ambiguidades, onde a protagonista é mulher, negra, trabalhadora, mãe e escritora – e, como a autora faz questão de exibir, capaz de manejar um vocabulário ampliado, repleto de palavras de uso infrequente. A miséria não apaga nada disso, constituindo-se como um elemento a mais na formulação de sua identidade multifacetada.

3 Neste trecho, como em outros de Carolina Maria de Jesus, fiz uma revisão ortográfica e de concordância. Entendo que manutenção dos erros gramaticais nos livros da autora é uma demonstração de preconceito das editoras, que julgam que, de outra forma, a “autenticidade” do relato seria comprometida. Enquanto isso, o texto dos escritores “normais” (isto é, de elite) é sempre cuidadosamente revisado.

Carolina Maria de Jesus versuchte auf intelligente Weise, die „Authentizität“ ihres Berichts zu ihrem Vorteil zu nutzen, durchaus auf Kosten der „Literarizität“. Dies zeigt, dass sie nicht aus einer naiven Haltung heraus ins literarische Spiel einstieg, sondern die Regeln kannte. Daher die Erklärung in *Tagebuch der Armut*: „Man muss den Hunger kennen, um ihn beschreiben zu können“ (Jesus, 1983, S. 39). Was nicht heißen soll, ihre Texte wären nicht voll von Erdichtetem oder dass ihre Schilderung so realistisch wäre, wie es die Erzählerin einem Nachbarn gegenüber behauptet: „Ein Schuhmacher fragte mich, ob mein Buch kommunistisch ist. Ich antwortete, es sei realistisch! Er sagte mir, es sei nicht ratsam, die Wirklichkeit zu schreiben.“ (Jesus, 1983, S. 128) In ihre Schilderungen von Hunger und der sich streckenden Zeit, die sich auf immergleiche, aus Arbeit und Sorgen bestehende Tage aufteilt, fügt die Autorin Figuren ein, schafft ungewöhnliche Situationen, berichtet von den Bewegungen in der Favela, mit all den Intrigen, der fehlenden Solidarität, der Hässlichkeit, die die dort lebenden Kinder verdirbt: „Anfangs sind sie gut erzogen, freundlich. Bald darauf sprechen sie gewöhnlich, sind ordinär und widerlich. Es sind Diamanten, die sich in Blei verwandeln.“ (Jesus, 1983, S. 49)³. So baut sie eine Erzählung voller Bedeutung und Mehrdeutigkeit auf, mit einer schwarzen, arbeitenden Frau, Mutter und Schriftstellerin als Erzählerin, die, so unterstreicht es die Autorin, ein breites, üppig mit seltenen Wörtern versehenes Vokabular beherrscht. Das Elend überdeckt nichts von all dem, sondern erscheint als ein weiterer Bestandteil des Ausdrucks ihrer vielseitigen Identität.

3 Ich habe diese und die anderen Textstellen von Carolina Maria de Jesus [im Original] orthografisch und grammatikalisch redigiert. Wenn Verlage die Grammatikfehler in Carolinas Büchern erhalten, so, weil sie befürchten, andernfalls die „Authentizität“ des Textes zu kompromittieren. Doch die Texte „normaler“ (also der Elite zugehöriger) Schriftsteller werden stets sorgfältig redigiert.

É a partir do seu olhar, ora irritado, ora pesaroso, quase sempre dúbio, que teremos a representação do universo da favela paulistana⁴. A personagem Carolina que se estabelece dentro do livro está sempre dividida entre dois sentimentos concorrentes. Por um lado, o desprezo que sente pela gente do lugar: “as mulheres da favela são horríveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito. Parecem corvos, numa disputa” (JESUS, 1983, p. 54). Por outro, a solidariedade superior da artista que se afirma diante do seu outro: “o poeta enfrenta a morte quando vê seu povo oprimido” (JESUS, 1983, p. 38). No entanto, talvez os momentos mais fortes de sua narrativa sejam justamente aqueles em que ela precisa assumir fazer parte desse mesmo mundo, seja como moradora, seja como escritora. E, assim, exhibe toda a sua capacidade de elaboração estética, como quando reflete sobre os raros bons momentos na favela:

São quatro horas. Eu já fiz o almoço – hoje foi almoço. Tinha arroz, feijão e repolho e linguiça. Quando eu faço quatro pratos penso que sou alguém. Quando vejo meus filhos comendo arroz e feijão, o alimento que não está ao alcance do favelado, fico sorrindo à toa. Como se eu estivesse assistindo a um espetáculo deslumbrante. Lavei as roupas e o barracão. Agora vou ler e escrever. Vejo os jovens jogando bola. E eles correm pelo campo demonstrando energia. Penso: se eles tomassem leite puro e comessem carne... (JESUS, 1983, p. 52).

4 A favela de Canindé, onde se passa a narrativa, foi criada em 1948, por iniciativa da própria prefeitura de São Paulo, que transferiu para um terreno baldio as famílias que tinham sido removidas da ocupação de uma propriedade particular. Quase sem infraestrutura, não dispunha de água potável, muito menos de esgoto. Uma única torneira, instalada na caixa d'água, abastecia os moradores. A favela foi extinta em 1961, ano seguinte à publicação de *Quarto de despejo*; o impacto do livro de Carolina foi importante para colocar Canindé como primeira no programa de desfavelização da prefeitura municipal – que financiou moradias populares para os moradores e os distribuiu por bairros distantes (Cf. BARONE, 2015).

Die Darstellung des Universums der Favela in São Paulo ist von ihrem manchmal verärgerten, manchmal zerknirschten, aber immer zweifelnden Blick geprägt.⁴ Die Figur Carolina ist stets zwischen zwei widerstreitenden Empfindungen gespalten. Einerseits die Verachtung für die Menschen um sie herum: „Die Frauen der Favela sind in einem Streit schrecklich. Was sie mit Worten lösen könnten, machen sie zu einem Konflikt. In einer Auseinandersetzung sind sie wie Raben.“ (Jesus, 1983, S. 64) Andererseits die überlegene Solidarität der Künstlerin, die sich vor ihren Mitmenschen behauptet: „der Dichter [tritt] dem Tod entgegen, wenn er sieht, dass sein Volk geknechtet wird.“ (Jesus, 1983, S. 50) Dennoch sind vielleicht gerade jene Momente die stärksten, wenn sie, ob als Bewohnerin oder als Schriftstellerin, akzeptieren muss, Teil dieser Welt zu sein. Hier zeigt sie all ihr Können in der ästhetischen Ausgestaltung, so, wenn sie über die seltenen guten Augenblicke in der Favela nachdenkt:

Es ist 4 Uhr. Ich habe schon zu Mittag gegessen – heute war es ein richtiges Mittagessen. Es gab Reis, Bohnen und Kohl und Wurst. Wenn ich vier Gerichte koche, glaube ich, jemand zu sein. Wenn ich sehe, wie meine Kinder Reis und Bohnen essen, die der Bewohner der Favela sich nicht leisten kann, lächle ich, als ob ich einem wunderbaren Schauspiel beiwohnte. Ich habe Wäsche gewaschen und die Bretterbude gescheuert. Jetzt werde ich lesen und schreiben. Ich sehe, dass die jungen Leute Ball spielen. Sie laufen über das Feld und zeigen ihre Kraft. Ich denke: Wenn sie reine Milch trinken und Fleisch essen würden ... (Jesus, 1983, S. 62-63)

4 Die Favela Canindé, Ort der Handlung, wurde 1948 auf Initiative der Stadtverwaltung von São Paulo errichtet. Diese selbst siedelte Familien von einem besetzten Privatgrund auf ein Brachland um, das über fast keine Infrastruktur, kein Trinkwasser und insbesondere keine Kanalisation verfügte. Ein einziger Wasserhahn an einem Wassertank versorgte die Bewohner. Die Favela wurde 1961, ein Jahr nach der Veröffentlichung von *Tagebuch der Armut*, wieder abgerissen; die Wirkung von Carolinas Buch hat dazu beigetragen, Canindé im Entfavelisierungs-Programm der Stadtregierung, das den Bewohnern einfache, über weit entfernte Viertel verstreute Unterkünfte finanzierte, an die erste Stelle zu setzen (vgl. Barone, 2015).

Mas sua grande galeria de personagens – algumas melhor caracterizadas, outras apenas esboços – também chama a atenção. Ela abarca especialmente os moradores da favela, mas se estende ainda pelas vias que levam à cidade, incorporando mendigos, vendedores ambulantes, donos de lojas do comércio, mulheres de classe média em suas casas bem montadas, atendentes de hospitais e delegacias. De cada um deles temos um vislumbre de vida, no momento exato em que sua existência cruza com a da protagonista. E esses encontros são, evidentemente, literários, usados para preencher a necessidade de dizer alguma coisa sobre o outro e, talvez, esclarecer para si o mundo. Como escritora, a protagonista de *Quarto de despejo* se sabe diferente, alheia ao universo que narra. Nisso reside boa parte de sua ambiguidade. Se a autora Carolina Maria de Jesus não possui os instrumentos mais eficientes, e considerados legítimos, para se afirmar no campo literário, a Carolina que nasce das páginas de seu livro é bastante eficaz em mostrar aos vizinhos a diferença que separa uma artista de um punhado de gente “sem eira nem beira”.

Em meio ao enredo, ela faz isto vociferando, brandindo seu livro, ameaçando incluir as pessoas, com nome e sobrenome, em suas histórias. Já no discurso, a distância é marcada pela utilização frequente de palavras e expressões que não são de uso corriqueiro (como proletários, indolentes, soezes, companheiras de infortúnio, contingências da vida resoluta, ósculos e amplexos); o emprego equivocado, por excessivo, dos pronomes oblíquos (“Despedi-me e retornei-me”, p. 15); a inversão de frases (“Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama em que dormimos. Dura é a vida do favelado”, p. 42); e a clara intenção de fazer poesia (“A noite está tépida. O céu está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido”, p. 31) ou até de refutá-la:

Auch ihr großer Schatz an Figuren – einige besser entwickelt, andere nur skizziert – fällt ins Auge. Er umfasst vor allem die Favelabewohner, aber über die Wege in die Stadt auch die Bettler, Straßenverkäufer, Ladenbesitzer, Mittelschichtfrauen in ihren gut eingerichteten Wohnungen, Krankenhauspersonal und Polizisten. Vom Leben eines jeden von ihnen bekommen wir eine Ahnung, wenn sie der Protagonistin über den Weg laufen. Selbstverständlich sind es fiktive Begegnungen, die der Notwendigkeit dienen, etwas über die Mitmenschen zu sagen und möglicherweise sich selbst die Welt zu erklären. Als Schriftstellerin weiß die Protagonistin von *Tagebuch der Armut*, dass sie anders ist und dem Universum, von dem sie erzählt, fremd. Hierin liegt ein Großteil ihrer Ambiguität. Während die Autorin Carolina Maria de Jesus nicht über die wirksamsten und als rechtmäßig angesehenen Mittel verfügte, um sich im Literaturbetrieb zu behaupten, führt die Carolina im Buch ihren Nachbarn den Unterschied zwischen einer Künstlerin und einer Handvoll von Leuten, „die arm sind wie eine Kirchenmaus“, äußerst erfolgreich vor Augen.

Mitten in der Handlung tut sie dies lautstark, ihr Buch in Stellung bringend und damit drohend, die Leute mit Vor- und Nachnamen in ihre Geschichten aufzunehmen. Bereits ihre Rede markiert die Distanz durch häufige Verwendung von Wörtern und Ausdrücken, die nicht dem gängigen Gebrauch entsprechen (Proletarier, faul, ordinär, Schicksalsgenossinnen, Widrigkeiten des Lebens, Osculum und Amplexus) [Nicht alle Begriffe finden sich in der dt. Ausgabe von 1983, was mit der Kürzung von Stellen in dem Text, der der dt. Ausgabe zugrunde liegt, zu tun haben dürfte. Anm. d. Ü.], durch irrtümliche und exzessive Verwendung von unbetonten Pronomen („despedi-me e retornei-me“, S. 15 der bras. Ausgabe von 1983), durch Inversion des Satzbaus („Hart ist das Brot, das wir essen. Hart ist das Bett, in dem wir schlafen. Hart ist das Leben des Favelabewohners.“ Bras. Ausgabe von 1983, S. 42 [In der dt. Ausgabe ist die Inversion aufgehoben, vgl. 1983, S. 53; Anm. d. Übers.]), und durch die klare Absicht, poetisch zu schreiben („Die Nacht ist lau. Der Himmel ist schon mit Sternen besät. Da ich exotisch bin, möchte ich gerne ein Stück aus dem Himmel schneiden, um ein Kleid daraus zu nähen“, 1983, S. 42), oder die Poesie zu widerlegen:

Toquei o carrinho e fui buscar mais papéis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: “Ri criança. A vida é bela”. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: “Chora criança. A vida é amarga” (JESUS, 1983, p. 34).

O vocabulário amplificado, a hipercorreção, a demonstração de leitura, tudo isso ajuda a separá-la da existência ordinária dos seus vizinhos, mas também serviria como passaporte para seu ingresso no campo literário: passaporte que traz bem marcada a origem social de sua portadora. São signos de distinção que, no entanto, indicam sua inferioridade objetiva em relação àqueles que, conscientes de que possuem o capital cultural legítimo, não apenas não incidem na hipercorreção como podem transitar, sem risco, pelo coloquial e pelo popular (cf. BOURDIEU, 1979). Assim, obviamente, as estratégias da autora não lhe permitem acesso a todos os espaços. Convidada a comparecer a uma recepção em homenagem a Clarice Lispector em 1962, por exemplo, Carolina Maria de Jesus conta, em *Casa de alvenaria*, que sentiu o desagrado causado por sua presença em muitos dos presentes e que sequer conseguiu cumprimentar Lispector: “retornei para casa pensando no dinheiro que gastei pintando as unhas e pagando conduções. Dinheiro que poderia guardar para comprar pão e feijão para os meus filhos” (JESUS, 2021, v. 2, p. 425)⁵.

5 O trecho não consta na edição original de *Casa de alvenaria*, organizada por Audálio Dantas (1961). Na edição organizada por João Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine (1996), intitulada *Meu estranho diário*, consta de uma seção posterior a *Casa de alvenaria*, intitulada “No sítio”. A edição citada, da Companhia das Letras, mantém o título, mas inclui material escrito após a publicação de *Casa de alvenaria*.

„Ich schob das Wägelchen weiter und sammelte mehr Papier. Vera lächelte. Und ich dachte an Casemiro de Abreu, der gesagt hat: ‚Lache, Kind. Das Leben ist schön.‘ Das Leben war nur damals schön. Denn jetzt wäre es an der Zeit, zu sagen: ‚Weine, Kind. Das Leben ist bitter.‘“ (Jesus, 1983, S. 46)

All dies – das breite Vokabular, die Überkorrektheit, der Nachweis von Lektüren – hilft ihr dabei, sich von der gewöhnlichen Existenz ihrer Nachbarn abzuheben, und ist ihr Ausweis für den Literaturbetrieb, ein Ausweis, dem ihre gesellschaftliche Herkunft deutlich eingeprägt ist. Es sind Unterscheidungsmerkmale, die zugleich auf ihre objektive Minderwertigkeit gegenüber jenen hinweisen, die im Bewusstsein, das echte kulturelle Kapital zu besitzen, nicht nur nicht in Überkorrektheit verfallen, sondern auch gefahrlos zu Umgangssprache übergehen können (vgl. Bourdieu, 1982). Die Strategien der Autorin ermöglichen ihr also nicht unbedingt Zugang zu allen Räumen. Sie berichtet beispielsweise in *Haus aus Stein* von einem Empfang zu Ehren Clarice Lispectors 1962, bei dem sie das Missfallen vieler Gäste über ihre Anwesenheit bemerkte und es ihr nicht einmal gelang, Lispector zu beglückwünschen: „Ich ging nach Hause und dachte an das Geld, das ich für die Maniküre und die Fahrt ausgegeben hatte. Geld, das ich für Brot und Bohnen für die Kinder hätte aufsparen können.“ (Jesus, 2021, Bd. 2, S. 425)⁵

5 Die Stelle findet sich nicht in der von Audálio Dantas herausgegebenen Originalausgabe von *Casa de alvenaria* (1961). In der von João Carlos Sebe Bom Meihy und Robert Levine unter dem Titel *Meu estranho diário* (Mein seltsames Tagebuch) herausgegebenen Ausgabe (1996) findet sie sich in einem nachgeordneten Abschnitt mit dem Titel „No Sítio“. Die hier zitierte Ausgabe von Companhia das Letras trägt denselben Titel, fügt aber nach der Veröffentlichung von *Casa de alvenaria* geschriebenes Material hinzu.

Uma vez que “as trocas linguísticas – relações de comunicação por excelência – são também relações de poder simbólico, onde se atualizam as relações de força entre os locutores e seus respectivos grupos” (BOURDIEU, 1996, p. 23-24), é interessante observar como um mesmo texto pode conferir status tão diferentes à sua autora. Se vista de dentro da favela, Carolina Maria de Jesus podia ascender como escritora, mesmo com a má vontade de seus interlocutores; do lado de fora, porém, ela permanecia como uma voz subalterna, como a favelada que escreveu um diário. Portanto, junto da discussão sobre o *lugar da fala* seria preciso incluir o problema do *lugar de onde se ouve*. Afinal, é daí que a literatura recebe sua valoração. Foram necessárias décadas para que alguma coisa se alterasse na sociedade brasileira, para que se começasse a entender a importância de se ouvir outras vozes, de nos reconectarmos com nossa história. Dentro desse movimento, a obra de Carolina Maria de Jesus experimentou novas interpretações e ela, finalmente, começou a figurar como alguém que precisa ser levada em conta no contexto da literatura nacional. Mas esse ainda é um território contestado.

Da „die Kommunikationsbeziehungen par excellence, nämlich der sprachliche Austausch, auch symbolische Machtbeziehungen sind, in denen sich die Machtverhältnisse zwischen den Sprechern oder ihren jeweiligen sozialen Gruppen aktualisieren“ (Bourdieu, 2015, S. 41), ist es interessant zu beobachten, wie ein und derselbe Text seiner Verfasserin derart unterschiedliche Status verleihen kann. Von der Favela aus gesehen konnte Carolina Maria de Jesus trotz des Widerwillens ihrer Gesprächspartner als Schriftstellerin aufsteigen; doch von außen gesehen blieb sie als Tagebuch schreibende Favelabewohnerin eine untergeordnete Stimme. Deshalb sollte neben der Frage nach dem *Ort des Sprechers* auch die Frage nach dem *Ort des Empfängers* gestellt werden. Schließlich wird die Literatur von diesem aus bewertet. Es hat Jahrzehnte gedauert, bis sich etwas in der brasilianischen Gesellschaft änderte und man verstand, wie wichtig es ist, andere Stimmen zu hören, sich wieder mit der brasilianischen Geschichte zu verbinden. Im Rahmen dieser Bewegung erfuhr Carolina Maria de Jesus' Werk neue Deutungen, bis sie schließlich zu einer Figur wurde, die im Kontext der brasilianischen Literatur berücksichtigt werden muss. Das ist allerdings nach wie vor umstritten.

A retomada de Carolina, que passou a dar nome a bibliotecas por todo o país e mesmo a prêmios literários importantes, é acompanhada, também, por disputas de grupos identitários. Recentemente, poemas e contos seus foram compilados e publicados por pequenas editoras, em projetos culturais das periferias. Mas então uma das mais importantes editoras do país resolveu publicar os cadernos de Carolina, optando por manter o texto como ele aparece nos seus originais, pela primeira vez sem cortes, mas também sem qualquer revisão. O argumento é de que os “desvios na norma padrão” da autora seriam uma marca importante de sua origem, ainda que eles dificultem a legibilidade dos textos. Cabe perguntar se Carolina queria mesmo ser definida por sua origem. Em *Casa de alvenaria*, a autora dizia que tinha apenas dois anos de escola, mas que sabia “escrever igual ao doutor, eu procuro competir com o doutor” (JESUS, 2021, v. 1, p. 109)⁶. Essa era a sua ousadia: queria ser aceita na literatura brasileira pela força de sua escrita, não ser condenada a permanecer às suas margens por culpa dos direitos aos quais não teve acesso. É possível ignorar a vontade de Carolina e até produzir justificativas para isto. Mas ela deixou fortes indícios sobre qual era o seu desejo como autora.

6 Esse comentário aparece, datado do dia 3 de novembro de 1960, no livro editado pela Companhia das Letras, mas não na edição organizada por Audálio Dantas, de 1961, que suprimiu inteiramente as anotações deste dia. Ele também não aparece no volume organizado por João Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine, chamado *Meu estranho diário*, de 1996, que compila trechos de diferentes períodos.

Das wiederbelebte Interesse an Carolina, deren Name inzwischen Bibliotheken im ganzen Land und sogar wichtige literarische Preise ziert, wird auch von Auseinandersetzungen unter identitätspolitischen Gruppen begleitet. Jüngst wurden ihre Gedichte und Erzählungen zusammengestellt und im Rahmen von Kulturprojekten der Peripherie von kleinen Verlagen veröffentlicht. Dann entschloss sich eines der wichtigsten Verlagshäuser Brasiliens, Carolinas Tagebücher in ihrer ursprünglichen Fassung und erstmals ohne Kürzungen, aber auch ohne jegliche Korrekturen zu veröffentlichen, mit der Begründung, ihr „Abweichen von der Standardnorm“ sei ein wichtiges Zeichen ihrer Herkunft, auch wenn es die Lesbarkeit ihrer Texte erschwere. Man fragt sich, ob Carolina selbst über ihre Herkunft definiert werden wollte. In *Casa de alvenaria (Das Haus aus Stein. Die Zeit nach dem Tagebuch der Armut*, übers. v. Johannes Gerold, Bornheim-Merten: Lamuv, 1984) sagte die Autorin, dass sie nur zwei Jahre die Schule besucht hatte, aber „schreiben kann wie ein Doktor und auch versuche, mit dem Doktor zu konkurrieren“ (Jesus, bras. Ausgabe von 2021, Bd. 1, S. 109)⁶. Ihr Wagnis bestand darin, durch die Kraft ihres Schreibens in die brasilianische Literatur aufgenommen werden zu wollen und nicht dazu verdammt zu sein, aufgrund unzugänglicher Vorrechte an deren Rändern zu bleiben. Man kann Carolinas Wunsch natürlich ignorieren und dies sogar begründen. Aber sie hat deutliche Hinweise auf ihre eigenen Absichten als Autorin hinterlassen.

6 Diese Bemerkung, datiert auf den 3. November 1960, findet sich in der Ausgabe von Companhia das Letras, nicht aber in der von Audálio Dantas herausgegebenen Ausgabe von 1961, die die Einträge von diesem Tag vollständig strich. Sie findet sich auch nicht in der von João Carlos Sebe Bom Meihy und Robert M. Levine herausgegebenen Ausgabe, *Meu estranho diário* (1996), die Passagen aus verschiedenen Zeiträumen enthält. [Ebenso findet sie sich nicht in der dt. Ausgabe von 1984, die vermutlich der bras. Ausgabe von 1961 folgt. Anm. d. Ü.].

Dos livros que Carolina Maria de Jesus publicou em vida, dois foram custeados por seus próprios recursos. São os títulos sobre os quais ela teve maior influência editorial e que revelam, assim, como ela queria que sua obra aparecesse diante do público: *Provérbios* – um conjunto de “advertências em forma de conta-gotas”, como ela própria define o volume, de 1962, – e o romance *Pedaços da fome*, cujos protagonistas são brancos, de 1963. Ao contrário de *Quarto de despejo* e de *Casa de alvenaria*, ambos com edição de Audálio Dantas, que, além de inúmeros cortes, manteve propositalmente vários (embora não todos) desvios da norma padrão, nestas duas obras há uma revisão bem maior do texto. Há tropeços aqui e ali, indicando provavelmente uma revisão não profissional – mas elas estão revisadas, especialmente na ortografia e na concordância. O esforço feito por tantos pesquisadores e professores de literatura nas últimas décadas, recuperando a obra de Carolina, incluindo-a nos currículos escolares e nos vestibulares, aponta para o reconhecimento de uma voz autoral forte e significativa, a ser valorizada na sua singularidade e em pé de igualdade com os escritores oriundos da elite. O foco em sua origem e nas deficiências de sua escolarização acaba por esconder o que ela tinha a dizer sobre o mundo, sobre a escrita, sobre a vida e sobre as pessoas que a cercavam ou as que ela imaginava para completar suas histórias.

Zwei der Bücher, die Carolina Maria de Jesus zu Lebzeiten veröffentlichte, finanzierte sie selbst. Es sind die Titel, auf die sie den größten editorischen Einfluss nahm und die deshalb zeigen, wie sie ihr Werk ihrer Leserschaft präsentieren wollte: *Provérbios* – eine Sammlung von „tröpfchenweise verabreichten Lehren“, wie sie den Band von 1962 selbst beschreibt, und der Roman *Pedaços de fome* von 1963, dessen handelnde Figuren weiß sind. Im Gegensatz zu *Tagebuch der Armut* und *Das Haus aus Stein*, beide von Audálio Dantas lektoriert, der nicht nur zahllose Kürzungen vornahm, sondern auch absichtlich diverse (wenn auch nicht alle) Normabweichungen beibehielt, wurden die beiden späteren Bücher deutlich stärker redigiert. Man stolpert gelegentlich, was vermutlich auf eine unprofessionelle Redaktion hindeutet, aber die Bücher haben vor allem in Orthografie und Grammatik eine Korrektur erfahren. Dass diverse Literaturwissenschaftler und Professoren sich in den letzten Jahrzehnten um die Wiederentdeckung von Carolinas Werken bemüht und sie in Lehrpläne und Aufnahmeprüfungen der Universitäten aufgenommen haben, zeigt die Anerkennung dieser starken und bedeutsamen Autorenstimme, die in ihrer Einzigartigkeit und auf Augenhöhe mit den Schriftstellern aus der Elite gewürdigt werden sollte. Die Betonung ihrer Herkunft und der Defizite ihrer Bildung verschleierte letztlich, was sie über die Welt, über das Schreiben, über das Leben und die Menschen, die sie umgaben oder die sie sich zur Vervollständigung ihrer Geschichten erdachte, zu sagen hatte.

Mas é preciso ainda refletir sobre o modo como Carolina Maria de Jesus aparece nos estudos literários. Ela está pouco presente, por exemplo, nas análises sobre a representação do espaço urbano contemporâneo, embora nos apresente com detalhes e poesia tanto a estruturação da favela quanto o desenho de suas cercanias em São Paulo. Da mesma forma, ela quase não figura nos estudos feministas sobre a maternidade, apesar dessa questão impregnar toda a sua obra. O problema é que mesmo quem estuda autores que estão à margem do campo literário brasileiro muitas vezes insiste em fazê-lo de modo isolado, discutindo-os no âmbito das próprias margens. Com isso, não estabelecemos a fricção necessária entre representações literárias provenientes de diferentes espaços sociais. E, assim, deixamos de observar a tensão entre essas construções, abandonando, ao mesmo tempo, a possibilidade de tornar mais completo o quadro sobre a literatura brasileira.

Tomar a obra de uma Carolina Maria de Jesus e mostrar como ela pode ser altamente avaliada com base nos critérios de julgamento estético mais tradicionais pode ser eficaz para forçar algumas margens do campo. Mas, ao mesmo tempo, incorre numa armadilha. Acabamos por referendar estes critérios, aceitá-los em sua pretensa universalidade, afirmar que uma pessoa vinda da pobreza pode tornar-se, sim, escritora, *desde que se aproxime deste padrão* – e ficamos em posição pior para dar o passo seguinte, que é questionar esses parâmetros de julgamento estético, que são, eles próprios, reflexo de exclusões históricas. Por isso, talvez seja mais produtivo percorrer outro caminho – que é também o mais difícil –, desconsiderando os modelos de valoração estética nascidos da apreciação das “grandes obras” e partindo para um questionamento do nosso conceito de literatura. Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão.

Dennoch muss über die Art und Weise nachgedacht werden, wie Carolina Maria de Jesus in der Literaturwissenschaft vorkommt. Beispielsweise taucht sie kaum in Analysen des zeitgenössischen urbanen Raums auf, obwohl sie die Strukturen der Favela sowie die Gestalt ihrer Umgebung in São Paulo detailreich und poetisch beschreibt. Beinahe ebenso wenig findet sie sich in feministischen Untersuchungen zur Mutterschaft, obwohl das Thema ihr gesamtes Werk durchzieht. Das Problem ist, dass selbst diejenigen, die sich mit Autoren am Rande des brasilianischen Literaturbetriebs beschäftigen, oft darauf beharren, diese isoliert zu betrachten und innerhalb ihrer Randständigkeit zu diskutieren. Damit aber stellen wir nicht die notwendige Reibung zwischen literarischen Darstellungen aus unterschiedlichen sozialen Räumen her. Und versäumen so, die Spannung zwischen diesen Konstruktionen zu untersuchen, und verpassen zugleich die Möglichkeit, das Panorama der brasilianischen Literatur vollständiger zu betrachten.

Anhand von Carolinas Werk zu zeigen, wie es auf der Grundlage traditionellerer ästhetischer Bewertungskriterien hoch eingeschätzt werden kann, kann zweckdienlich sein, um einige Ränder des Untersuchungsfelds zu verschieben. Aber zugleich mündet es in eine Falle. Am Ende billigen wir diese Kriterien, akzeptieren sie in ihrer vermeintlichen Allgemeingültigkeit und erklären, eine Person, die aus der Armut kommt, könne, *solange sie sich dieser Norm annähert*, trotzdem Schriftstellerin werden – und geraten so in eine schlechtere Ausgangsposition für den nächsten Schritt, nämlich ebendiese Parameter des ästhetischen Urteils zu hinterfragen, die selbst ein Spiegelbild historischer Ausgrenzungen sind. Darum ist es möglicherweise wirkungsvoller, einen anderen – und zugleich den schwierigsten – Weg einzuschlagen, indem wir die aus der Würdigung „großer Werke“ hervorgegangenen ästhetischen Bewertungsmodelle außer Acht lassen und uns stattdessen einer Hinterfragung unserer Vorstellung von Literatur zuwenden. Schließlich beschreibt die herrschende Definition von Literatur einen privilegierten Ausdrucksraum, der nur den Erscheinungsformen mancher Gruppen entspricht, anderer nicht, was bedeutet, dass bestimmte Erzeugnisse von vornherein ausgeschlossen sind.

São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, essas vozes cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão, que tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário. Este é um bom momento, afinal, para refletir sobre nossos critérios de valoração, entender de onde eles vêm, por que se mantêm de pé, a que e a quem servem... Isto porque, o significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele fazemos – se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e da hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório.

Doch gerade die Stimmen am Rand des Literaturbetriebs, deren Berechtigung, Literatur zu erschaffen, regelmäßig angezweifelt wird, setzen durch ihre Präsenz unser Verständnis davon, was literarisch ist (oder sein sollte), unter Spannung. Es ist also ein guter Zeitpunkt, unsere Bewertungskriterien zu überdenken, zu verstehen, woher sie kommen, warum sie aufrechterhalten werden, wem sie dienen ... Denn die Bedeutung des literarischen Texts – wie auch unsere Kritik an ihm – entsteht in einem Fluss, in dem Traditionen befolgt, gebrochen oder zurückerobert werden und die Formen der Deutung und der Aneignung dessen, wovon die Rede ist, offenbleiben. Diese Offenheit zu ignorieren, heißt die Literatur in ihrer Rolle als Mittel der Distinktion und gesellschaftlicher Hierarchisierung zu stärken und damit ihr Potenzial als destabilisierender und widersprechender Diskurs zu vernachlässigen.

A vida urbana

Merleau-Ponty (1976, p. 324) dizia que “existem tantos espaços quanto experiências espaciais distintas”. Talvez a principal experiência de pessoas negras no Brasil em relação ao espaço seja justamente sua constante interdição. Em *Diário de Bitita*, Carolina Maria de Jesus recupera a fala de seu avô, um filho de cabindas que viveu a escravidão e de quem ela guarda conselhos e histórias. É através das palavras dele, retomadas pela neta, que recuperamos um dos mais importantes deslocamentos na história do país, o momento em que os recém-libertos⁷ abandonam as lavouras em direção às cidades, levando apenas uma trouxa de roupas, após décadas de trabalho escravo, e escapando dos fazendeiros, os “ladrões legalizados” da época, como pontua a autora (JESUS, 1986, p. 140). Seu avô contava justamente da dificuldade de acharem um lugar para si: “Quando eles nos expulsaram das fazendas, nós não tínhamos um teto decente, se encostávamos num canto, aquele local tinha dono e os meirinhos nos enxotavam” (JESUS, 1986, p. 57). Afastadas para lugares cada vez mais distantes e sem qualquer infraestrutura, essas pessoas vão se vendo cercadas, confinadas pelos muros invisíveis da favela.

Analfabeto, e sem ter conseguido fazer com que seus filhos dominassem a escrita, o velho homem acompanhava com alegria e orgulho o êxito dos negros nas cidades, lá, onde eles “já sabiam ler e tinham até dinheiro no banco” (JESUS, 1986, p. 81). As notícias vinham junto da leitura, feita por um amigo mestiço, dos jornais, especialmente dos artigos de Rui Barbosa, abolicionista e defensor da educação, por quem seu avô tinha grande admiração:

7 O Brasil foi o último país das Américas a extinguir a escravidão – a abolição ocorreu só em 1888.

Das Großstadtleben

Merleau-Ponty (1966, S. 339) sagte, dass „es ebensoviele Räume wie unterschiedliche Weisen der Raumerfahrung gibt“. Möglicherweise ist in Bezug auf den Raum die Haupterfahrung schwarzer Menschen in Brasilien gerade sein stetiges Zutrittsverbot. In *Diário de Bitita* lässt Carolina Maria de Jesus die Worte ihres Großvaters wiederaufleben, dessen Eltern aus Cabinda stammten, der die Sklaverei noch miterlebt hatte und dessen Ratschläge und Geschichten sie bewahrt. Anhand seiner Worte bergen wir eine der wichtigsten Ortsverlagerungen der Landesgeschichte, nämlich den Moment, als die jüngst befreiten Ex-Sklaven⁷ auf der Flucht vor den Großgrundbesitzern, den „legalisierten Dieben“, wie die Autorin schreibt (Jesus, 1986, S. 140), die Felder hinter sich lassen und sich nach Jahrzehnten der Sklavenarbeit mit nichts weiter als einem Bündel Kleidungsstücke in die Städte aufmachen. Ihr Großvater erzählte von der Schwierigkeit, einen Platz für sich zu finden: „Als sie uns von den Fazendas vertrieben, hatten wir kein anständiges Dach über dem Kopf, wenn wir irgendwo anhielten, hatte der Ort einen Herrn und die Gerichtsdienere verjagten uns“ (Jesus, 1986, S. 57). Diese Menschen wurden an immer weiter entfernte Orte ohne jegliche Infrastruktur getrieben, wo sie sich schließlich von den unsichtbaren Mauern der Favela umzingelt sahen.

Der alte Mann war Analphabet und hatte auch nicht erreicht, dass seine Kinder schreiben lernten. Fröhlich und stolz begleitete er den Exitus der Schwarzen in die Städte, wo sie „schon lesen konnten und sogar Geld auf der Bank hatten“ (Jesus, 1986, S. 81). Die Nachrichten kamen über die Zeitung, deren Lektüre ein Freund übernahm, vor allem die Artikel des Abolitionisten und Bildungsverfechters Rui Barbosa, den der Großvater sehr verehrte:

7 Brasilien war das letzte Land der beiden Amerikas, das die Sklaverei abschaffte: erst 1988.

Ele disse que para o Rui quando os negros aprenderem a ler eles não vão aceitar a coleira com humildade. Até o cão sabe defender-se. Sabe rosnar para impor respeito. Não vão aceitar as imposições. O Rui dizia que no Brasil ainda vai haver negros doutores, médicos, advogados, engenheiros e até professores. O Brasil não vai ficar assim (JESUS, 1986, p. 52).

Há pouquíssimos documentos sobre a vida cotidiana dos libertos, bem como sobre a memória da escravidão no Brasil. E são ainda mais raros os registros da perspectiva dos escravizados, aos quais eram negados os meios de perpetuação de sua experiência – não custa lembrar que a primeira lei brasileira a regular a educação, em 1837, proibia que “os escravos e os pretos africanos, ainda que sejam livres ou libertos” frequentassem escolas. Mas, além disso, todos os arquivos públicos existentes foram queimados em 1891, por ordem de Rui Barbosa⁸, então Ministro da Fazenda. Um discurso oficial dizia que era necessário apagar a mancha da escravidão na história do Brasil. Outra justificativa, mais razoável, era que, sem os documentos de posse e movimentação dos escravizados, os proprietários não poderiam pedir indenização pela “perda de patrimônio” ocasionada pela abolição da escravatura, em 1888. Por outro lado, pessoas que haviam sido ilegalmente escravizadas, já que o tráfico para o Brasil havia sido proibido em 1831, também ficavam impedidas de exigir reparação. Seja como for, ponderações de curto prazo levaram ao apagamento da memória histórica do país.

8 Rui Barbosa, o responsável pela decisão, é o mesmo que a própria Carolina Maria de Jesus reiteradas vezes apresenta como símbolo de inteligência, respaldado por seu avô. Jurista e diplomata baiano, falecido em 1923, também fez carreira política, tendo sido deputado, senador, ministro e, por três vezes, candidato à presidência da República. Por muitas décadas, foi reverenciado popularmente como “o brasileiro mais inteligente de todos os tempos”, o que se devia sobretudo a seu amplo vocabulário. Era conhecido como “a Águia de Haia”, por ter, pretensamente, impressionado representantes do mundo todo por sua participação na conferência de paz ocorrida na cidade holandesa, em 1907.

„Er sagte, aus Ruis Sicht wüssten die Schwarzen, wenn sie einmal lesen lernen, sich zu verteidigen. Sie werden das Halsband nicht demütig hinnehmen. Selbst ein Hund weiß sich zu verteidigen. Er knurrt, um Respekt einzulößen. Sie werden die Zumutungen nicht hinnehmen. Rui sagte immer, dass es in Brasilien bald schwarze Doktoren, Ärzte, Anwälte, Ingenieure und sogar Professoren geben werde. Brasilien wird nicht so bleiben.“ (Jesus, 1986, S. 52)

Es gibt nur äußerst wenige Dokumente, die das Alltagsleben der befreiten Sklaven schildern oder an die Sklaverei in Brasilien erinnern. Aufzeichnungen aus der Perspektive der Versklavten, denen Möglichkeiten zur Verewigung ihrer Erfahrung verweigert wurden, sind noch seltener – hier sei daran erinnert, dass das erste brasilianische Bildungsgesetz von 1837 „Sklaven und schwarzen Afrikanern, auch wenn sie frei oder befreit sind“, den Schulbesuch untersagte. Darüber hinaus wurden 1891 alle bestehenden öffentlichen Archive verbrannt, und zwar auf Befehl des damaligen Finanzministers Rui Barbosa.⁸ In einer offiziellen Rede hieß es, es sei notwendig, den Schandfleck der Sklaverei aus der Geschichte Brasiliens zu tilgen. Eine andere, vernünftiger Begründung lautete, dass die Eigentümer ohne Papiere über Besitz und Bewegung der Sklaven keine Entschädigung für den durch die Abschaffung der Sklaverei 1888 verursachten „Verlust des Erbes“ verlangen konnten. Andererseits konnten so aber auch Menschen, die seit dem Verbot des Sklavenhandels 1831 illegalerweise versklavt worden waren, keine Reparationen fordern. In jedem Fall führten kurzsichtige Überlegungen dazu, dass die geschichtliche Erinnerung des Landes ausgelöscht wurde.

8 Ebenjener Rui Barbosa, den Carolina Maria de Jesus gestützt von ihrem Großvater immer wieder als Symbol der Intelligenz darstellt. Der Jurist und Diplomat aus Bahia, gestorben 1923, machte als Abgeordneter, Senator, Minister und dreimaliger Präsidentschaftskandidat auch in der Politik Karriere. Er wurde über Jahrzehnte vom Volk als „der intelligenteste Brasilianer aller Zeiten“ verehrt, was vor allem seinem großen Wortschatz geschuldet war. Man nannte ihn den „Adler von Den Haag“, weil er bei seiner Teilnahme an der Friedenskonferenz 1907 in der niederländischen Stadt angeblich Vertreter der ganzen Welt beeindruckt haben soll.

Por isso, também, a importância de um livro como *Diário de Bitita*, que nos permite vislumbrar um pouco dessa história, justamente a partir da perspectiva negra e com tamanha vivacidade. É interessante colocar a narrativa de Carolina Maria de Jesus ao lado de um levantamento recente que buscou recuperar as memórias de descendentes de pessoas escravizadas. A pesquisadora Gizêlda Melo do Nascimento foi às periferias da cidade do Rio de Janeiro para localizar as narradoras da história que se propôs contar. É a partir, especialmente, da fala de velhas mulheres negras que ela consegue instaurar uma narrativa possível sobre aqueles que “encontraram a porta principal da cidade defendida de sua presença” (NASCIMENTO, 2006, p. 5). Sua pesquisa, que retoma o problema da situação de negros e negras nos espaços urbanos desde suas origens, no final do século XIX, acaba por dialogar com alguns aspectos levantados por Carolina Maria de Jesus. Da mesma forma que as narrativas de suas informantes poderiam ajudar a compor um painel mais abrangente e significativo sobre o assunto. Afinal, as construções literárias, jornalísticas e antropológicas são representações sociais que acrescentam algo ao mundo e nos permitem enxergar, ou ao menos imaginar, o que foi apagado.

Auch daher rührt die Bedeutung von Büchern wie *Diário da Bitita*, das uns einen kleinen Blick auf diese Geschichte ermöglicht, und zwar aus schwarzer Perspektive und sehr lebendig. Es ist interessant, den Text mit einer kürzlich durchgeführten Untersuchung zur Aufarbeitung der Erinnerungen von Nachkommen versklavter Menschen zu vergleichen. Die Wissenschaftlerin Gizêlda Melo do Nascimento begab sich hierzu in der Peripherie von Rio de Janeiro auf die Suche nach Erzählerinnen der Geschichte, die wiederzugeben sie anbot. Vor allem anhand der Äußerungen alter schwarzer Frauen gelingt es ihr, ein mögliches Narrativ über diejenigen einzuführen, die „das Haupttor der Stadt gegen ihre Anwesenheit geschützt vorfanden“ (Nascimento, 2006, S. 5). Die Untersuchung, die sich mit der problematischen Lage der Schwarzen im urbanen Raum seit ihren Anfängen Ende des 19. Jahrhunderts befasst, mündet in einer Auseinandersetzung mit einigen von Carolina Maria de Jesus aufgeworfenen Aspekten. So wie auch die Erzählungen ihrer Gesprächspartnerinnen dazu beitragen könnten, einen umfassenderen und aussagekräftigeren Überblick zum Thema zusammenzustellen. Schließlich stellen literarische, journalistische und anthropologische Konstruktionen Repräsentationen von Gesellschaft dar, die der Welt etwas hinzufügen und uns erlauben, das, was getilgt wurde, anzusehen oder uns zumindest vorzustellen.

Uma dificuldade que envolve diretamente autores e autoras é que, além de serem escassos os documentos sobre a população negra e sua relação com a cidade, tampouco a tradição literária está disponível como recurso. Com raras exceções (penso em nomes tão diferentes como Maria Firmina dos Reis, Castro Alves, Aluísio Azevedo, Cruz e Sousa, Lima Barreto), nossa poesia, nossos contos e romances não trazem modelos de personagens negras suficientemente ricos e diversos que possam servir de inspiração aos escritores – afinal, quase nunca coube a elas o papel de protagonistas dessa história. Para recontá-la parece ser necessário, de algum modo, ter estado lá. E isso não significa a reivindicação de qualquer ideia de autenticidade. O que está em questão é a perspectiva social de quem fala, ou escreve, que está ancorada, como lembra Iris Marion Young (2000, p. 136), no lugar em que ela está posicionada na sociedade – o que lhe proporciona experiência, história e conhecimento social diferentes. É dessa posição, afinal, que ela vê, interpreta e age no mundo.

Clarice Lispector dá uma mostra disso em *A paixão segundo G. H.*, romance de 1964, quando coloca sua protagonista dentro do quarto de Janair, a empregada (provavelmente negra, como a maior parte das empregadas domésticas no Brasil) que acaba de partir e, ao ver um desenho feito na parede, tenta entendê-la, mas coloca sempre a si mesma no centro da narrativa – e da existência da outra (LISPECTOR, 1988). Ou seja: da personagem que vem da posição social subalterna, só nos sobra a descrição de um desenho na parede, descrição feita pela dona da casa – é bom lembrar –, que não consegue ver nada ali além de si mesma.

Abgesehen von den spärlichen Dokumenten über die schwarze Bevölkerung und ihr Verhältnis zur Stadt besteht für Autorinnen und Autoren auch eine konkrete Schwierigkeit darin, dass die Literatur selbst hier keine Ressource ist. Mit wenigen Ausnahmen (ich denke an so unterschiedliche Namen wie Maria Firmina dos Reis, Castro Alves, Aluísio Azevedo, Cruz e Sousa oder Lima Barreto) bietet die brasilianische Prosa und Lyrik nicht genügend vielfältige und unterschiedliche Vorbilder, die den Schriftstellern Inspiration für schwarze Charaktere bieten könnten – schließlich bekommen sie fast nie die Protagonistenrolle dieser Geschichte. Um sie erzählen zu können, muss man offenbar auf irgendeine Art selbst dort gewesen sein. Dies soll nicht der Ruf nach irgendeiner Art von Authentizität sein – worum es vielmehr geht, ist die gesellschaftliche Perspektive dessen, der spricht oder schreibt, die, wie uns Iris Marion Young erinnert (2000, S. 36), an seinen jeweiligen Platz in der Gesellschaft gebunden ist – was zu unterschiedlicher Erfahrung, Geschichte und gesellschaftlichem Wissen führt. Aus dieser Stellung heraus sieht und deutet er die Welt und handelt in ihr.

Clarice Lispector veranschaulicht das in ihrem Roman *A paixão segundo G.H.* von 1964 (auf Deutsch erstmals 1984; letzte Bearbeitung: *Die Passion nach G.H.*, übersetzt von Christiane Schrübbers und Sarita Brandt. Suhrkamp, Frankfurt 1990), als sie ihre Protagonistin in das Zimmer der soeben abgereisten Hausangestellten Janair treten lässt, die wohl schwarz ist wie die meisten Hausangestellten in Brasilien. Sie entdeckt eine Zeichnung an der Wand, anhand derer sie versucht, die andere zu verstehen, rückt sich dabei aber stets selbst ins Zentrum der Erzählung – und damit ins Zentrum der Existenz der anderen. Soll heißen: Von der Figur aus der untergeordneten sozialen Stellung bleibt uns nichts als die Beschreibung einer Zeichnung an der Wand, eine Beschreibung durch die Herrin des Hauses wohlgemerkt, die darin nur sich selbst zu sehen vermag.

É preciso uma Carolina Maria de Jesus para expressar aquilo que Janair não pôde dizer. Tanto em *Quarto de despejo* quanto em *Diário de Bitita* – que não é um diário, mas um livro de memórias, onde, mais uma vez, ela ficcionaliza a si mesma – a autora constrói uma protagonista que não hesita em oferecer sua opinião sobre as patroas (pernósticas, mentirosas, abusivas), nem em lhes dar as costas e ir embora para tratar da própria vida. Suas razões para partir vão desde a revolta contra o preconceito que sente à sua volta até a simples constatação de que está sendo explorada e que não receberá nada pelo seu esforço. Ela é demitida inúmeras vezes – por não saber cozinhar, por ser enxerida, por ser relaxada. Também costuma ser acusada de roubos que não cometeu, assim é dispensada antes de receber o que lhe devem. E não havia muito o que fazer, afinal, como dizia sua mãe, “o protesto ainda não estava ao dispor dos pretos” (JESUS, 1986, p. 134). Mesmo quando recebe um salário que causa inveja às colegas (JESUS, 1986, p. 200) ela prefere parar de trabalhar para ter tempo para escrever, ou para buscar seu sonho da cidade.

Mas, bem antes disso, a pequena Bitita (apelido de Carolina quando criança) tem outro espaço público a conquistar: a escola, que começara a receber os primeiros alunos negros poucos anos antes da infância de Carolina Maria de Jesus. Em suas memórias, ela já tropeça nas ofensas dos colegas no primeiro dia de aula: “Que negrinha feia!”, “Que olhos grandes, parece sapo” (JESUS, 1986, p. 122). Por isso a menina resiste, falta às aulas, não entende o que a professora lhe pede. Só quando percebe que já consegue ler, o lugar passa a fazer sentido para ela, que, assim, adquire domínio sobre aquilo que antes lhe era alheio. No entanto, essa relação não dura muito – sua mãe precisa se mudar outra vez para ir trabalhar em uma fazenda, e a sala de aula tem de ser abandonada. Foram apenas dois anos de escolarização. A difícil conquista do espaço e sua perda subsequente é tema recorrente nas narrativas da escritora. De qualquer forma, a leitura e a escrita serão para ela, sempre, um lugar seguro.

Es braucht eine Carolina Maria de Jesus, um auszudrücken, was Janair nicht sagen darf. In *Tagebuch der Armut* wie in *Diário de Bitita* – das gar kein Tagebuch ist, sondern ein Memoiren-Band, in dem sich die Autorin einmal mehr fiktionalisiert – zögert die Protagonistin nicht, ihre Meinung über die (pedantischen, verlogenen, misshandelnden) Hausherrinnen kundzutun, und auch nicht, ihnen den Rücken zuzukehren und fortzugehen, um sich dem eigenen Leben zu widmen. Ihre Gründe dafür reichen vom Aufbegehren gegen die sie umgebenden Vorurteile bis zur schlichten Feststellung, dass sie ausgenutzt wird und nichts für all ihre Mühen zurückbekommen wird. Unzählige Male wird sie entlassen – weil sie nicht kochen könne oder vorlaut sei oder schlampig. Ihr werden Diebstähle vorgeworfen, die sie nicht begangen hat, worauf man sie entlässt, ohne ihr den noch ausstehenden Lohn zu zahlen. Aber es gab schließlich nicht viel, was man tun konnte, denn, wie ihre Mutter immer sagte: „Protest war für die Schwarzen noch nicht möglich.“ (Jesus, 1986, S. 134) Selbst als sie einen bei den Kolleginnen Neid auslösenden Lohn erhält (Jesus, 1986, S. 200), hört sie lieber auf zu arbeiten, um Zeit zum Schreiben zu haben oder um ihren Träumen in die Stadt zu folgen.

Lange vor dieser Zeit gilt es für die kleine Bitita (Carolinas Spitzname als Kind), einen anderen öffentlichen Ort zu erobern: die Schule, die wenige Jahre vor Carolina Maria de Jesus' Kindheit die ersten schwarzen Schüler aufgenommen hatte. In ihren Erinnerungen stolpert sie schon am ersten Schultag über die Beleidigungen ihrer Mitschüler: „Was für ein hässliches Negerlein!“, „was für Glupschaugen, wie eine Kröte“ (Jesus, 1986, S. 122). Also sträubt sich das Mädchen, schwänzt die Schule und versteht nicht, was die Lehrerin von ihr verlangt. Erst als sie begreift, dass sie längst lesen kann, bekommt dieser Ort einen Sinn für sie, und sie eignet sich an, was ihr zuvor fremd war. Allerdings hält das nicht lange an – ihre Mutter muss wieder einmal umziehen, um auf einer Fazenda zu arbeiten, und Bitita muss auf den Unterricht verzichten. Ihre Schulzeit dauert nur zwei Jahre. Die beschwerliche Eroberung eines Ortes und der darauffolgende Verlust desselben kehrt in den Texten der Autorin als Thema wieder, Lesen und Schreiben aber sind stets ein sicherer Ort für sie.

Em *Diário de Bitita*, Carolina conta de sua infância cheia de sonhos e surras, da sua mãe sempre em busca da sobrevivência e desse seu avô que tenta protegê-la sem muito sucesso. Resgata madrinhas, tias e vizinhos, alguns simpáticos, mas em sua maioria violentos e alguns até racistas (mesmo quando negros). Neste livro, bem posterior a *Quarto de despejo*, a autora registra a história dos seus e dos muitos deslocamentos a que se viram obrigados, “como se fossem folhas espalhadas pelo vento” (JESUS, 1986 [1982], p. 58) – do sequestro na África à separação das famílias por conta da venda dos filhos (ou mesmo do casal), passando ainda pela necessidade de se afastar dos ex-proprietários após o final da escravidão, evitando represálias e xingamentos. Mas ela descreve também uma busca própria (que certamente reflete os anseios de muitos outros), a partir de um conselho de sua mãe: “Quem nasce no polo norte, se puder viver melhor no polo sul, então deve viajar para os locais onde a vida seja mais amena” (JESUS, 1986, p.101). Daí o fascínio com a cidade de São Paulo, para onde convergem suas esperanças de, enfim, ser respeitada e poder exercer sua liberdade.

Diário de Bitita termina, depois das muitas andanças de sua protagonista, com o convite para ela ir trabalhar como doméstica na cidade. Empenhada, desde sempre, em entender a movimentação política no país, ela vislumbra São Paulo, logo na chegada, como um espaço progressista, modelo para que “este país se transforme num bom Brasil para os brasileiros” (JESUS, 1986, p. 203). Mostra-se empolgada, inclusive, com o grande número de políticos que a cidade abriga. Com o passar dos anos, sabemos que a autora terá uma nova impressão do lugar, e, especialmente, dos políticos, que só apareceriam na favela em época de eleição. De qualquer forma, não deixa de ser interessante notar que a autora, ao fim da vida – ela faleceu em 1977, poucos anos depois de terminar de escrever o livro – e já tão desiludida com a cidade com a qual tanto sonhou, tenha escolhido fechar seu livro com a expectativa da chegada em vez de usar a frustração que a acompanhava nos últimos tempos.

In *Diário de Bitita* erzählt Carolina von einer Kindheit voller Träume und Prügel, vom Existenzkampf der Mutter und von ebenjenem Großvater, der recht vergeblich versucht, sie zu beschützen. Sie entreißt Patinnen, Tanten und Nachbarn – einige nett, die meisten aber gewalttätig und manche gar (selbst als Schwarze) rassistisch – der Vergangenheit. Viele Jahre nach *Tagebuch der Armut* zeigt sie die Geschichte ihrer Angehörigen und der vielen Ortsveränderungen auf, zu denen sie sich „wie Blätter im Wind“ (Jesus, 1986, S. 58) gezwungen sahen – von der Verschleppung aus Afrika über die Trennung der Familien durch den Verkauf der Kinder (oder des Ehepaars) bis zur Notwendigkeit nach dem Ende der Sklaverei, von den ehemaligen Besitzern fortzukommen, um Unterdrückung und Beschimpfungen zu entgehen. Aber sie beschreibt auch ihre eigene, einem Rat ihrer Mutter folgende Suche (in der sich die Sehnsüchte vieler anderer widerspiegeln): „Wer am Nordpol geboren wird, aber am Südpol besser zurechtkommt, sollte dorthin gehen, wo das Leben für ihn angenehmer ist.“ (Jesus, 1986, S. 101) Deshalb fasziniert sie die Stadt São Paulo, auf die sich ihre Hoffnungen richten, endlich respektiert zu werden und ihre Freiheit ausleben zu können.

Diário de Bitita endet nach vielen Abenteuern der Protagonistin mit dem Angebot, als Hausangestellte in der Stadt zu arbeiten. Bei ihrer Ankunft sieht sie, stets bemüht, die politische Bewegung im Land zu begreifen, São Paulo als fortschrittlichen Ort und als Muster dafür, wie „dieses Land sich in ein für die Brasilianer gutes Brasilien wandelt“ (Jesus, 1986, S. 203). Sogar von der großen Zahl an Politikern in der Stadt ist sie begeistert. Wie wir wissen, sollte sich der Eindruck der Autorin von der Stadt und besonders von den Politikern, die nur in der Favela auftauchen, wenn Wahlen anstehen, mit den Jahren verändern. Dennoch ist es interessant, dass die Autorin am Ende ihres Lebens – sie starb 1977, wenige Jahre, nachdem sie dieses Buch geschrieben hatte – und bereits ziemlich desillusioniert von der Stadt, von der sie so sehr geträumt hatte, das Buch mit der Erwartung der Ankunft enden lässt, statt mit der Enttäuschung ihrer letzten Jahre.

Voltando ao *Quarto de despejo*, podemos reencontrar a protagonista dessa narrativa alguns anos depois de sua chegada em São Paulo, em 15 de julho de 1955, preocupada com o aniversário da filha e com os sapatos que não poderá lhe oferecer. É sintomático o desassossego com os sapatos, que retorna aqui e ali em sua escrita. São eles, afinal, a primeira marca de distinção entre a vida no mundo rural e a do mundo urbano. Não ter sapatos ali, onde os negros deviam saber ler e ter conta nos bancos, podia ser um sinal de seu próprio fracasso. Acompanhamos, então, seu trânsito por São Paulo, depois que ela abandona de vez o trabalho como doméstica e passa a viver de pequenas ajudas e da venda de sucata e papel que recolhe nas ruas. É ali que nos deparamos com uma das mais impressionantes expressões do sentimento de exclusão vivenciado por aqueles que ocupam o “lado de fora” da cidade:

Às oito e meia da noite eu já estava na favela, respirando o odor dos excrementos que se mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão de que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludo, almofadas de cetim. E quando estou na favela tenho a impressão de que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 1983, p. 36).

Wenn wir zu *Tagebuch der Armut* zurückkehren, treffen wir die Protagonistin wieder, einige Jahre nach ihrer Ankunft in São Paulo, genauer am 15. Juli 1955, in Sorge um den Geburtstag ihrer Tochter und um die Schuhe, die sie ihr nicht wird schenken können. Diese Sorgen um die Schuhe sind symptomatisch. Sie kehren hier und dort in ihren Schriften wieder, denn sie sind das erste Unterscheidungsmerkmal zwischen dem ländlichen und dem städtischen Leben. Dort, wo die Schwarzen lesen können und ein Bankkonto haben sollten, konnte es ein Zeichen des eigenen Scheiterns sein, keine Schuhe zu haben. Wir begleiten sie nun auf ihren Wegen durch São Paulo, nachdem sie die Arbeit als Hausangestellte fluchtartig aufgegeben hat und von kleinen Unterstützungen und dem Verkauf von auf der Straße gesammeltem Schrott und Papier lebt. Und hier stoßen wir auf eine der eindrucklichsten Schilderungen des Gefühls von Ausgestoßensein jener, die die „Außenseite“ der Stadt bewohnen:

Um halb neun war ich schon in der Favela und atmete den Geruch der Exkreme, die sich mit dem fauligen Lehm vermischen. Wenn ich in der Stadt bin, glaube ich in einem Salon zu sein, mit seinen Kristalllüstern, seinen Samtteppichen, den Satinkissen. Und wenn ich in der Favela bin, glaube ich ein Gegenstand zu sein, der nicht mehr gebraucht wird, der in der Rumpelkammer stehen kann. (Jesus, 1983, S. 47-48)

É reveladora a aproximação entre espaço e corpo nesse trecho. O fato de ser obrigada a morar em um lugar feio e sujo faz com que ela se perceba como um trapo descartado. Talvez porque, como diz Pierre Bourdieu, “as imposições mudas dos espaços arquitetônicos se dirigem diretamente ao corpo, obtendo dele a reverência e o respeito que nascem do distanciamento” (BOURDIEU, 1993, p. 163). Nos textos de Carolina Maria de Jesus é possível observar tanto o desconforto vivido em espaços hostis quanto a reação de corpos insubmissos, dispostos a ocupar lugares que não lhes são destinados. O confronto corporal é recorrente – como quando ela responde a alguém que reclama de seu cheiro que “quem trabalha como eu tem que feder” (JESUS, 1983, p. 151), ou quando utiliza o preconceito contra a favela a seu favor, ameaçando um homem que a importuna: “Eu sou da favela do Canindé. Sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira” (JESUS, 1983, p. 90). Sua fala funciona como um contraponto ao discurso dominante, que costuma marcar os marginalizados justamente por suas características corporais. Discurso que constrói esses corpos como o “diferente” e, a partir daí, os assinala como “feios, sujos, manchados, impuros, contaminados ou doentes” (YOUNG, 1990, p. 123), forçando-os a lidar, muitas vezes em silêncio, com a aversão ou a condescendência dos grupos privilegiados.

Die Annäherung von Raum und Körper in diesem Ausschnitt ist aufschlussreich. Dass sie an einem hässlichen und dreckigen Ort leben muss, lässt sie wie ein weggeworfener Lumpen fühlen. Vielleicht weil, wie Pierre Bourdieu sagt, „die architektonischen Räume, deren stumme Gebote sich direkt an den Körper wenden, [...] von ihm [...] die aus der Entfernung oder, besser, aus dem Fernsein bzw. der respektvollen Distanz erwachsende Ehrerbietung ein[fordern].“ (Bourdieu, 1997, S. 163) In Carolina Maria de Jesus' Texten ist einerseits das Unbehagen zu beobachten, das in feindseligen Räumen erlebt wird, andererseits auch die Reaktionen aufbegehrender Körper, die dazu bereit sind, sich an Orte zu begeben, die nicht für sie vorgesehen sind. Die körperliche Konfrontation ist eine wiederkehrende – so, wenn sie auf eine Beschwerde über ihren Geruch antwortet: „wer so arbeitet wie ich, muss stinken!“ (Jesus, 1983, S. 159), oder als sie die Voreingenommenheit gegenüber der Favela zu ihrem Vorteil einsetzt und einen Mann bedroht, der sie belästigt: „Ich komme aus der Favela von Canindé. Ich kann mit einer Rasierklinge und mit einem Taschenmesser umgehen und lerne jetzt das große Fischmesser zu gebrauchen.“ (Jesus, 1983, S. 100) Ihre Rede fungiert als Gegengewicht zum herrschenden Diskurs, der die Marginalisierten gerade mit ihren körperlichen Merkmalen kennzeichnet. Ein Diskurs, der diese Körper erst als „anders“ konstruiert und dann als „hässlich, dreckig, befleckt, unrein, infiziert oder krank“ bezeichnet (Young, 1990, S. 123) und sie so dazu zwingt, meist stillschweigend mit der Abscheu und Herablassung der Privilegierten umzugehen.

Entre as informantes de Gizêlda Melo de Nascimento surge a lembrança de um pai, negro nascido em torno de 1880, homem maduro, trabalhador e de boa reputação que, nas ruas, “perdia, entretanto, todo o seu equilíbrio quando avistava um policial e corria para se esconder tal qual criança que foge aos castigos dos adultos” (NASCIMENTO, 2006, p. 64). É a imagem de um corpo que vivencia, dolorosamente e contra sua vontade, a “cumplicidade subterrânea [...] com as censuras inerentes às estruturas sociais”⁹ (BOURDIEU, 1998, p. 45). Que essa experiência aconteça em meio às ruas da cidade, não é de se estranhar. Marilena Chaui, em texto que discute os problemas da cidadania no Brasil, enfrenta a célebre dicotomia entre casa e rua, de Roberto DaMatta (1997), lembrando que o “mundo da rua” não passa do “mundo da casa” da classe dominante e que, por isso mesmo, é um espaço tão violento para as camadas populares (CHAUÍ, 1989, p. 135)¹⁰. É o que se pode comprovar a partir dos inúmeros relatos em *Quarto de despejo*, *Casa de alvenaria* e *Diário de Bitita* sobre as ameaças das autoridades nas ruas – que incluem desde constrangimentos e intimidação, até surras e prisão por desacato ou “perturbação da ordem pública”.

9 Bourdieu ressalta também que a gagueira, o tremor e o enrubescimento são modos cotidianos de vivenciar corporalmente essa cumplicidade.

10 Essa discussão foi trazida por Gizêlda Melo de Nascimento (2006). O antropólogo Roberto DaMatta busca, em *A casa e a rua* (1997), publicado originalmente em 1985, explicar a dinâmica hierárquica e autoritária presente na sociedade brasileira não pelos eixos de dominação que a estruturam, mas por uma “herança ibérica”, advinda do colonizador português. Uma das dicotomias que desenvolve em sua obra é a que opõe a “casa” (espaço de relações tradicionais, estáticas e familistas) à “rua” (aberta ao progresso, ao mercado capitalista e ao individualismo).

In Gizêlda Melo de Nascimentos Gesprächen mit den Favelabewohnern kommt die Erinnerung an einen Vater auf, schwarz, geboren um 1880, ein harter, viel arbeitender Mann mit gutem Ruf, der auf der Straße „einmal aus dem Gleichwicht geriet, als er einen Polizisten erblickte und – wie ein Kind vor strafenden Erwachsenen – fortlief, um sich zu verstecken“ (Nascimento, 2006, S. 64). Es ist das Bild eines Körpers, der unter Schmerzen und gegen seinen Willen „das unterirdische Einverständnis [...] mit den Gesellschaftsstrukturen inhärenten Zensuren“ (Bourdieu, 2005, S. 72) erfährt.⁹ Dass diese Erfahrung mitten auf den Straßen der Stadt geschieht, verwundert nicht. In einem Text, der die Probleme der Bürgerrechte in Brasilien diskutiert, setzt sich Marilena Chaui [brasilianische Philosophin, geb. 1941; Anm. d. Ü.] mit Roberto DaMattas berühmter Dichotomie zwischen Heim und Straße (DaMatta, 1997) auseinander, und erinnert daran, dass „die Welt der Straße“ nichts anderes ist als „die Welt des Heims“ der herrschenden Klasse und gerade deshalb ein so gewaltsamer Ort für die Arbeiterklasse (Chaui, 1989, S. 135).¹⁰ Das lässt sich auch anhand unzähliger Berichte über die Bedrohungen durch Autoritäten auf der Straße in *Tagebuch der Armut*, *Das Haus aus Stein* und *Diário de Bitita* belegen: Sie reichen von Nötigung und Einschüchterung über Prügel bis hin zu Gefängnis aufgrund von Missachtung des Gerichts oder „Störung der öffentlichen Ordnung“.

9 Bourdieu hebt auch hervor, dass beim Erleben dieses Einverständnisses Sprachhemmung, Zittern und Erröten alltäglich sind.

10 Gizêlda Melo de Nascimento hat diese Diskussion angestoßen (2006). Der Anthropologe Roberto DaMatta versucht in *A casa e a rua* (1997, ursprünglich 1985 veröffentlicht), die hierarchische und autoritäre Dynamik in der brasilianischen Gesellschaft nicht anhand der sie strukturierenden Herrschaftsachsen zu erklären, sondern anhand eines vom portugiesischen Kolonialherrn stammenden „iberischen Erbes“. Eine von ihm entwickelte Dichotomie stellt das „Heim“ (Ort traditioneller, statischer und familistischer Beziehungen) der „Straße“ (offen für Fortschritt, Marktwirtschaft und Individualismus) gegenüber.

Memória

Na literatura brasileira, a vida dos grupos marginalizados, especialmente dos pobres e moradores da periferia urbana ou rural, tende a ser representada à distância, de forma “monocromática” – como diria Lóïc Wacquant (2001, p. 7) – e estática. Normalmente seus integrantes nos são apresentados ou como vítimas do sistema ou como aberrações violentas. No entanto, sob uma perspectiva menos aut centrada, é possível vislumbrar entre eles uma infinidade de estratégias de resistência e de deslocamentos, ou tentativas de deslocamento, no espaço social. As implicações dessas estratégias na existência das personagens, e na economia da narrativa, tornam-se uma questão crucial para o entendimento de suas possibilidades. Já o modo como elas são vistas e descritas não deixa de refletir o julgamento que é feito, por vezes de forma inconsciente, dos integrantes destes grupos.

Mas há ainda outra peculiaridade nessa representação: ela se dá, quase sempre, em “tempo presente”. Ou seja, os acontecimentos que envolvem as personagens não se distanciam muito do “agora”, e muitas vezes são interligados por verbos de ação. A rememoração e a reflexão parecem estar reservadas a protagonistas brancos, da elite econômica ou ao menos de uma classe média intelectualizada. Aos demais, cabe a labuta pela sobrevivência, a correria, os gestos impensados. Isso é bem evidente já em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo (2018) – lançado em 1890, foi o primeiro romance sobre a miséria urbana no Brasil, no caso, sobre os cortiços do Rio de Janeiro no século XIX. E talvez seja exatamente essa estratégia que confere ao livro a agilidade narrativa necessária para continuar cativando os leitores, mais de 100 anos depois de sua publicação. De todo modo, seus pedreiros, lavadeiras, cozinheiras e prostitutas são personagens sem passado, sem memória familiar ou de grupo, sem sonhos ou planejamento para o futuro, sem reflexões sobre o mundo que as cerca.

Erinnerung

Das Leben marginalisierter Gruppen, vor allem der Armen und der Bewohner der städtischen oder ländlichen Peripherie, wird in der brasilianischen Literatur meist aus der Distanz, statisch und „in monochromen Tönen“ dargestellt, wie Lóic Wacquant es nennt (2018, S. XXVII). Die Gruppenangehörigen erscheinen entweder als Opfer des Systems oder als gewalttätige Abweichler. Doch aus einer weniger selbstbezogenen Perspektive können wir bei ihnen unendlich viele Strategien des Widerstands und der Ortswechsel oder versuchten Ortswechsel im sozialen Gefüge beobachten. Was diese Strategien für die Figuren und die Erzählökonomie implizieren, ist grundlegend für das Verständnis ihrer Möglichkeiten. Bereits die Art und Weise, wie die Strategien gesehen und beschrieben werden, spiegelt das Urteil wider, das – manchmal unbewusst – über die Gruppenangehörigen gefällt wird.

Aber noch etwas ist eigentümlich an ihrer Darstellung: Sie findet fast immer „im Präsens“ statt. Das heißt, die Geschehnisse rund um die Figuren sind nicht weit weg vom „Jetzt“, und oft werden sie mit Aktionsverben verbunden. Erinnern und Nachdenken scheinen weißen Protagonisten der wirtschaftlichen Elite oder zumindest der eher intellektuellen Mittelklasse vorbehalten zu sein. Für die Übrigen bleiben Existenzkampf, Hast und unbedachte Gesten. Dies lässt sich schon in *O cortiço* (Das Armeleutenviertel) von Aluísio Azevedo aus dem Jahr 1890 beobachten, dem ersten Roman über die städtische Misere in Brasilien, genauer in Rio de Janeiros *Cortiços* [wörtl. ‚Bienenstock‘, bezeichnet der Begriff eine hohe Unterkunftsdichte in Mietzimmern unter schlechten Sanitär- und Hygienebedingungen, wie Gemeinschaftsküchen und -bädern, die v. a. in den Zentren von Städten wie São Paulo, Rio, Salvador de Bahia und Recife seit dem 18. Jahrhundert existierte. Heute ist diese Wohnform weniger weit verbreitet. Anm. d. Übers.] aufgrund des rasanten Zuzugs von Arbeitswilligen im 19. Jahrhundert. Möglicherweise ist es gerade diese Strategie, die dem Buch seine auch 100 Jahre nach seiner Veröffentlichung fesselnde erzählerische Gewandtheit verleiht. Jedenfalls sind seine Maurer, Wäscherinnen, Köchinnen und Prostituierte Figuren ohne Vergangenheit und ohne Familien- oder Gruppenerinnerung, ohne Träume und Zukunftspläne, ohne Gedanken über die sie umgebende Welt.

De um modo geral, a personagem da narrativa brasileira “sabe o seu devido lugar”. Na literatura, como nas telenovelas, na publicidade, no jornalismo, em suma, nas outras representações de nossa realidade, a divisão de classes, raças e gênero costuma ser muito bem marcada: pobres e negros nas favelas e nos presídios, homens brancos de classe média e intelectuais nos espaços públicos, mulheres dentro de casa, negras na cozinha... Há uma mudança perceptível nos últimos anos, sobretudo no que se refere à presença de personagens negras, impulsionada por um ativismo muito vocal que repercutiu nas empresas da indústria cultural e tem gerado mesmo um importante nicho de mercado – e a figura de Carolina Maria de Jesus, aliás, tornou-se um emblema deste movimento, talvez mais reverenciado do que lido. Mas é algo recente e, embora barulhento, minoritário.

Nas narrativas, os contatos entre os diferentes estratos são, em geral, episódicos. Quando aparecem, quase sempre estão marcados pela violência – mas, aí, costuma-se privilegiar a violência aberta com que por vezes se expressam integrantes das classes subalternas, em detrimento da violência silenciosa, estrutural, que é exercida sobre os dominados.

Im Großen und Ganzen wissen die Figuren der brasilianischen Literatur, „wo sie hingehören“. Wie auch in anderen Darstellungen der brasilianischen Wirklichkeit, den *Telenovelas*, der Werbung und der Zeitung, ist die Trennung der Klassen, Ethnien und Geschlechter in der Literatur gemeinhin sehr scharf: Arme und Schwarze in den Favelas und Gefängnissen, weiße Männer der Mittelklasse und Intellektuelle in der Öffentlichkeit, Frauen im Haus, schwarze Frauen in der Küche ... Zwar ist in den letzten Jahren eine Veränderung erkennbar, vor allem in Bezug auf die von einem lautstarken Aktivismus in den Betrieben der Kulturindustrie vorangetriebene Präsenz von schwarzen Menschen, die sogar eine wichtige Nische im Markt eröffnet hat – und im Übrigen Carolina Maria de Jesus zum vermutlich mehr verehrten, denn gelesenen Symbol dieser Bewegung gemacht hat. Doch diese Veränderung ist noch neu, und auch wenn sie geräuschvoll vonstatten geht, so bleibt sie doch in der Minderheit.

Die Kontakte zwischen den Schichten sind in der Prosa für gewöhnlich nur vorübergehend. Wenn sie stattfinden, dann sind sie fast immer von Gewalt geprägt – und zwar vornehmlich von der offenen Gewalt, wie sie die Angehörigen der untergeordneten Klassen gelegentlich anwenden, statt der lautlosen strukturellen Gewalt, die auf die Unterdrückten ausgeübt wird.

Pode não ser exatamente assim que se vive, mas a adesão a esses enquadramentos é fácil para o leitor, que os encontra replicados nos mais diferentes tipos de discurso. Portanto, é fácil também para o escritor, que não precisa se arriscar a lidar com o estranhamento na construção do outro. O que não quer dizer que não existam aqueles que o façam, e com grande competência, seja problematizando o lugar de fala e a autoridade de narradores e personagens, seja inserindo outras vozes sociais, com diferentes funções e lugares na narrativa¹¹. Com isso, abrem-se brechas em um sistema em geral bastante uníssono, porque refratário à presença de grupos sociais marginalizados, sejam autores/autoras, sejam suas personagens. Os ruídos causados pela intrusão dessas vozes no campo literário brasileiro causam tensão e geram desconforto inclusive entre os autores já legitimados, que se veem diante da necessidade de explicitarem sua posição, abandonando a “perspectiva de alpendre”¹², que impregnava obras como *Menino de engenho* (1989), de José Lins do Rego, publicado pela primeira vez em 1932, por exemplo – não para assumir o ponto de vista do outro, mas para declarar justamente as armadilhas desse procedimento.

11 Para uma discussão sobre a questão, ver DALCASTAGNÈ (2021).

12 A expressão é de Roberto Ventura, referindo-se à perspectiva de Gilberto Freyre sobre o canavial: “Com um pé na cozinha e um olhar guloso sobre os prazeres afro-brasileiros, Freyre viu a senzala do ponto de vista da casa-grande, mirou o canavial da perspectiva do alpendre” (VENTURA, 2001).

Auch wenn das nicht der Realität entspricht, vereinfacht das Festhalten daran die Lektüre, denn die Leser finden es in den unterschiedlichsten Diskursen repliziert. Es ist also auch für den Autor einfach, denn er muss nicht riskieren, bei der Konstruktion des Anderen mit Fremdheit umzugehen. Was nicht heißen soll, es gäbe keine Autoren, die das – und zwar sehr geschickt – tun, sei es, indem sie den Ort des Sprechers und die Autorität des Erzählers und der Figuren problematisieren, oder indem sie andere Stimmen der Gesellschaft mit verschiedenen Funktionen für die Erzählung und an verschiedenen Stellen einfügen.¹¹ Dies öffnet in einem allgemein recht einstimmigen, der Präsenz von marginalisierten Gesellschaftsgruppen (ob als Autor*innen oder ihre Figuren) widerstrebenden System Schlupflöcher. Das Aufsehen, das das Eindringen dieser Stimmen in die Literatur erregt, führt zu Spannungen und Unbehagen, und das selbst bei bereits anerkannten Autoren, weil sie nun ihre Position deutlich machen und die „Perspektive von der Veranda aus“¹² aufgeben müssen, die Werke wie zum Beispiel José Lins do Regos 1932 zum ersten Mal veröffentlichtes *Menino de engenho* („Herrenkind von der Zuckermühle“ in: *Santa Rosa*. Übers. v. Elfriede Kaut. Hamburg: Robert Mölich 1953.) prägten – und das nicht, um den Blickwinkel des Anderen einzunehmen, sondern um gerade die Fallstricke dieses Verfahrens zu benennen.

11 Zur Diskussion dieser Frage siehe Dalcastagnè, 2021.

12 Der Ausdruck stammt von Roberto Ventura, der über Gilberto Freyres Perspektive auf die Zuckerrohrplantage sagt: „Mit einem Fuß in der Küche und einem lüsternen Blick aufs Vergnügen der Schwarzen sah Freyre die Sklavenhütte vom Herrenhaus aus, er betrachtete die Zuckerrohrplantage von der Veranda aus“ (Ventura, 2001).

A obra de Carolina Maria de Jesus desorganiza todos esses espaços. A começar, é claro, pela imposição de sua própria presença. Afinal, a mulher negra, pobre, com baixa escolaridade e com filhos para criar não combinaria com capas de livros, noites de autógrafos, viagens internacionais, recepções. Tudo isso desestabiliza o esperado, especialmente para pessoas que sonham com o prestígio inalcançado. Por isso, também, a insistência em se divulgar fotos de Carolina Maria de Jesus mal-arrumada, com um lenço na cabeça, tendo como fundo a favela. Nas orelhas, apresentações e posfácios de seus livros ela é frequentemente chamada de semianalfabeta, por exemplo, ou apontada como alguém que fala com o coração e com sinceridade, apagando, assim, toda a elaboração formal e toda a fabulação de seus textos. Isso quando o racismo não é escancarado. Nas primeiras páginas de *Pedaços da fome*, a editora incluiu diversos trechos de comentários a sua obra, entre eles um do escritor Alberto Moravia, que seria parte da apresentação da edição italiana de *Quarto de despejo*:

[...] em uma negra de baixa condição social nós esperaríamos encontrar, pelo menos, aquele estado de sincretismo misto de catolicismo e magia africana; entretanto, nada disto encontramos. Carolina não fala de Xangô, macumba, candomblé. A sua devoção vai direto aos livros, à palavra escrita e falada. Neste sentido, Carolina compartilha do ideal da maioria da humanidade mais humilde e sofredora. Como o colono cubano, o negro do Congo, o camponês indiano, Carolina tem fé naquilo que constitui a superioridade dos povos brancos sobre os demais povos, ou seja, a Cultura (JESUS, 1963, p. 8).

Carolina Maria de Jesus' Werk bringt all diese Räume in Unordnung. Zum einen natürlich, indem sie ihre eigene Anwesenheit im Betrieb durchsetzt. Schließlich passt die schwarze, arme Frau ohne Schulbildung, aber mit Kindern, nicht zu Buchcovern, Signierstunden, Auslandsreisen und Empfängen. All dies stört die Erwartungen, besonders von Menschen, die von unerreichem Ansehen träumen. Daher rührt auch das beharrliche Verbreiten von Fotos einer nachlässig gekleideten Carolina Maria de Jesus mit Kopftuch und der Favela im Hintergrund. In den Klappen-, Vorschautexten und Nachworten zu ihren Büchern wird sie beispielsweise regelmäßig als halbe Analphabetin bezeichnet oder als eine, die aus dem Herzen und mit Aufrichtigkeit spricht, was die gesamte formale Ausgestaltung und Erfindungskunst ihrer Texte ausblendet. Oder der Rassismus tritt gleich offen zutage. Auf den ersten Seiten von *Pedaços da fome* stellte der Verlag verschiedene Kommentare zu ihrem Werk zusammen, darunter einen des Schriftstellers Alberto Moravia, ein Ausschnitt des Ankündigungstextes zur italienischen Fassung von *Tagebuch der Armut*:

... bei einer Schwarzen mit niederem Sozialstatus würden wir mindestens jene synkretistische Mischung aus Katholizismus und afrikanischer Magie erwarten; doch hier finden wir nichts davon. Carolina spricht nicht von Xangô, Macumba und Candomblé. Ihre Hingabe widmet sich direkt den Büchern, dem geschriebenen und gesprochenen Wort. In diesem Sinn teilt Carolina das Ideal einer Mehrheit der bescheidensten und duldsamsten Menschen. Wie der kubanische Siedler, der Schwarze aus dem Kongo und der indische Bauer glaubt Carolina an das, was die Überlegenheit der weißen Völker über die anderen ausmacht, also an die Kultur. (Jesus, 1963, S. 8)

Mas mesmo recentemente um biógrafo de Clarice Lispector incluiu em seu livro uma foto da autora junto de Carolina, ambas vestidas elegantemente, ambas com postura altiva, ambas belíssimas, mas com o seguinte comentário:

Numa foto, ela aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro (MOSER, 2011, p. 25).

É Carolina que se sente “fora do lugar” ou é o olhar do crítico estadunidense, munido de suas expectativas prévias e de seus preconceitos, que não consegue dar lugar a uma mulher negra, ex-favelada, ex-empregada doméstica, no mundo literário e, mais ainda, lado a lado com alguém como Clarice Lispector, nascida na Europa (mesmo que em meio a uma guerra), chique, integrante da elite (ainda que tenha sofrido percalços na vida) e – é claro – “proverbialmente linda”¹³?

13 Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, em 1920, numa família de posses. Em 1922, eles vieram para o Brasil, fugindo da perseguição aos judeus. Após algumas incertezas iniciais, seu pai se estabeleceu. A menina frequentou os melhores colégios e se casou com um diplomata. Depois de se divorciar, passou a viver da escrita, trabalhando intensamente na imprensa. A própria Clarice, porém, demonstrava senso crítico sobre sua perspectiva de classe, como fica patente no romance *A hora da estrela* (1990, publicado originalmente em 1977). Sobre *A hora da estrela*, cf. DALCASTAGNÈ (2012).

Jüngst erst hat ein Biograf Clarice Lispectors ein Foto der Autorin mit Carolina in sein Buch aufgenommen, beide elegant gekleidet, beide in stolzer Haltung, beide sehr hübsch, doch mit folgender Bemerkung versehen:

Auf einem Bild steht sie neben Carolina Maria de Jesus, einer schwarzen Frau, deren erschütternde Erinnerungen an die brasilianischen Elendsviertel, *Tagebuch der Armut*, eine der literarischen Offenbarungen des Jahres 1960 waren. Neben der bemerkenswert schönen Clarice, deren maßgeschneidertes Kostüm und modische Sonnenbrille an einen Filmstar erinnern, wirkt Carolina angespannt und deplatziert, als hätte jemand Clarices Dienstmädchen vor das Objektiv gezerrt. (Moser, 2013, S. 23-24)

Die Frage ist, ob sich Carolina “deplatziert” fühlt oder ob es vielmehr dem US-amerikanischen Biografen mit seinen Erwartungen und Vorurteilen nicht gelingt, einer schwarzen, ehemaligen Hausangestellten aus der Favela einen Platz in der literarischen Welt und darüber hinaus Seite an Seite mit der (wenn auch mitten im Krieg) in Europa geborenen, schicken, (wenn auch im Leben von Missgeschicken geplagten, doch) der Elite zugehörigen und, natürlich, “bemerkenswert schönen” Clarice Lispector zuzugestehen.¹³

13 Clarice Lispector wurde 1920 in der Ukraine in eine besitzreiche Familie hineingeboren. Auf der Flucht vor der Judenverfolgung kam sie 1922 nach Brasilien. Nach anfänglichen Unsicherheiten konnte der Vater sich etablieren. Lispector besuchte die besten Schulen und heiratete einen Diplomaten. Nach ihrer Scheidung lebte sie vom Schreiben und arbeitete sehr hart als Journalistin. Sie selbst zeigte kritisches Bewusstsein für die Klassenperspektive, wie ihr Roman *A hora da estrela* (1977, auf Deutsch 1985 unter dem Titel *Die Sternstunde* und 2016 unter dem Titel *Der große Augenblick* erschienen). Zu *A hora da estrela* vgl. Dalcastagnè, 2012.

Muito antes de ser considerada desagradável a alguns olhos, Carolina Maria de Jesus já tinha impresso o “desacordo” em sua própria escrita. Uma das linhas de força de sua obra é justamente o fato de que ela tira as coisas do lugar. A empregada doméstica vira protagonista, o velho descendente de africanos analfabeto é apresentado como o Sócrates negro, a mulher emite opiniões políticas e tem ideias sobre como deveria ser encaminhada a economia no país. Se suas personagens afrontam, suas escolhas estilísticas também desorganizam as expectativas. *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria* são diários, mas antes disso são um conjunto de reflexões sobre a vida cotidiana nas condições mais adversas. São livros marcados pelo tempo presente e pela necessidade de conseguir dinheiro e comida, dia após dia, o que não elimina o desejo de beleza, das palavras precisas, do tempo para escrever e reimaginar a existência, não elimina a ânsia por uma expressão própria: “Hoje eu estou com frio. Frio interno e externo. Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh meu Deus! preciso de voz” (JESUS, 1996, p. 152).

Lange bevor sie in den Augen mancher als unangenehm galt, hatte Carolina Maria de Jesus ihrem Schreiben bereits den „Bruch mit den Übereinkünften“ eingeprägt. Eine der zentralen Linien ihres Werks besteht ja gerade darin, die Dinge ihrem Platz zu entreißen. Die Hausangestellte wird zur Protagonistin, der alte Analphabet und Nachkomme von Afrikanern wird als schwarzer Sokrates eingeführt, eine Frau äußert politische Meinungen und Vorstellungen davon, wie die Wirtschaft des Landes auf den Weg gebracht werden könnte. Nicht nur ihre Figuren widersetzen sich, auch ihre stilistischen Entscheidungen stören die Erwartungen. *Tagebuch der Armut* und *Haus aus Stein* sind, mehr noch als Tagebücher eine Sammlung von Reflexionen über den Alltag unter widrigsten Bedingungen. Geprägt von der Gegenwart und von der Notwendigkeit, Tag für Tag Geld und Essen zu beschaffen, weisen sie ebenso das Bedürfnis nach Schönheit, nach präzisen Worten, nach Zeit zum Schreiben und Nachdenken über das Dasein auf wie den Drang nach einem eigenen Ausdruck: „Heute ist mir kalt. Innen und außen kalt. Ich saß schreibend in der Sonne und bat inständig, oh mein Gott, ich brauche eine Stimme“ (Jesus, 1996, S. 152).

Se nesses volumes Carolina Maria de Jesus expande, diante de nós, as possibilidades de expressar os sentimentos que habitam a pobreza, em *Diário de Bitita* a autora mostra que além de sonhos os miseráveis também têm memória – memória afetiva, familiar, histórica¹⁴. E essa memória transformada em narrativa contribui para reformatar a história do país, a história de negros, mas também a dos brancos. Neste sentido, são impressionantes as descrições dos relatos do avô de Carolina, o Sr. Benedito, sobre o final do século XIX, logo após a abolição da escravatura no país. Ele seria filho da “última remessa de negros que vieram em um navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos” (JESUS, 1986, p. 114) e teria falecido em agosto de 1927, bastante idoso. Além das dificuldades encontradas pelos libertos para acharem um lugar para si após saírem das fazendas, Sr. Benedito fala da chegada dos imigrantes, que entram em levás para substituir o trabalho escravo e branquear o país. Carolina Maria de Jesus conta com humor, e ironia, do encontro entre os negros e os imigrantes – italianos, libaneses, japoneses etc. Há estereótipos e simpatia, mas também crítica.

14 A trajetória de *Diário de Bitita* é indicativa de como Carolina Maria de Jesus nunca obteve as prerrogativas plenas de escritoras, ficando, sobretudo em suas obras mais reconhecidas, à mercê de intermediários e escritores. Em meados dos anos 1970, pouco antes de falecer, ela entregou a duas jornalistas que a entrevistavam, Maryvonne Lapouge e Clélia Pisa, os dois cadernos manuscritos que continham os originais do livro. Elas levaram o material para a França, onde o livro foi publicado pela primeira vez, sob o título *Journal de Bitita*, pela editora Métailié. Só quatro anos depois foi lançado no Brasil, em tradução da versão francesa. Os originais estão guardados no Instituto Moreira Salles, mas até o momento ninguém se interessou em fazer uma edição em português a partir deles (cf. MÉTAILIÉ, 2014; MIRANDA, 2019).

In beiden Büchern erweitert Carolina Maria de Jesus vor unseren Augen die Möglichkeiten, Gefühle, die der Armut innewohnen, auszudrücken. In *Diário de Bitita* wiederum zeigt die Autorin, dass die Elenden neben Träumen auch Erinnerungen haben – Gefühlserinnerungen, Familienerinnerungen, Geschichtserinnerungen.¹⁴ Diese Erinnerungen tragen dazu bei, die Geschichte des Landes, der Schwarzen, aber auch die der Weißen neu zu sortieren. In dieser Hinsicht sind besonders die Berichte von Senhor Benedito, Carolinas Großvater, über das Ende des 19. Jahrhunderts gleich nach der Abschaffung der Sklaverei in Brasilien eindrucksvoll. Er war ein Sohn „der letzten Ladung Schwarzer auf einem Sklavenschiff, die aus Cabinda stammten und die intelligentesten und hübschesten waren“ (Jesus, 1986, S. 114). Er starb hochbetagt im August 1927. Seu Benedito spricht von den Schwierigkeiten der befreiten Sklaven, als sie die Fazendas verließen und nach einem geeigneten Platz für sich suchten, aber auch von den Einwandererströmen, die kamen, um die Arbeit der Sklaven zu ersetzen und das Land „weißer“ zu machen. Carolina Maria de Jesus erzählt voller Humor und Ironie von der Begegnung zwischen den Schwarzen und den Einwanderern – u. a. Italiener, Libanesen und Japaner –, von Stereotypen und Sympathien, aber auch von Kritik.

14 Der Werdegang von *Diário de Bitita* ist bezeichnend dafür, wie Carolina Maria de Jesus nie die volle Berechtigung einer Schriftstellerin erlangte und vor allem mit ihren bekanntesten Werken auf die Gnade von Vermittlern und anderen Schriftstellern angewiesen war. Mitte der 1970er-Jahre übergab sie bei einem Interview zwei Journalistinnen, Maryvonne Lapouge und Clélia Pisa, zwei handgeschriebene Hefte mit den Originalen des Buches. Sie nahmen das Material mit nach Frankreich, wo das Buch vom Verlag Métailié erstmals unter dem Titel *Journal de Bitita* veröffentlicht wurde. Erst vier Jahre später erschien es in einer Übersetzung aus dem Französischen in Brasilien. Die Originale werden im Instituto Moreira Salles aufbewahrt, doch bis heute zeigt niemand Interesse, auf ihrer Grundlage eine portugiesischsprachige Ausgabe vorzunehmen (vgl. Métailié, 2014; Miranda, 2019).

De acordo com a autora, eles contavam com o apreço dos negros, “Não havia motivo para odiá-los. Porque gostavam do país, e não perturbavam” (JESUS, 1986, p. 61). De qualquer forma, o inimigo era o português, os antigos proprietários das fazendas, senhores de escravos. Segundo seu avô, liberto nenhum queria trabalhar para eles, nem recebendo salário, porque suas condições eram sempre piores do que as oferecidas aos imigrantes, que ao menos podiam plantar para si em uma parte do terreno. Assim, os italianos logo teriam entendido que “o único braço ao seu alcance para auxiliá-los era o braço negro” (JESUS, 1986, p. 40):

Que alívio para os negros! Trabalhando para os italianos, eles ganhariam um mil-réis por dia. No fim da semana, que dinheirão! Seis mil-réis, e os negros compravam sapatos e até o famoso terno de casimira. Para os italianos não faltavam os camaradas, porque eles eram educados e carinhosos com os negros.

Quando os italianos faziam bailes aos sábados, deixavam suas filhas dançar com os negros, que ficavam envaidecidos. E no domingo eles reuniam-se nas esquinas para comentar:

– Eu dancei com a Concheta. Eu dancei com a Pina.

Na segunda-feira, o negro que dançou com a Concheta, e o negro que dançou com a Pina trabalhariam como se fossem quatro homens. Empolgados porque os italianos não eram orgulhosos (JESUS, 1986, p. 40-41).

Der Autorin zufolge konnten sie mit der Wertschätzung der Schwarzen rechnen: „Es gab keinen Grund für Hass. Denn sie mochten das Land und störten nicht.“ (Jesus, 1986, S. 61) Der Feind jedenfalls waren die Portugiesen, die alten Gutsbesitzer und Sklavenherren. Ihr Großvater berichtet, keiner der Befreiten wollte für sie arbeiten und Lohn von ihnen erhalten, denn die Arbeitsbedingungen waren für die ehemaligen Sklaven stets schlechter als für die Einwanderer, die immerhin auf einem kleinen Teil des Landes für sich selbst anpflanzen durften. So hatten die Italiener schnell verstanden, dass „die einzige helfende Hand weit und breit die schwarze war“ (Jesus, 1986, S. 40):

Was für eine Erleichterung bei den Schwarzen! Für die Arbeit bei den Italienern erhielten sie ein Milreis am Tag. Was für ein Vermögen am Ende der Woche! Für sechs Milreis kauften die Schwarzen Schuhe und noch einen der berühmten Kaschmiranzüge dazu. Den Italienern mangelte es nicht an Tagelöhnern, denn sie waren wohlherzogen und nett zu den Schwarzen.

Wenn die Italiener samstags Tanzabende ausrichteten, ließen sie ihre Töchter mit den Schwarzen tanzen, die stolz darüber waren. Sonntags standen sie an den Straßenecken beisammen und besprachen:

Ich habe mit Concheta getanzt. – Und ich mit Pina.

Am Montag arbeiteten die beiden Schwarzen, die mit Concheta und mit Pina getanzt hatten, für vier. Sie freuten sich, dass die Italiener keinen Hochmut zeigten. (Jesus, 1986, S. 40-41)

O relato e as interpretações de Carolina Maria de Jesus dialogam com a análise sobre o mesmo período feita por Florestan Fernandes, numa obra clássica da sociologia brasileira – *A integração do negro na sociedade de classes*, livro publicado em 1965 e ao qual a autora certamente não teve acesso. Segundo Fernandes, enquanto o imigrante aparecia como agente legítimo do trabalho assalariado, o ex-escravo foi expelido e tinha, como únicas opções, incorporar-se à escória do operariado urbano ou tentar “salvar as aparências e a dignidade do ‘homem livre’” na vagabundagem ou na criminalidade fortuita (FERNANDES, 2021, p. 70). E eles eram repelidos justamente porque “pretenderam assumir os papéis de homem livre com demasiada latitude ou ingenuidade num ambiente em que tais pretensões se chocavam com generalizada falta de tolerância, de simpatia militante e de solidariedade” (p. 74). Ser “livre” devia ser o oposto de ser escravo e o trabalho assalariado, com sua submissão forçada, abdicção da autonomia e o controle muitas vezes violento de patrões e capatazes, era rechaçado de maneira quase intuitiva. Sem nenhum tipo de apoio do Estado para se adaptar à nova condição e desprovido das redes comunitárias que a condição mesma da escravidão impedia que se formassem, o negro libertado não sabia como se enquadrar na nova ordem.

São inúmeras as passagens em *Diário de Bitita* sobre esse processo, seja com a narradora admoestando a bebedeira, os pequenos furtos e a violência de homens negros, seja com a descrição, triste e revoltada, de sua perseguição pelas ruas, sua prisão e mesmo seu assassinato pelos policiais em plena luz do dia:

Os pretos tinham pavor dos policiais, que os perseguiram. Para mim, aquelas cenas eram semelhantes aos gatos correndo dos cães.

Os brancos, que eram donos do Brasil, não defendiam os negros. Apenas sorriam achando graça de ver os negros correndo de um lado para o outro. Procurando um refúgio, para não serem atingidos por uma bala (JESUS, 1986, p. 56).

Carolina Maria de Jesus' Erzählungen und Deutungen stehen im Dialog mit Florestan Fernandes' Analyse derselben Zeitspanne in seinem Klassiker der brasilianischen Soziologie, *A integração do negro na sociedade de classes* (Der Schwarze in der Klassengesellschaft, 1965), zu dem die Autorin gewiss keinen Zugang hatte. Fernandes zufolge sah man den Einwanderer als rechtmäßigen Lohnarbeiter, während der ehemalige Sklave ausgestoßen war und nur die Wahl hatte, sich dem arbeitenden Gesindel der Stadt anzuschließen oder zu versuchen, mit Landstreicherei oder Gelegenheitsdiebstählen „den Anschein und die Würde des ‚freien Mannes‘ zu wahren“ (Fernandes, 2021, S. 70). Doch gerade, weil „sie die Rolle des freien Mannes zu weit oder zu arglos auslegten in einem Umfeld, dem es allgemein an Toleranz, engagierter Sympathie und Solidarität mangelte“ (Fernandes, 2021, S. 74), wurden sie zurückgewiesen. „Frei“ sein aber musste das Gegenteil vom Sklavendasein bedeuten, weshalb sie die Lohnarbeit mit ihrer erzwungenen Unterwerfung, dem Verzicht auf Unabhängigkeit und der häufig gewaltsamen Kontrolle durch die Besitzer und Verwalter beinahe intuitiv ablehnten. Ohne jegliche Art staatlicher Unterstützung bei der Anpassung an die neuen Umstände und der Netzwerke beraubt, die zu bilden die Sklaverei selbst verhindert hatte, wussten die befreiten Schwarzen nicht, wie sie sich in die neue Ordnung einfügen sollten.

In *Diário de Bitita* finden sich zahllose Textstellen über diesen Prozess, so, wenn die Erzählerin die Trinkgelage, Kleindiebstähle und die Gewalt der schwarzen Männer tadelt oder traurig und empört deren Verfolgung in den Straßen, Verhaftung und gar Ermordung am helllichten Tag durch Polizisten beschreibt:

Die Schwarzen fürchteten sich vor den Polizisten, die sie verfolgten. Mich erinnerten diese Szenen an vor Hunden fliehende Katzen.

Die Weißen, die Brasilien beherrschten, setzten sich nicht für die Schwarzen ein. Sie grinsten nur, weil sie es lustig fanden, wenn sie die Schwarzen herumrennen sahen. Auf der Suche nach Zuflucht vor den Kugeln. (Jesus, 1986, S. 56)

Carolina também observava que “os estrangeiros não vinham pobres. Eles não eram analfabetos e dominavam o comércio. E o brasileiro analfabeto não tinha condição de progredir” (JESUS, 1986, p. 61). Já seu avô, era “um vulto que saía da senzala alquebrado e desiludido, reconhecendo que havia trabalhado para enriquecer o seu sinhô português” (JESUS, 1986, p. 57). Ainda que liberto e envelhecido, ele precisa continuar trabalhando muito para garantir a própria sobrevivência, sem nenhum conforto, à beira da miséria. Mas, como lembra Florestan Fernandes, mesmo para o negro que conseguia se alfabetizar e encontrava um bom emprego, a vida não era igual à de um imigrante, uma vez que o sentimento de solidariedade dos negros, obrigando quem estava em situação melhor a ajudar os outros, conspirava contra sua possibilidade de ascensão social:

Essa concepção do “dever”, segundo a qual “quem está bem tem obrigação de cuidar dos outros”, colidia com o individualismo do meio urbano e, na forma em que podia ser praticada, atuava como uma influência nitidamente sociopática. Entretanto, o “negro ordeiro” se sentia impelido a observá-la e, com frequência, pagava um tributo fatal a essa manifestação anacrônica de solidariedade tribal. Mesmo que tudo corresse bem, ela introduzia uma desvantagem brutal na competição do “negro” com o “branco”, principalmente com o “estrangeiro”. Enquanto este se apoiava na solidariedade doméstica para vencer as adversidades econômicas e “para subir”, com aquele sucedia exatamente o inverso: a solidariedade doméstica absorvia os melhores frutos do labor e do sacrifício cotidiano, impedindo ou anulando a elevação do nível de vida, a poupança etc., e forçando a igualdade por baixo, que prendia inexoravelmente uns aos outros, por laços invisíveis, à “desgraça” comum (FERNANDES, 2021, p. 187).

Carolina beobachtete auch, dass „die fremden Ankömmlinge weder arm noch Analphabeten waren. Sie bestimmten den Handel. Wer nicht schreiben und lesen konnte, hatte keine Voraussetzung, um voranzukommen.“ (Jesus, 1986, S. 61) Ihr Großvater trat „als gebeugte und entmutigte Gestalt aus der Sklavenhütte, wissend, dass er mit seiner Arbeit seinen portugiesischen Herren reich gemacht hatte“ (Jesus, 1986, S. 57). Obgleich befreit und schon alt, musste er ohne jede Annehmlichkeit und stets am Rande des Elends weiterarbeiten, um die eigene Existenz zu sichern. Doch wie Florestan Fernandes bemerkt, war selbst das Leben eines Schwarzen, dem es gelang, Lesen und Schreiben zu lernen und eine gute Anstellung zu finden, nicht vergleichbar mit dem eines Einwanderers, da die Solidarität unter den Schwarzen von einem Bessergestellten verlangte, den anderen zu helfen, und damit gegen dessen Aufstiegsmöglichkeiten arbeitete:

Dieses Konzept einer „Pflicht“, nach dem derjenige, „dem es gut geht, sich um die anderen kümmern muss“, kollidierte mit dem Individualismus des urbanen Milieus und wurde so, wie es praktiziert werden konnte, als ausgesprochen soziopathischer Einfluss wirksam. Der „ordentliche Schwarze“ jedoch fühlte sich gezwungen, es einzuhalten und zollte regelmäßig einen fatalen Tribut für diese anachronistische Ausprägung von Stammessolidarität. Selbst wenn alles gut lief, verschaffte es den „Schwarzen“ einen brutalen Nachteil im Wettkampf mit „Weißen“, vor allem den „Fremden“. Während Letztere sich bei der Überwindung ökonomischer Schwierigkeiten und dem „Aufstieg“ auf die Solidarität des Umfelds stützten, erlebten Ersterer das genaue Gegenteil: Die Solidarität des Umfelds nahm die besten Früchte der Arbeit und täglichen Mühen vollständig in Anspruch, verhinderte so eine Anhebung des Lebensstandards, das Anlegen von Ersparnissen etc., und erzwang eine Gleichheit von unten, die sie durch unsichtbare Bande an das gemeinsame „Unglück“ fesselte (Fernandes, 2021, S. 187).

Florestan Fernandes fez uma série de entrevistas para entender a situação que descreve; já Carolina Maria de Jesus aproveitou a própria vivência e a dos seus. Com informantes diretos, como o seu avô, tios, mãe, madrinhas e vizinhos, além de uma reflexão crítica e abrangente, ela consegue criar uma narrativa que dá conta de um momento histórico fundamental para se pensar a experiência negra no Brasil – e a angústia do que precisa ser contado vem entremeada, mais uma vez, com o humor mordaz que lhe é característico. Mas a narrativa se completa com a criação de personagens que, vistas de diferentes ângulos, acrescentam vida e complexidade ao texto. Assim, o que poderiam ser informações e dados sociológicos se transforma em literatura, oferecendo um leque bem mais abrangente de possibilidades de interpretação. Isso pode ser observado, por exemplo, na representação do avô, caracterizado, ao longo do livro, como um homem sábio e sensato no que se referia à discussão sobre a educação e o lugar do negro na sociedade brasileira, mas que vive com uma mulher submissa a quem espanca quando ela ousa fazer um trabalho fora de casa para lhe comprar comida.

É que, além dos deslocamentos na vida urbana e rural, da discussão sobre a fome e a miséria, do debate sobre os enfrentamentos raciais, sobre a história e sobre a importância da escrita e da cultura, a obra de Carolina Maria de Jesus também privilegia a discussão sobre a experiência das mulheres em todas essas situações. Seja da menina Bitita, que queria ser homem para poder fazer tudo o que lhe impediam, seja da jovem que quer ir para São Paulo tentar a vida, ou da mãe que, na favela, prefere cuidar dos filhos sozinha a apanhar do marido, como acontece com as vizinhas.

Florestan Fernandes führte eine Reihe von Interviews, um die von ihm beschriebene Situation besser zu verstehen, Carolina Maria de Jesus hingegen machte sich die eigene Erfahrung und die der ihren zunutze. Mit den unmittelbaren Informationen ihres Großvaters, ihrer Onkel, Mutter, Patentanten und Nachbarn gelingt es ihr, neben einer kritischen und umfassenden Reflexion auch eine Prosa zu schaffen, die dem für das Denken über die schwarze Erfahrung in Brasilien grundlegenden historischen Moment gerecht wird – und einmal mehr mischen sich dabei die klamme Sorge darum, was erzählt werden muss, mit dem für sie so charakteristischen beißenden Humor. Vollständig wird ihr Text aber erst durch die aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachteten Figuren, die ihn lebendig und komplex werden lassen. Auf diese Weise verwandeln sich potenzielle Informationen oder soziologische Daten in Literatur und bieten eine viel breitere Palette an Interpretationsmöglichkeiten. Das lässt sich beispielsweise in der Darstellung des Großvaters beobachten, der im Verlauf des Buchs als kluger und bezüglich der Diskussion über Bildung und Stellung der Schwarzen in der brasilianischen Gesellschaft besonnener Mann beschrieben wird, jedoch mit einer unterwürfigen Frau zusammenlebt, die er verprügelt, wenn sie es wagt, zur Beschaffung seines Essens außer Haus zu arbeiten.

Denn Carolina Maria de Jesus' Werk misst nicht nur den Ortsveränderungen zwischen Stadt und Land sowie den Debatten über Hunger, Elend, Rassenkonflikte, Geschichte und Bedeutung von Schreiben und Kultur einen hohen Stellenwert bei, sondern auch der Erfahrung der Frauen in all diesen Bereichen. Sei es die des Mädchens Bitita, die ein Mann sein möchte, um alles, was ihr untersagt ist, tun zu können, sei es die junge Frau, die in São Paulo ihr Glück versuchen will, oder die Mutter, die in der Favela ihre Kinder lieber allein großziehen möchte, als wie ihre Nachbarinnen vom Ehemann verprügelt zu werden.

Romantismo e realismo

Mas há ainda um outro deslocamento importante realizado no interior da obra de Carolina Maria de Jesus. E aqui me refiro ao romance *Pedaços da fome*, publicado em 1963, e que pouca gente leu. O livro jamais foi reeditado e praticamente não é citado em trabalhos acadêmicos, constando, na maior parte das vezes, apenas em listas de publicações da autora. Em entrevista, Audálio Dantas, o jornalista que editou seus diários e a revelou para o mundo, dizia que foi ela mesma quem custeou esse livro, assim como outro, intitulado *Provérbios* (um conjunto de provérbios populares reinterpretados por ela, sem maior elaboração) – e que nenhum deles teve vendas significativas (MACIEL, 2014). No romance, a autora inverte as peças e traz como protagonista uma jovem branca, filha amada de um fazendeiro, chamada Maria Clara, que cai em desgraça após de apaixonar por um rapaz de São Paulo que se diz dentista e que, na verdade, não tem nada na vida, nem diploma, nem emprego, nem motivação para o trabalho. Após alguma confusão, o pai os obriga ao casamento, exigindo que ambos permaneçam na fazenda, mas eles fogem para a capital, onde vão se afundar cada dia mais na miséria.

Romantik und Realismus

Eine weitere wichtige Ortsveränderung wird innerhalb des Werks von Carolina Maria de Jesus vollzogen. Ich beziehe mich auf den Roman *Pedaços da fome* (1963), der nur von wenigen Menschen gelesen wurde. Er wurde nicht wieder aufgelegt, wird in akademischen Arbeiten kaum zitiert und erscheint meist nur in den Bibliografien der Autorin. Der Journalist Audálio Dantas, der die Tagebücher herausgab und Carolina der Welt vorstellte, sagte in einem Interview, sie habe das Buch, wie auch *Provérbios* (eine nicht groß ausgearbeitete Sammlung volkstümlicher, von ihr neu interpretierter Sprichwörter), selbst finanziert – und keines der Bücher habe bedeutende Verkaufszahlen erreicht (Maciel, 2014). In dem Roman arrangiert die Autorin die Elemente um und macht eine junge Weiße, Maria Clara, die geliebte Tochter eines Gutsherrn, zur Protagonistin. Als sie sich in einen Jungen aus São Paulo verliebt, der angeblich Zahnarzt ist, aber in Wahrheit weder Abschluss noch Arbeit noch Arbeitswillen vorzuweisen hat, fällt sie in Ungnade. Nach einigen Wirrungen nötigt der Vater die beiden, zu heiraten, und verlangt von ihnen, auf der Fazenda zu bleiben, doch sie flüchten in die Hauptstadt, wo sie mit jedem Tag tiefer ins Elend sinken.

Paulo Lemes, o jovem noivo, antes de partir, olha “os ricos quadros que adornavam as paredes. O riquíssimo lustre de cristais, as lindas estátuas de porcelana espalhadas pelos móveis” e percebe: “Se eu ficar aqui, serei tratado como rebotalho!” (JESUS, 1963, p. 65-66). Fica estabelecido, assim, o espelhamento, com a devida inversão, com *Quarto de despejo*, mas agora é a moça rica e mimada que vai viver as agruras da cidade grande, tendo que fazer trabalhos pesados para os quais nunca foi preparada, sendo humilhada, passando fome. Em sete anos, eles se mudam de um quartinho em um cortiço para o meio da rua e depois para a favela, com seis filhos pequenos. Embora não seja violento, Paulo é inútil e não faz nada para melhorar a situação, se recusa a procurar trabalho e espera que a mulher garanta a comida em casa. Não aceita que ela peça ajuda ao pai, dizendo que será morto pelos jagunços do fazendeiro caso ele descubra onde estão. E ela se submete, mesmo não aguentando mais de tristeza e se sentindo cada dia mais fraca e desesperançada junto dos filhos. O livro grita o tempo todo sobre a profunda injustiça vivida por Maria Clara. Afinal, uma mulher tão refinada não precisaria estar passando por isso. Mas a questão por trás de toda essa situação parece ser: por que uma mulher que nasceu pobre mereceria algo assim?

Paulo Lemes, der junge Bräutigam, blickt vor der Abreise auf „die prächtigen Bilder an den Wänden, den äußerst prächtigen Kristalllüster, die schönen Porzellanstatuetten zwischen den Möbeln“ und erkennt: „Wenn ich hierbleibe, wird man mich wie Ausschuss behandeln!“ (Jesus, 1963, S. 65-66) Dies spiegelt, mit der nötigen Umkehrung, besagte Stelle aus dem *Tagebuch der Armut*, aber nun ist es das reiche verwöhnte Mädchen, das die Härte der Großstadt erlebt und gedemütigt und hungrig schwere Arbeit verrichten muss, worauf es nicht vorbereitet wurde. Im Verlauf von sieben Jahren ziehen sie aus einem Zimmerchen in einem *Cortiço* direkt auf die Straße und später mit sechs kleinen Kindern in die Favela. Paulo ist zwar nicht gewalttätig, aber auch nicht hilfreich. Er tut nichts dazu, die Situation zu verbessern, weigert sich, Arbeit zu suchen und erwartet von seiner Frau, für Essen im Haus zu sorgen. Er gestattet ihr nicht, den Vater um Hilfe zu bitten, denn, wie er meint, wenn dieser herausfände, wo sie lebten, würde er die Spießgesellen von der Fazenda schicken, um ihn zu töten. Und sie fügt sich, obgleich sie die Tristesse nicht länger ertragen kann und sich mit den Kindern jeden Tag schwächer und jeder Hoffnung beraubt fühlt. Das Buch ist ein einziger Aufschrei über die gravierende Ungerechtigkeit, die Maria Clara widerfährt. Schließlich sollte eine so feine Frau all das eigentlich nicht durchmachen. Doch dahinter scheint eine andere Frage zu stehen: Warum sollte eine Frau, die schon arm geboren wurde, so etwas verdient haben?

Também é importante observar com mais atenção a atitude de Paulo. Se, por um lado, nos sentimos irritados com a submissão de Maria Clara, por outro, a apatia de seu marido é absolutamente insuportável. Órfão, sem o apoio da única tia que lhe resta, ele não tem qualquer impulso de vida. Não se sente compelido a fazer nada, nem trabalhar, nem mendigar, nem roubar. Ele não está dando o “golpe do baú” quando se aproxima da moça, é obrigado a se casar com ela. Embora Maria Clara seja submissa ao marido, porque acha que é assim que uma esposa deve ser (replicando uma frase de siá Maruca, a mulher do avô em *Diário de Bitita*), Paulo não tem interesse em dominá-la (demonstra, inclusive, repulsa pela postura do sogro, o coronel dono de tudo). Ele a ajuda nas tarefas domésticas, reconhece que é um mau marido e lamenta, verdadeiramente, sua infelicidade. Se Paulo fosse um rico herdeiro talvez seu comportamento não causasse tanto incômodo e ele seria visto apenas como um bom rapaz que ainda não encontrou um rumo na vida.

A inversão dos lugares das personagens é uma solução inteligente para colocar em discussão os papéis exercidos por diferentes grupos e sua aceitação acrítica dentro da sociedade brasileira. Neste romance, o foco da autora recai sobre as desigualdades de classe, sem qualquer referência ao racismo – tão presente em seus outros livros. Sequer a cor da pele das personagens é mencionada, com exceção da branquíssima Maria Clara. O que não quer dizer que o leitor não reconheça o contexto racial sobre o qual se estabelece a narrativa, afinal, se está falando de ricos fazendeiros e suas herdeiras e de moradores de favelas. A proposta do livro é esfregar na cara dos abastados a miséria que fomentam e que fazem questão de desconhecer. Mas isso não é feito dentro de seu espaço de conforto e privilégios, frequentado com discrição por empregados subservientes.

Auch Paulos Haltung genauer zu betrachten, ist wichtig. Einerseits ärgern wir uns über Maria Claras Unterwürfigkeit, andererseits ist die Teilnahmslosigkeit ihres Ehemanns schlechterdings unerträglich. Als Waise und ohne Unterstützung durch die einzige ihm verbliebene Tante hat er keinerlei Lebensantrieb. Er fühlt sich nicht genötigt, irgendetwas zu tun, weder zu arbeiten noch zu betteln noch zu stehlen. Als er sich Maria Clara annähert, hat er nicht einmal vor, reich zu heiraten, sondern wird zur Ehe gezwungen. Obgleich Maria Clara sich ihrem Mann fügt, weil sie glaubt, eine Ehefrau müsse das tun (in Anlehnung an einen Satz von Siá Maruca, der Frau des Großvaters in *Diário de Bitita*), hat Paulo nicht einmal Interesse daran, über sie zu bestimmen (und zeigt Widerwillen gegen die Haltung des Schwiegervaters, des Coronels, dem alles gehört). Er ist ihr im Haushalt behilflich, erkennt an, dass er ein schlechter Ehemann ist, und klagt aufrichtig über sein Unglück. Wäre Paulo ein reicher Erbe, würde sein Verhalten vielleicht nicht so großes Unbehagen auslösen, man sähe ihn nur als einen guten Jungen, der seinen Weg noch nicht gefunden hat.

Die Orte der Figuren umzukehren, ist eine kluge Idee, um die von verschiedenen Gruppen übernommenen Rollen und ihre unkritische Billigung in der brasilianischen Gesellschaft zur Diskussion zu stellen. In diesem Roman rückt die Autorin die Klassenungleichheit in den Fokus, ohne auf den ihn ihren anderen Büchern allgegenwärtigen Rassismus Bezug zu nehmen. Mit Ausnahme der sehr weißen Maria Clara wird die Hautfarbe der Figuren nicht einmal erwähnt. Was nicht heißt, dass der Leser den rassistischen Kontext, in dem sich die erzählte Handlung abspielt, nicht erkennen würde, schließlich wird von reichen Gutsbesitzern, ihren Erbinnen und den Favelabewohnern gesprochen. Das Buch will den Wohlhabenden das Elend vor Augen führen, das sie befördern, selbst aber lieber nicht kennen möchten. Doch das nicht innerhalb ihres komfortablen und privilegierten Raums, der nur diskret von unterwürfigen Bediensteten betreten wird.

Maria Clara vive na pele e nos ossos a experiência de ser miserável, sem autoridade sobre ninguém, sem ter a quem recorrer, a não ser à solidariedade de outras mulheres pobres. Já seu pai, que passa anos procurando-a por São Paulo, primeiro nos lugares mais prósperos e, aos poucos, nos piores covis, vai ouvindo as mulheres que encontra, prostitutas, mendigas, desesperadas todas elas. Ouve tanto que acaba entendendo sua dor e desamparo, como se precisasse disso para, enfim, reencontrar a filha.

O romance é engenhoso, e mesmo sofisticado na elaboração da discussão a que se propõe, com foco bem definido e um bom trabalho na construção do estranhamento junto ao leitor. Ele abriga o humor cáustico da autora e dialoga, aqui e ali, com seu livro mais famoso, *Quarto de despejo*. Daí as referências ao lustre de cristal na casa do fazendeiro – marcando mais uma vez a diferença em relação ao quarto de despejo – e à ideia de que os pobres são tratados como rebotalho, mas também às dificuldades de uma mãe tentando conseguir comida para os filhos e sua alegria quando junta dinheiro para lhes comprar uns sapatos. A favela continua sendo vista como um lugar horrível, onde homens sem rumo bebem e batem em suas mulheres. Mesmo o cortiço para onde Maria Clara se muda assim que chega em São Paulo é um espaço abominável, com pessoas maliciosas e invejosas, afora as raras mulheres solidárias, como Dona Maura, que, desde o início, tenta ajudar a moça, orientando-a na arrumação do quartinho, sugerindo trabalhos, cuidando com carinho de suas crianças quando ela precisa sair em busca de comida.

Maria Clara erlebt hier mit Haut und Haaren, wie es ist, arm zu sein, keine Autorität über niemanden zu haben, sich auf niemanden stützen zu können außer auf die Solidarität anderer armer und solidarischer Frauen. Ihr Vater sucht über Jahre nach ihr, erst an den wohlhabendsten Orten São Paulos, nach und nach in immer übleren Löchern, und hört dabei den Frauen zu, auf die er trifft, allesamt hoffnungslose Prostituierte und Bettlerinnen. Das führt dazu, dass er schließlich ihr Leid und ihre Hilflosigkeit versteht, beinahe als brauchte er das, um seine Tochter endlich wiederzufinden.

Der geistreiche und in der Diskussion, die er anregt, ausgereifte Roman hat einen klar definierten Fokus und baut das Befremden beim Leser gut auf. Er birgt den bissigen Humor der Autorin und geht hie und da in Austausch mit ihrem bekanntesten Buch, dem *Tagebuch der Armut*. So die Verweise auf den Kristalllüster im Gutshaus – die einmal mehr den Unterschied zur Rumpelkammer aus dem *Tagebuch der Armut* verdeutlichen – und die Vorstellung, dass die Armen wie Ausschuss behandelt werden, aber auch die Schwierigkeiten einer Mutter beim Versuch, Essen für die Kinder auf den Tisch zu bringen, und ihre Freude, wenn sie das Geld für Schuhe für sie zusammenbekommt. Die Favela bleibt der entsetzliche Ort, wo sich Männer besinnungslos betrinken und ihre Frauen prügeln. Selbst das *Cortiço*, in das Maria Clara bei ihrer Ankunft in São Paulo zieht, ist abscheulich und voller bösariger neidischer Menschen, abgesehen von den seltenen solidarischen Frauen wie Dona Maura, die von Beginn an versucht, das Mädchen zu unterstützen, ihr bei der Einrichtung des Zimmerchens zur Seite steht, Arbeitsstellen vorschlägt und liebevoll auf ihre Kinder aufpasst, wenn sie das Haus verlassen muss, um Essen aufzutreiben.

As personagens centrais podem ser um tanto caricatas, reforçando o papel que exercem na trama, mas as secundárias são interessantes, contraditórias e cheias de vida, como o motorista de táxi que conduz o pai de Maria Clara por São Paulo, por exemplo. Uma vez que o velho senhor passa mal em seu carro, ele o leva ao hospital mais próximo, mas vai visitá-lo e depois de alguns dias o convida a jantar na sua casa. Passa a ser seu motorista oficial na cidade e é generosamente recompensado pelo seu trabalho. O taxista se torna amigo do fazendeiro, se compadece de sua dor, mas espera que ele não encontre a filha tão cedo, para continuar recebendo o dinheiro. Não há julgamento aí, apenas a descrição de seus sentimentos, que levam em consideração o outro sem esquecer de suas próprias necessidades. Em suma, é uma personagem complexa e uma construção realista, embora a estrutura do livro seja romântica – afinal, é a história da moça rica que vive seus imbróglis amorosos, sofre e, enfim, volta para os braços do amado pai, que a liberta de todo mal, nem que para isso a autora precise matar o marido com uma síncope qualquer assim que ele se vê diante do sogro. Essa dissonância torna o romance engraçado, quebrando a expectativa de um desfecho naturalista, com mais tragédias, mortes e escândalo, e convidando o leitor, mais uma vez, à reflexão.

Die Hauptfiguren mögen ein wenig karikaturesk geraten sein, was ihre Rolle, die sie in der Handlung haben, verstärkt, aber die Nebenfiguren sind interessant, widersprüchlich und voller Leben, wie beispielsweise der Taxifahrer, der Maria Claras Vater durch São Paulo fährt. Als der alte Herr in seinem Wagen plötzlich krank wird, bringt er ihn ins nächstgelegene Krankenhaus, besucht ihn aber dann und lädt ihn einige Tage später zum Abendessen zu sich nach Hause ein. Er wird sein offizieller Fahrer und fürstlich dafür entlohnt. Sie befreunden sich, und der Taxifahrer bedauert das Leid des Gutbesitzers, hofft aber auch darauf, dass er die Tochter nicht allzu bald findet, damit er weiter seinen Lohn erhält. Seine Empfindungen, die den anderen berücksichtigen, ohne die eigenen Notwendigkeiten zu übergehen, werden nicht bewertet, sondern nur beschrieben. Insgesamt ist der Taxifahrer eine komplexe und realistisch gezeichnete Figur, trotz der romantischen Struktur des Buches – schließlich ist es die Geschichte eines reichen Mädchens, das seine amourösen Wirren auslebt, leidet und am Ende in die Arme des geliebten Vaters zurückkehrt. Dieser befreit sie von allem Übel, auch wenn es bedeutet, dass die Autorin dafür den Ehemann, sowie er sich dem Schwiegervater gegenüber sieht, an einem Herz- oder Hirnschlag sterben lassen muss. Diese Dissonanz macht den Roman vergnüglich, weil sie mit der Erwartung eines naturalistischen Ausgangs voller Tragik, Tod und Skandalen bricht und den Leser einmal mehr zum Nachdenken anregt.

Inspirações e influências

Carolina Maria de Jesus também era uma leitora interessada e, pelas referências em seus textos, é possível perceber que tinha predileção pelos poetas românticos. A começar por Castro Alves – apontado por ela como motivo para os negros quererem aprender a ler (JESUS, 1986, p. 59) –, muito presente em seus próprios versos e em suas ponderações sobre a escravidão. Mas outros nomes aparecem, como Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias, seja como inspiração infiltrada: “Oh! Meu Deus, quantas saudades / da minha infância ridente / não conhecia a degradingolada / Que atinge a vida da gente”¹⁵ (JESUS, 2019, p. 82); seja como citação direta: “O meu autor predileto / O imortal Gonçalves Dias / Eu lia com muito afeto / Os seus livros de poesias (JESUS, 1986, p. 36). Mas a vertente mais popular, com canções e quadrinhas, é ainda mais frequente: “O meu amor brigou comigo / Veja só que ingratição / Devolveu o meu retrato / Magoou meu coração” (JESUS, 1986, p. 108). Além disso, Carolina escrevia peças para o circo – por muito tempo, no interior do Brasil, os circos itinerantes permaneceram apresentando espetáculos teatrais – e compunha. Chegou a gravar um disco com suas próprias canções em 1961, aproveitando o sucesso de *Quarto de despejo*.

15 Um dos mais conhecidos poemas do romântico Casimiro de Abreu é “Meus oito anos”, que começa assim: “Oh! que saudades que tenho / Da aurora da minha vida, / Da minha infância querida / Que os anos não trazem mais!”. Como se vê, a referência é bastante direta.

Inspirationen und Einflüsse

Carolina Maria de Jesus war auch eine interessierte Leserin, und die Verweise in ihren Texten lassen erkennen, dass sie besonders die romantischen Dichter schätzte. Castro Alves [Antônio de Castro Alves, 1847-1871, brasilianischer Lyriker, Dramatiker und Abolitionist; Anm. d. Ü.], den sie als Hauptmotivation zum Lesenlernen für Schwarze ausmacht, (Jesus, 1986, S. 59), ist in ihren Versen und Überlegungen zur Sklaverei sehr präsent. Weiterhin zu nennen sind Casimiro de Abreu [1839-1860] und [Antônio] Gonçalves Dias [1823-1864], die als Inspiration in ihrem Werk auftauchen: „O mein Gott, welch Sehnsucht/nach meiner lachenden Kindheit/ich kannte den Verfall nicht/Der unser Leben heimsucht“ (Jesus, 2019, S. 82)¹⁵, oder direkt genannt werden: „Mein Lieblingsautor/Der unsterbliche Gonçalves Dias/Mit großer Zärtlichkeit las ich/Seine Gedichtbände“ (Jesus, 1986, S. 36). Noch häufiger aber neigt sie zu volkstümlichen Liedern und *Quadrinhas* [ein typisch brasilianisches volkstümliches Lied in Form von Strophen mit jeweils vier Versen à sieben Silben; Anm. d. Übers.]: „Mein Liebster zankte mit mir/Wie undankbar er nur war/Gab mir zurück das Porträt/Kränkte das Herz mir sogar“ (Jesus, 1986, S. 108). Außerdem schrieb Carolina Stücke für den Zirkus – lange führten Wanderzirkusse im brasilianischen Hinterland Theaterstücke auf – und komponierte. Im Jahr 1961 nutzte sie den Erfolg von *Tagebuch der Armut* und nahm eine Platte mit eigenen Liedern auf.

15 Eines der bekanntesten Gedichte von Casimiro de Abreu, „Als ich acht war“, beginnt so: „O welch Sehnsucht habe ich/Nach der Morgenröte des Lebens/Nach der geliebten Kindheit/Die die Jahre nicht wiederbringen!“ Der Verweis ist hier offensichtlich sehr direkt.

E há ainda, é claro, Rui Barbosa, reverenciado por seus artigos a favor dos negros, especialmente a partir da perspectiva do avô da autora, mas também por seu conhecido preciosismo no uso da língua portuguesa. Assim como ele, Carolina sentia prazer em manusear as palavras, explorando suas diferenças, seu estranhamento. O que não implicava, necessariamente, em boa poesia¹⁶. Muitas vezes, seus poemas parecem um discurso cortado em versos, sem ritmo, sem a vida e sem a força de suas narrativas. Talvez porque na narrativa ela tenha mais espaço para contextualizar e brincar com suas ideias, quem sabe porque sua concepção de poesia seja um tanto ultrapassada:

Operário

Que vida desajustada
Do homem que é operário
Trabalha e nunca tem nada
Com esse mísero salário

O operário, se vai trabalhar,
Não concentra a ideia no ofício
Ele pensa nas faltas do seu lar
E não dedica amor ao serviço

O que adianta o homem trabalhar
E levar a vida sempre a sofrer
Ele não pode comprar
Roupas e nem comer

Com as faltas do seu lar
Perde o interesse pelo trabalho
No inverno que vai chegar
E os filhos sem agasalho

16 Uso aqui os poemas recolhidos pela edição da Desalinho/Ganesha Cartonera, de 2019, intitulada *Cliris*, que busca respeitar o projeto original da autora, incluindo seu prólogo e incorporando ainda as doze canções de seu disco.

Und dann ist da natürlich noch Rui Barbosa, den sie besonders ausgehend von der Perspektive ihres Großvaters für seine Schwarzenfreundlichen Artikel verehrt, aber auch für seinen bekanntermaßen präziösen Sprachstil. Wie er erfreute auch Carolina sich am Gebrauch der Worte, am Erkunden ihrer Unterschiede und ihrer Fremdheit. Was nicht notwendigerweise gute Dichtung zur Folge hatte.¹⁶ Häufig ähneln ihre Gedichte einem in Verse gefassten Vortrag ohne Rhythmus und Leben, ohne die Kraft ihrer Prosawerke. Möglicherweise, weil sie in der Prosa mehr Platz hat, um zu kontextualisieren und mit ihren Ideen zu spielen, oder aber, weil ihr lyrisches Konzept etwas überholt ist:

Arbeiter

Was für ein verkehrtes Leben
Ist das des Arbeiters
Er arbeitet und hat nie etwas
Von seinem schäbigen Lohn

Auf Arbeit konzentriert sich
Der Arbeiter nicht auf sein Handwerk
Er denkt an den Mangel zu Hause
Und widmet sein Herz nicht der Pflicht

Was nützt es dem Mann zu arbeiten,
Doch immer in Leid zu leben
Er kann keine Kleidung
Und auch kein Essen kaufen

Wegen dem Mangel zu Hause
Verliert er das Interesse an Arbeit
Der Winter wird kommen
Und die Kinder haben keinen Anorak

16 Ich verwende Gedichte aus dem 2019 unter dem Titel *Cliris* bei Desalinho/Ganesha Cartonera erschienen Band, mit dem man den ursprünglichen Veröffentlichungsplan der Autorin einschließlich ihres Vorworts, und dazu die zwölf Lieder von ihrer Platte, zu respektieren versuchte.

E se um filho adoecer,
Agrava mais o seu mal
E não adianta recorrer
Ao serviço social

E assim de tanto pensar
Vai ficando triste e descrente,
Operário precisa ganhar
Um salário suficiente

Um operário precisa de proteção
Para ele poder produzir
Dará mais lucro ao patrão
Se sua agrura diminuir

Operário mal remunerado
E que passa privações
Trabalha desinteressado
Não esforça nas produções

Quem depende de operário
Deve dar-lhes mais valor
Deve dar-lhes um salário
Justo e compensador (JESUS, 2019, p. 47-48).

O poema segue a forma popular das quadras, privilegia as rimas sobre o ritmo, é pobre em imagens e repete, em variações sucessivas, algumas formulações de senso comum sobre a condição operária e o que seriam as condições adequadas da relação entre capital e trabalho. Parece que o desejo de adequação à fórmula, que julgava necessária para caracterizar como tal a poesia, inibe o impulso criador de Carolina. Quase sem exceção, sua obra poética segue esse registro.

Und wenn ein Kind erkrankt,
Verschlimmert das sein Übel
Denn es nützt nichts
zum Sozialdienst zu gehen

Und vor lauter Grübele
Wird er traurig und ungläubig,
Deshalb muss der Arbeiter
Ausreichend Lohn verdienen

Ein Arbeiter braucht Schutz
Damit er produzieren kann
Er macht den Chef reicher
Wenn er weniger bitter ist

Ein schlecht bezahlter Arbeiter
Der durch Entbehrungen geht
Arbeitet ohne Interesse
Und kraftlos in der Produktion

Wer Arbeiter braucht
Muss ihnen einen höheren Wert geben
Muss ihnen einen Lohn geben
Der gerecht ist und angemessen
(Jesus, 2019, S. 47-48)

Das Gedicht folgt dem Schema des Vierzeilers, stellt [im Original; Anm. d. Übers.] den Reim vor den Rhythmus, ist arm an Bildern und wiederholt variierend einige vernünftige Formulierungen über die Situation der Arbeiter und die angemessenen Bedingungen im Verhältnis zwischen Kapital und Arbeit. Offenbar behindert dabei der Wunsch, der Formel zu entsprechen, die sie für die Poesie als solche notwendig und charakteristisch hielt, Carolinas schöpferischen Impuls. Ihr poetisches Werk verfolgt fast ausnahmslos diesen Stil.

Voltando aos seus diários, é impressionante a influência que exerceram, e continuam exercendo, na escrita de outros trabalhadores, de outras pessoas que, como Carolina Maria de Jesus, não entraram no mundo pela sala de visitas. Trago, então, apenas três exemplos, bastante significativos, do alcance de sua obra. O primeiro é o mais próximo, vem da narrativa de outra escritora importante da literatura brasileira, Conceição Evaristo. Ela conta do impacto da leitura de *Quarto de despejo* em sua mãe – também pobre, negra e empregada doméstica como Carolina. Fala do desejo de escrita que surge nela a partir desse contato com o texto de alguém tão parecida com ela, alguém que poderia ser ela:

Nas páginas da outra favelada nós nos encontrávamos. Conhecíamos, como Carolina, a aflição da fome. E daí ela percebeu que podia escrever como a outra, porque ela era também a Outra... São lindos os originais de minha mãe, caderninhos velhos, folhas faltando, exteriorizando a pobreza em que vivíamos. Ali, para além de suas carências, ela se valeu da magia da escrita e tentou, como Carolina, manipular as armas próprias do sujeito alfabetizado (EVARISTO, 2011, p. 105).

Wenn wir zu ihren Tagebüchern zurückkehren, so ist ihr fortdauernder Einfluss auf andere schreibende Arbeiter und Menschen, die wie Carolina nicht durch die Empfangshalle in die Welt getreten sind, beeindruckend. Hier nur drei sehr bemerkenswerte Beispiele für die Reichweite ihres Werks. Zum einen das ihr nächste, die Prosa einer weiteren wichtigen Autorin der brasilianischen Literatur, Conceição Evaristo. Sie erzählt von der großen Wirkung, die die Lektüre von *Tagebuch der Armut* auf ihre Mutter hatte, die ebenfalls arm, schwarz und Hausangestellte war, und davon, wie in ihr nach der Begegnung mit dem Text einer Frau, die ihr so ähnlich war, die sie hätte sein können, der Wunsch zu schreiben entstand:

In den Zeilen dieser anderen Favelabewohnerin begegneten wir uns selbst. Wie Carolina kannten wir die Not des Hungers. Und so verstand sie, dass sie wie die andere schreiben konnte, weil sie auch die Andere war ... Die Originalausgaben meiner Mutter sind wunderschön, alte Hefte mit fehlenden Seiten, die unsere Armut zum Ausdruck brachten. Abseits der Entbehrungen bediente sie sich darin der Magie des Schreibens und versuchte wie Carolina, mit den Waffen des alphabetisierten Subjekts umzugehen. (Evaristo, 2011, S. 105)

Escrever, especialmente para aqueles que recém adquiriram essa capacidade, também pode ser uma maneira de se identificar e de reafirmar sua presença no mundo. Quando Conceição Evaristo publica *Becos da memória* (2006), são pessoas como sua mãe que ela pretende resgatar e, de algum modo, inscrever na memória da cidade, mas também pessoas como Carolina, que tomam da palavra para expressar o mundo. O livro se constitui como um romance sobre uma favela de Belo Horizonte, mais exatamente sobre o fim da favela, com a expulsão de seus moradores e o desmonte de toda uma rede de afetos que se desdobra nas cercanias da pequena Maria Nova (a perspectiva de onde se vê a favela e tudo o que pulsa em seus becos). Embora se estabeleça como ficção, os elementos autobiográficos estão distribuídos ao longo da obra, mas o foco é ajustado para olhar a vida ao redor da escritora que está sendo gestada ali, até porque, como diz uma das personagens à menina: “Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem e os supostamente livres de hoje, libertam-se na vida de cada um de nós que consegue viver, que consegue se realizar” (EVARISTO, 2006, p. 103). Ela é, portanto, não apenas testemunha daquilo que relata, mas também depositária da experiência dos seus.

Muito mais do que no seu romance anterior, *Ponciá Vicêncio* (2003), onde a protagonista se muda do meio rural para a cidade e depois volta, vencida, para outra vez se fortalecer junto da terra e da mãe, em *Becos da memória* Evaristo lida com a disputa pela manutenção de um lugar na cidade – afinal, o retorno já não existe como opção. E a favela, diferente do que acontece em *Quarto de despejo*, não é entendida como um lugar à parte, mas como um espaço possível da cidade, um espaço que, ao ser destruído, apaga a história daqueles que viveram e sofreram ali. Sem idealizar a favela, e tampouco as relações estabelecidas em seu interior, a autora captura o momento de dissolução para, a partir daí, constituir suas personagens, entendendo-as em suas sucessivas perdas. Negros e pobres, descendentes de escravos quase todos, com a demolição da favela se tornam, mais uma vez, “folhas espalhadas pelo vento”, como diria Carolina Maria de Jesus.

Schreiben ist besonders für jene, die sich diese Fähigkeit eben erst angeeignet haben, auch eine Möglichkeit, sich auszuweisen und die eigene Anwesenheit in der Welt zu behaupten. Mit der Veröffentlichung von *Becos da memória* (Gassen der Erinnerung, 2006) beabsichtigt Conceição Evaristo, Menschen wie ihre Mutter, aber auch Menschen wie Carolina, die das Wort ergreifen, um die Welt auszudrücken, der Vergangenheit zu entreißen und gewissermaßen in die Erinnerung der Stadt einzuschreiben. Das Buch ist aufgebaut wie ein Roman über eine Favela in Belo Horizonte, genauer gesagt, über das Ende dieser Favela, als die Bewohner vertrieben werden und das emotionale Netzwerk rund um die kleine Maria Nova (aus deren Perspektive sie die Favela und ihre pulsierenden Gassen schildert) eingerissen wird. Obgleich als Fiktion eingeführt, finden sich im gesamten Roman autobiografische Elemente, mit Fokus auf dem Leben im Umfeld der Schriftstellerin, die hier geboren wird, zumal, wie eine der Figuren zu dem Mädchen sagt: „Alle, die gestorben sind, ohne sich zu verwirklichen, alle versklavten Schwarzen von früher und die vermeintlich freien von heute befreien sich im Leben eines jeden von uns, dem es gelingt zu leben, dem es gelingt, sich zu verwirklichen.“ (Evaristo, 2006, S. 103) Sie ist also nicht nur eine Zeugin dessen, was sie erzählt, sondern auch eine Verwahrerin der Erfahrungen ihrer nahen Mitmenschen.

Mehr noch als im vorherigen Roman, *Ponciá Vicêncio* (2003), in dem die Protagonistin vom Land in die Stadt zieht und später geschlagen zurückkehrt, um sich in der Heimat und bei der Mutter zu stärken, verhandelt Evaristo in *Becos da memória* den Kampf um die Aufrechterhaltung eines Ortes in der Stadt – denn Rückkehr ist hier keine Option mehr. Und die Favela wird, anders als in *Tagebuch der Armut*, auch nicht als abseitiger Ort verstanden, sondern als ein möglicher Raum in der Stadt, der, wenn er zerstört wird, auch die Geschichte derer, die hier lebten und litten, auslöscht. Die Autorin hält den Moment der Auflösung fest, um von hier aus ihre Figuren anhand ihrer sukzessiven Verluste aufzubauen, ohne dabei die Favela oder die Beziehungen, die in ihr entstanden sind, zu idealisieren. Schwarz, arm und fast alle Nachkommen von Sklaven, werden sie durch den Abriss der Favela wieder einmal zu „Blättern im Wind“, wie Carolina Maria de Jesus sagen würde.

Três anos depois do lançamento de *Quarto de despejo*, uma perspectiva diferente, masculina e branca, mas claramente inspirada na obra, dá conta das portas de fundo de uma outra cidade, recém erguida no coração do país. José Marques da Silva era um jovem goiano que chegou em Brasília em 1958 e trabalhou como caixa no primeiro hotel da cidade, um prédio luxuoso projetado por Oscar Niemeyer. Após ser demitido, em 1961, ele usa sua indenização para comprar um pequeno bar na Vila Planalto – bairro criado para abrigar os acampamentos de operários que trabalhavam na construção da capital e que deveria ser desmontado em seguida (o que não aconteceu). Assim que se muda para o lugar, um barraco sujo e cheio de ratos, ele começa a escrever seu livro, intitulado *Diário de um candango* e publicado em 1963. A narrativa começa em 13 de outubro de 1961 e vai até 31 de dezembro do mesmo ano. São poucos dias, mas o autor oferece *flashes* de um cotidiano único da cidade, como que moldado pelos trabalhadores que ergueram, do nada, a capital¹⁷.

17 Cabe registrar que quase ninguém se interessou pelo livro, tanto é que ele sequer foi reeditado. Afinal, gente que frequentava o Brasília Palace Hotel como hóspede, não como funcionário, parecia ter mais autoridade para dar suas impressões, ainda que igualmente parciais, sobre a cidade.

Drei Jahre nach der Veröffentlichung von *Tagebuch der Armut* nimmt eine andere, weiße, männliche, aber eindeutig von dem Werk inspirierte Perspektive die Hintertür einer anderen Stadt wahr, die damals soeben im Herzen des Landes errichtet worden war. José Marques da Silva, ein junger Mann aus Goiás, kam 1958 nach Brasília und arbeitete als Kassierer im ersten Hotel der Stadt, einem von Oscar Niemeyer geplanten, luxuriösen Gebäude. Nach seiner Kündigung im Jahr 1961 kauft er mit dem Geld seiner Abfindung eine kleine Bar in Vila Planalto – das Viertel wurde eigens für die Lager der Arbeiter, die die Stadt bauten, geschaffen, und sollte anschließend abgerissen werden (was nicht geschah). Dort, in einer dreckigen, rattenverseuchten Baracke, schreibt er sogleich sein Buch *Diário de um candango* [Als *candangos* wurden die Arbeiter bezeichnet, die Brasília errichteten, später umfasste die Bezeichnung alle Bewohner der Stadt; Anm. d. Übers.], das 1963 veröffentlicht wurde. Die Einträge reichen vom 13. Oktober bis zum 31. Dezember 1961. Das sind nur wenige Tage, doch der Autor bietet Schlaglichter auf einen einzigartigen Alltag in der von den Arbeitern gleichsam geformten und aus dem Nichts errichteten Hauptstadt.¹⁷

17 Es ist erwähnenswert, dass sich fast niemand für das Buch interessierte und es nicht einmal eine zweite Auflage gab. Letztlich schienen eher die Gäste des Brasília Palace Hotel als seine Angestellten befugt, ihre, wenn auch ebenso einseitigen Eindrücke von der Stadt zu teilen.

Mas, a partir do momento em que alguém se põe a escrever, uma alteridade se estabelece. Assim como Carolina Maria de Jesus, José Marques da Silva tem uma relação ambígua com o universo que narra. Aqui e ali ele esbarra no seu sentimento de distinção em relação aos trabalhadores braçais, os candangos de Brasília. Apesar do título do livro, na maior parte do tempo eles são apenas suas personagens, a terceira pessoa que circula pela Vila e consome em seu bar. Marcando sua diferença em relação aos “candangos”, o autor também não se encaixa entre os “pioneiros” – burocratas, intelectuais, profissionais liberais que chegavam para trabalhar na nova capital. Sem lugar, ele percebe que fez um péssimo negócio assim que pisa na sua propriedade e comprova isso todos os dias, lembrando que precisa comprar os alimentos à vista, mas que só vende fiado (SILVA, 1963, p. 30). Desta forma, conta os centavos e trabalha sem parar. Ao mesmo tempo, descreve a vida ao redor – feita de movimento e barulho, de ruas de barro sempre cheias e dos crentes que, com alto-falantes, tentam converter os trabalhadores. Também observa as diferentes linguagens que circulam pelas ruas, com as marcações regionais que tanto lhe agradam.

O livro se conecta a *Quarto de despejo* não só pelo óbvio formato de diário, mas pelo seu desejo de falar das “agruras da vida” dos trabalhadores (SILVA, 1963, p. 22); pela forma do narrador se relacionar com os moradores do acampamento; pelo modo de opinar sobre as questões econômicas e políticas; pela reiterada expressão da angústia de se ver sujo e sem dinheiro; pela construção de algumas imagens que remetem a comparações feitas pela autora, como a do salão e do quarto de despejo:

Desta lama onde vivemos, deste imundo chiqueiro, nós contemplamos os Ministérios, símbolos da prosperidade e da ordem em nossa Pátria. De um lado, os grandes prédios, a praça monumental que embasbaca qualquer estrangeiro, e do outro (a outra face!) a podridão, os homens maltrapilhos, os mendigos nauseabundos (SILVA, 1963, p. 105).

Doch von dem Augenblick an, wenn jemand zu schreiben beginnt, entsteht auch Andersartigkeit. Wie Carolina Maria de Jesus hat José Marques da Silva ein zwiespältiges Verhältnis zu dem Universum, von dem er erzählt. Hie und da ist er mit einem Gefühl des Andersseins gegenüber den zupackenden Arbeitern, Brasília's Candangos, konfrontiert. Trotz des Buchtitels sind diese die meiste Zeit über nichts als Figuren, eine dritte Person, die durch das Stadtviertel stromert und in seiner Bar verkehrt. Der Autor macht deutlich, dass er sich von den „candangos“ unterscheidet, sieht sich aber auch nicht als Teil der „pioneiros“ (Pioniere) – Bürokraten, Intellektuelle und Angehörige der freien Berufe, die in die neue Stadt kamen, um dort zu arbeiten. Ohne eigenen Ort begreift er, sobald er sein Eigentum betritt, dass er einen schlechten Handel eingegangen ist, und bestätigt dies täglich aufs Neue, wenn er daran denkt, dass er die Einkäufe bar zahlen muss, aber nur auf Kredit verkaufen kann (Silva, 1963, S. 30). So dreht er jeden Heller um und arbeitet pausenlos. Gleichzeitig beschreibt er das Leben ringsum – ein Leben voller Bewegung und Lärm, überfüllten Lehmstraßen und Gläubigen, die mit ihren Lautsprechern die Arbeiter bekehren wollen. Auch registriert er die vielen verschiedenen Sprachen auf der Straße mit all ihren regionalen Merkmalen, die ihm so gefallen.

Mit dem *Tagebuch der Armut* verbindet das Buch nicht nur offensichtlich das Tagebuchformat, sondern auch der Wunsch, von den „Härten des Lebens“ der Arbeiter (Silva, 1963, S. 22) zu berichten, der Umgang des Erzählers mit den Bewohnern des Lagers, seine Meinung zu wirtschaftlichen und politischen Fragen, den wiederholten Ausdruck seiner Angst, dreckig und ohne Geld dazustehen, sowie die Bilder, die auf Vergleiche der Autorin zurückgreifen, wie beispielsweise der vom Salon und der Rumpelkammer:

„Von diesem Schlamm aus, in dem wir leben, diesem dreckigen Schweinestall, betrachten wir die Ministerien, Symbole des Wohlstands und der Ordnung in unserem Land. Auf der einen Seite die großen Gebäude, der herrschaftliche Platz, der jeden Fremden blendet, auf der anderen Seite (der Gegenseite!) die Verwahrlosung, die zerlumpten Männer, die Ekel erregenden Bettler“ (Silva, 1962, S. 105).

Mas há ainda uma referência mais direta feita a Carolina, não exatamente pelo narrador, mas, curiosamente, pelos trabalhadores que o cercam: “Já é noite. Chegam o Hudson, o Wolney e o Ildeu. Zombam de mim e do meu diário. Chamam-me de ‘Carolina’. Será que me pareço com ela?” (SILVA, 1963, p. 111).

O trecho é revelador de como *Quarto de despejo* havia ingressado num certo imaginário. Carolina Maria de Jesus é – para além de sua identidade de gênero, de raça – o subalterno que deseja escrever, romper o bloqueio e ter acesso à palavra, que quer falar em vez de simplesmente ser falado por outros.

O terceiro exemplo vem de bem mais longe. Traduzido e depois resumido em uma revista francesa, *Quarto de despejo* chegou até uma outra empregada doméstica, uma martiniquense emigrada para a França durante a II Guerra. Françoise Ega era uma mulher de 40 anos em 1962, mãe de cinco filhos pequenos, sem nenhum tempo livre. Tocada pelo que entendeu ser uma experiência comum entre os seus, resolveu escrever um livro como uma carta a Carolina, uma mulher que nunca veria e que, sabia bem, jamais a leria¹⁸. *Lettres a une noire (Cartas a uma negra)*, que começou a ser produzido em 1962 e só foi publicado em 1978, após a sua morte (e a de Carolina Maria de Jesus), é um impressionante apelo à compreensão de sua própria existência e do desespero de outras imigrantes em condições ainda piores do que as dela.

18 Finalmente, em 2021, o livro foi traduzido para o português e publicado no Brasil, com o título de *Cartas a uma negra*. Com isso, ele começa a ter uma nova trajetória, com previsão de publicação também em inglês, italiano e espanhol, além de uma reedição em francês, no Canadá.

Aber es gibt sogar eine noch direktere Anspielung auf Carolina, nicht vom Erzähler selbst, sondern kurioserweise von den Arbeitern um ihn herum: „Es ist schon Abend. Hudson, Wolney und Ildeu kommen. Sie spotten über mich und mein Tagebuch. Sie nennen mich ‚Carolina‘. Bin ich etwa wie sie?“ (Silva, 1963, S. 111)

Die Stelle zeigt, dass *Tagebuch der Armut* eine bestimmte Vorstellungswelt durchdrungen hat. Carolina Maria de Jesus ist – jenseits ihrer Geschlechtsidentität und Ethnie – der Unterdrückte, der schreiben will, Hindernisse durchbrechen und Zugang zum Wort erlangen möchte, der anstatt einfach nur von anderen besprochen zu werden, selbst sprechen will.

Das dritte Beispiel stammt aus deutlich größerer Entfernung. Übersetzt und anschließend in einer französischen Zeitschrift zusammengefasst, erreichte das *Tagebuch der Armut* eine andere Hausangestellte, eine im Zweiten Weltkrieg nach Frankreich ausgewanderte Martinikanerin. Françoise Ega, 1962 40 Jahre alt, war Mutter von fünf kleinen Kindern und verfügte über keinerlei Freizeit. Berührt von der Erfahrung, die sie als eine für ihresgleichen übliche verstand, beschloss sie, ein Buch in Form eines Briefes an Carolina zu schreiben, an eine Frau, die sie nie sehen und, das wusste sie genau, nie lesen würde.¹⁸ Begonnen im Jahr 1962, wurde *Lettres a une noire* (Briefe an eine Schwarze) erst 1978 nach ihrem (und Carolina Maria de Jesus') Tod veröffentlicht. Es ist ein eindringlicher Appell, ihre Existenz und die Verzweiflung von Einwanderern in noch schlimmeren Verhältnissen nachzuvollziehen.

18 Ihr Buch wurde 2021 endlich ins Portugiesische übersetzt und in Brasilien unter dem Titel *Cartas a uma negra* veröffentlicht. Damit hat es einen neuen Weg eingeschlagen, Veröffentlichungen auf Englisch, Italienisch und Spanisch sind vorgesehen, sowie eine französische Neuausgabe in Kanada.

Assim como Dona Joana, a mãe de Conceição Evaristo, Françoise Ega se reconhece na escrita de Carolina, lembrando que “as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs” (EGA, 1978, p. 9). Por isso decide começar seu livro, para evitar que essas histórias de vida fossem apagadas, como tantas outras. Mas segue fazendo-o por uma necessidade própria, como se usasse o “diálogo” estabelecido para refletir sobre sua escrita e, de algum modo, aplacar sua angústia. Seus filhos riem de seu esforço, seu marido debocha de sua presunção. Ela mesma chega a duvidar do que está fazendo, mas prossegue:

Faz um mês que parei de escrever, de falar com você, Carolina, porque meu primogênito riu, ele me disse com sua lógica infantil que era ridículo escrever a uma pessoa que jamais me lerá. Eu sei, eu repito isso para mim em um sussurro, mas ele me disse em alto e bom som, tanto que seus irmãos repetiram em coro: “Tá! Por que você diz coisas a Carolina? Ela não fala francês”. Nós não falamos a mesma língua, é verdade, mas o idioma do nosso coração é o mesmo e é bom se encontrar em algum lugar, onde nossas almas se juntem. Hoje, eu retomei minha serenidade e converso com você, eu me sinto tranquila (EGA, 1978, p. 24).

Françoise Ega tentou por várias vezes estabelecer contato com Carolina Maria de Jesus. Chegou a enviar o marido em busca do jornalista da *Paris Match* que escreveu sobre *Quarto de despejo*, mas nunca obteve resultado (cf. CAMPELLO, 2022). De qualquer forma, é emocionante observar a reverberação de vozes que muitos, mesmo dentro do campo literário, gostariam de ver silenciadas. Ao incluir Carolina Maria de Jesus em sua escrita, não como inspiração, ou como citação, mas como presença viva, Françoise Ega dá solidez ao seu texto e ao de sua “irmã” brasileira. Vincula-se a uma outra tradição literária, que lhe permite, enfim, ser protagonista de sua própria história.

Ganz wie Conceição Evaristos Mutter, Dona Joana, erkennt sich Françoise Ega in Carolinas Schreiben wieder und erinnert daran, dass „die Nöte der Armen auf der ganzen Welt sich wie Schwestern gleichen“ (Ega, 1978, S. 9). So beginnt sie ihr Buch zu schreiben, um zu verhindern, dass diese Lebensgeschichten wie die vieler anderer ausgelöscht werden. Doch sie schreibt aus einer eigenen Notwendigkeit weiter, als würde sie den hergestellten „Dialog“ zum Nachdenken über das Schreiben und in gewisser Hinsicht auch zur Beruhigung ihrer Ängste nutzen. Ihre Kinder lachen über ihre Bemühungen, ihr Ehemann spottet über ihren Hochmut. Sie selbst zweifelt schließlich an ihrem Tun, macht aber weiter:

Seit einem Monat schreibe ich nicht mehr, spreche ich nicht mehr mit Ihnen, Carolina, weil mein Ältester gelacht und mir in seiner kindlichen Logik gesagt hat, es sei albern, einer Person zu schreiben, die mich nie lesen würde. Ich weiß das, ich sage es mir immer wieder flüsternd, aber er sagt es laut und klar, sodass seine Geschwister es im Chor wiederholen: „Genug! Warum sprichst du mit Carolina? Sie kann doch gar kein Französisch.“ Stimmt, wir sprechen nicht dieselbe Sprache, aber die Sprache unseres Herzens ist die gleiche, und es ist gut, sich irgendwo zu treffen, wo sich unsere Seelen begegnen. Heute habe ich zu meiner Gelassenheit zurückgefunden und unterhalte mich mit Ihnen, ich bin ganz ruhig.“ (Ega, 1978, S. 24)

Françoise Ega versuchte mehrmals, Kontakt mit Carolina Maria de Jesus aufzunehmen. Sie schickte sogar ihren Ehemann auf die Suche nach dem Journalisten des *Paris Match*, der über *Tagebuch der Armut* geschrieben hatte, aber vergeblich (vgl. Campello, 2022). Jedenfalls ist dieser Nachhall der Stimmen, die viele selbst aus dem Literaturbetrieb lieber zum Schweigen gebracht sähen, ergreifend. Françoise Ega verleiht ihrem Text und ihrer brasilianischen „Schwester“ Beständigkeit, indem sie Carolina Maria de Jesus nicht als Inspiration oder Verweis in ihr Erzählen aufnimmt, sondern als lebendige Präsenz. Sie verbindet sich mit einer anderen literarischen Tradition, um endlich die Protagonistin ihrer eigenen Geschichte sein zu können.

Carolina certamente se sentiria honrada por estar ali, entre mulheres, negras e trabalhadoras, entre aquelas que pensam o mundo e, ao reconstruí-lo poeticamente, o ampliam diante de nossos olhos.

Também por isso, porque a literatura pode dar a ver situações que são tornadas “invisíveis” e, assim, contribuir minimamente para a sua discussão, é importante que sejam inseridas novas vozes, provenientes de outros espaços sociais, em nosso campo literário. Afinal, são essas vozes autorais que podem, efetivamente, acrescentar substância e originalidade à literatura brasileira. De acordo com Stuart Hall, dentro da cultura, a marginalidade nunca foi um lugar tão produtivo quanto nos dias de hoje,

e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural (HALL, 2003, p. 338).

Entender as mulheres negras e pobres como parte fundamental desse processo é um passo importante para a democratização de nossa vida cultural, e de nossa vida em comum.

Carolina würde sich dort, unter schwarzen, arbeitenden Frauen, jenen, die die Welt denken und, indem sie sie poetisch rekonstruieren, vor unseren Augen erweitern, gewiss geehrt fühlen.

Auch weil uns die Literatur Situationen sehen lässt, die „unsichtbar“ gemacht wurden, und so ein wenig zur Beschäftigung mit ihnen beiträgt, ist es wichtig, dass neue Stimmen aus anderen sozialen Räumen in unseren Literaturbetrieb aufgenommen werden. Schließlich sind es diese Autorenstimmen, die die brasilianische Literatur tatsächlich mit Substanz und Originalität ausstatten können. Stuart Hall zufolge war die Marginalität in der Kultur noch nie ein so produktiver Raum wie heute,

„und das ist nicht einfach eine Öffnung der Herrschaftsräume für die Besetzung durch jene von außen. Es ist auch das Ergebnis von kultureller Politik der Differenz, von Kämpfen rund um die Differenz, von der Produktion neuer Identitäten und dem Auftauchen neuer Subjekte in der politischen und kulturellen Arena“ (Hall, 2003, S. 33).

Es ist ein wichtiger Schritt für die Demokratisierung unseres kulturellen und unseres gemeinsamen Lebens, die schwarzen und armen Frauen als grundlegenden Teil dieses Prozesses zu verstehen.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Todavia, 2018.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. Carolina Maria de Jesus, uma trajetória urbana. In: *XVI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional*. Belo Horizonte, 18-22 maio 2015.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.

BOURDIEU, Pierre. Effets de lieu. In: BOURDIEU, Pierre (org.). *La misère du monde*. Paris: Seuil, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. Trad. Sergio Miceli *et al.* São Paulo: Edusp, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris, Seuil, 1998.

CAMPELLO, Maria Clara Braga. *Meu pranto, seu canto: correspondências possíveis entre as obras de Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega*, Tese de doutorado. Brasília/Paris: Universidade de Brasília/Université Sorbonne Nouvelle, 2022.

CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro/Vinhedo: Editora da UERJ/ Horizonte, 2012.

Bibliografie

AZEVEDO, Aluísio (2018). *O cortiço*. São Paulo: Todavia.

BARONE, Ana Cláudia Castilho (2015). “Carolina Maria de Jesus, uma trajetória urbana”. Vortrag bei der 16. Nationalen Tagung der Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. Belo Horizonte, 18.-22. Mai.

BOURDIEU, Pierre (1982). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Übers. v. Bernd Schwibs u. Achim Russler. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

BOURDIEU, Pierre (1997). „Ortseffekte” in: Pierre Bourdieu (Hrsg.) et. al. *Das Elend der Welt: Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens an der Gesellschaft*. Konstanz: Universitäts-Verlag.

BOURDIEU, Pierre (2005). *Die männliche Herrschaft*. Übers. v. J. Bolder. Frankfurt/a.M.: Suhrkamp.

BOURDIEU, Pierre (2015). *Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches*. Übers. v. Hella Beister. Wien: new academic press. Erstausgabe: Wien: Braumüller 1990.

CAMPELLO, Maria Clara Braga (2022). *Meu pranto, seu canto: correspondências possíveis entre as obras de Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega*. Doktorarbeit. Brasília/Paris: Universidade de Brasília/ Université Sorbonne Nouvelle.

CHAUÍ, Marilena (1989). *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 3. Aufl. São Paulo: Brasiliense.

DALCASTAGNÈ, Regina (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro/Vinhedo: Editora da UERJ/ Horizonte.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira*. Porto Alegre: Zouk, 2021.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

EGA, Françoise. *Lettres à une noire: récit antillais*. Paris: Harmattan, 1978.

EGA, Françoise. *Cartas a uma negra: narrativa antilhana*. Trad. Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.

EGA, Françoise. *Lettres à une noire: récit antillais*. Québec: Lux éditeur. Québec, 2021b.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

EVARISTO, Conceição. Depoimento. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*. vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 6ª ed. São Paulo: Contracorrente, 2021.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Entrevista com Anne Marie Métaillé. *Scripta*, v. 18, n. 35: 293-296. Belo Horizonte: PUC Minas, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/8820/pdf>> Acesso em: 14 jul. 2023.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/UNESCO, 2003.

- DALCASTAGNÈ, Regina (2021). *O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira*. Porto Alegre: Zouk.
- DAMATTA, Roberto (1997). *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. Aufl. Rio de Janeiro: Rocco.
- EGA, Françoise (1978). *Lettres à une noire: récit antillais*. Paris: Harmattan.
- EGA, Françoise (2021). *Cartas a uma negra: narrativa antilhana*. Übers. v. Vinícius Carneiro u. Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia.
- EGA, Françoise (2021b). *Lettres à une noire: récit antillais*. Québec: Lux éditeur.
- EVARISTO, Conceição (2003). *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza.
- EVARISTO, Conceição (2006). *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza.
- EVARISTO, Conceição (2011). “Depoimento” in: Eduardo de Assis Duarte und Maria Nazareth Soares Fonseca (Hg.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*. Bd. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- FERNANDES, Florestan (2021). *A integração do negro na sociedade de classes*. 6. Aufl. São Paulo: Contracorrente.
- HALL, Stuart (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Hrsg. v. Liv Sovik. Übers. v. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Unesco.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada. Organização de Audálio Dantas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Provérbios*. São Paulo: edição da autora, 1962.

JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Aquila, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. *Journal de Bitita*. Trad. Régine Valbert. Paris: Métaillé, 1982.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. Organização de Audálio Dantas. 10ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Org. João Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. *Clíris*: poemas recolhidos. Org. Raffaella Fernandez e Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Desalinho/Ganesha Cartonera, 2019.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*. 2 volumes. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica. Paris: Archives; Brasília: CNPq, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

JESUS, Carolina Maria de (1962). *Provérbios*. São Paulo: Selbstverlag.

JESUS, Carolina Maria de (1963). *Pedaços da fome*. São Paulo: Aquila.

JESUS, Carolina Maria de (1982). *Journal de Bitita*. Übers. v. Régine Valbert. Paris: Métailié.

JESUS, Carolina Maria de (1983). *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Hrsg. v. Audálio Dantas. 10. Aufl. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

JESUS, Carolina Maria de (1983). *Das Tagebuch der Armut. Das Leben in einer brasilianischen Favela*. Vorwort v. Audálio Dantas. Übers. v. Johannes Gerold. Bornheim-Merten: Lamuv.

JESUS, Carolina Maria de (1984). *Das Haus aus Stein. Die Zeit nach dem Tagebuch der Armut*. Vorwort v. Audálio Dantas, Nachwort v. Inga Pfeiffer. Übers. v. Johannes Gerold. Bornheim-Merten: Lamuv.

JESUS, Carolina Maria de (1986). *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

JESUS, Carolina Maria de (1996). *Meu estranho diário*. Hrsg. v. João Carlos Sebe Bom Meihy u. Robert M. Levine. São Paulo: Xamã.

JESUS, Carolina Maria de (2019). *Clíris: poemas recolhidos*. Hrsg. v. Raffaella Fernandez u. Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Desalinho/Ganesha Cartonera.

JESUS, Carolina Maria de (2021) *Casa de alvenaria*. 2 Bände. São Paulo: Companhia das Letras.

LISPECTOR, Clarice (1990). *Die Passion nach G.H.* Übers. v. Christiane Schrübbers u. Sarita Brandt. Frankfurt: Suhrkamp.

LISPECTOR, Clarice (2016). *Der große Augenblick*. Nachwort v. Colm Tóibín. Übers. v. Luis Ruby. Frankfurt/M.: Schöffling.

MACIEL, Camila. Brasil lembra centenário de escritora que definiu favela como quarto de despejo. *Agência Brasil*, online, 14 mar. 2014. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2014-03/brasil-lembra-centenario-de-escritora-que-definiu-favela-como-quarto-de>>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista USP*, n. 37, mar./maio 1998, p. 82-91.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1976.

MIRANDA, Fernanda R. *Diário de Bitita ou Um Brasil para os brasileiros: pós-abolição e narrativa em Carolina Maria de Jesus*. *Athena*, v. 17, n. 2, 2019 p. 26-42.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Trad. de José Geraldo Couto. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011 [2009].

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: EdUEL, 2006.

PHILLIPS, Anne. *The Politics of Presence*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 42ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

SILVA, José Marques da Silva. *Diário de um candango*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1963.

VENTURA, Roberto. Casa-grande e senzala: ensaio ou autobiografia? 2001. Disponível em <www.tropicologia.org.br/conferencia/2001casa_grande.html>. Acesso em: 14 out. 2011.

MACIEL, Camila (2014). “Brasil lembra centenário de escritora que definiu favela como quarto de despejo”. *Agência Brasil*, online, 14. März. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2014-03/brasil-lembra-centenario-de-escritora-que-definiu-favela-como-quarto-de>. Letzter Zugriff: 26. April 2023.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom (1998). “Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio”. *Revista USP*: 37, März/Mai, S. 82-91.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1966). *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Übers. v. Rudolf Boehm. Berlin: de Gruyter.

MÉTAILIÉ, Ane-Marie (2014). “Entrevista com Ane-Marie Métaillé”. Interview mit Raffaella Fernandez. *Scripta*, Bd. 18, Nr. 35, S. 293-6.

MIRANDA, Fernanda R. (2019). “*Diário de Bitita* ou *Um Brasil para os brasileiros*: pós-abolição e narrativa em Carolina Maria de Jesus”. *Athena*, Bd. 17, Nr. 2, S. 26-42.

MOSER, Benjamin (2013). *Clarice Lispector. Eine Biografie*. Übers. v. Bernd Rullkötter. Frankfurt/M.: Schöffling.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do (2006). *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: EdUEL.

PHILLIPS, Anne (1995). *The politics of presence*. Oxford: Oxford University Press.

REGO, José Lins do (1953). „Herrenkind von der Zuckermühle“ in: José Lins do Rego. *Santa Rosa*. Übers. v. Elfriede Kaut. Hamburg: Robert Mölich.

SILVA, José Marques da Silva (1963). *Diário de um candango*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro.

VENTURA, Roberto (2001). “Casa-grande e senzala: ensaio ou autobiografia?” www.tropicologia.org.br/conferencia/2001casa_grande.html. Letzter Zugriff: 14. Oktober 2011.

WACQUANT, Löic. *Os condenados da cidade: estudos sobre marginalidade avançada*. Trad. João Roberto Martins Filho *et al.* Rio de Janeiro: Revan/FASE, 2001.

YOUNG, Iris Marion. *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

YOUNG, Iris Marion. *Inclusion and Democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

WACQUANT, Löic (2017). *Die Verdammten der Stadt. Eine vergleichende Soziologie fortgeschrittener Marginalität*. Übers. v. Alexander Frings. Wiesbaden: Springer 2018.

YOUNG, Iris Marion (1990). *Justice and the politics of difference*. Princeton: Princeton University Press.

YOUNG, Iris Marion (2000). *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press.



Carolina Maria de Jesus, 1960. Imagem sob domínio público. Acervo do Arquivo Nacional.
Carolina Maria de Jesus, 1960. Als gemeinfrei kennzeichnet. Sammlung des
Brasilianischen Nationalarchivs.

Copyright © desta edição: Fundação Alexandre de Gusmão
Copyright © dieser Ausgabe: Alexandre de Gusmão-Stiftung



FUNDAÇÃO
ALEXANDRE
DE GUSMÃO

Impresso em Brasília
pela Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG

600 exemplares
Exemplar n°. /600

Gedruckt in Brasilia
Fundação Alexandre de Gusmão

600 Exemplare
Exemplar Nr. /600

Impressão: Gráfica e Editora Qualytá Ltda.
Papel da capa: cartão duplex 250g/m²
Papel do miolo: pólen similar 90g/m²