

## El lugar de Carolina Maria de Jesus en la literatura brasileña<sup>1</sup>

\*

Clicie Nunes A.  
Universidad de Concepción  
[cnunes@udec.cl](mailto:cnunes@udec.cl)

### Resumen

Este artículo analiza tres relatos de la memoria de la escritora brasileña Carolina Maria de Jesus, *Cuarto de desechos*, *Casa de ladrillos* y *Diario de Bitita*, a partir de la noción de errancia o desplazamiento que se encuentra en los tres textos, así como a partir de la propuesta de literatura periférica como (in)(re)sistencia. Aquí se aborda la creación literaria como un proyecto individual-colectivo, representativo de un yo y de un nosotros, tanto en el proceso de escritura de Carolina, como en la expectativa acerca de lo que debe o no debe ser una escritora.

**Palabras clave:** Carolina Maria de Jesus, errancia, escritura, memoria, literatura brasileña.

### Abstract

This article analyzes three memory stories by Brazilian writer Carolina Maria de Jesus, *Cuarto de desechos*, *Casa de ladrillos* and *Diario de Bitita* from the notion of wandering or displacement found in the three texts, as well as from the proposal of peripheral literature as (in)(re)sistence. It approaches literary creation as an individual-collective project, representative of an I and an us, both in Carolina's writing process and in the expectation of what a writer should or should not be.

**Keywords:** Carolina Maria de Jesus, wandering, writing, memory, brazilian literature.

---

1 Este artículo es una versión ampliada de la conferencia inaugural del I Seminario Permanente en Estudios de Género: Feminismos, Masculinidades y Disidencias dictada por mí, en la Universidad de Concepción, el 29 de abril de 2021. La actividad en formato online contó con la relatoría de la Dra. Mónica González, académica de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. La conferencia está disponible en el Facebook del Departamento de Español de la Universidad de Concepción.

*Los que comen son los mismos que inventaron el hambre.*

Carolina María de Jesus

12 de junio. Dejé el lecho para escribir. Mientras escribo voy pensando que residido en un castillo color de oro que reluce con la luz del sol. Que las ventanas son de plata y las luces brillantes. Que mi vista circula por el jardín y contemplo flores de todas las cualidades. Es necesario inventarme este ambiente de fantasía para olvidar que estoy en la favela (83)

Este fragmento pertenece a *Cuarto de desechos*,<sup>2</sup> diario de vida de la escritora brasileña Carolina María de Jesus. El libro, escrito durante los años 1950 y publicado en 1960, marcó la literatura brasileña de la época, debido a la singularidad de su tema y de su autora, una mujer negra proveniente del medio rural y con poca escolaridad, lo que significó una violenta irrupción en el canon literario de Brasil. Con la publicación de *Cuarto de desechos*, Carolina gana notoriedad y pasa a figurar entre los y las escritoras más leídas en aquel entonces, es traducida a catorce idiomas con una obra distribuida en cuarenta países. No obstante, antes de la aparición de *Cuarto de desechos*, Carolina trabajó inicialmente como sirvienta en São Paulo y, posteriormente, pasó a recolectar papeles y latas en los basurales para sobrevivir. Con la publicación del libro, logró salir de la favela do Canindé y se instaló con sus tres hijos en diferentes barrios de São Paulo para luego optar por vivir en las afueras de la ciudad; pero, sus siguientes libros —*Casa de alvenaria* (1961), *Provérbios* (1963), *Pedaços da fome* (1963) y *Diário de Bitita* (1986), entre otros—, no alcanzaron el éxito de *Cuarto de desechos* por lo que la escritora falleció sin el reconocimiento a su obra en 1977. Después de conocer los manuscritos de aquel diario y consciente del poder de aquella narrativa, Audalio Dantas<sup>3</sup> obtiene un contrato para su publicación en entregas periódicas, en primera instancia, con la revista *O Cruzeiro*; y, más tarde, con la Librería Francisco Alves, otro contrato para la publicación de la primera edición en formato libro. Esta primera edición vendió, solamente en la ciudad de São

---

2 Para ese artículo, en relación a las traducciones de *Quarto de despejo* y *Casa de alvenaria*, utilicé la edición argentina *Carolina María de Jesus. Cuarto de desechos y otras obras* publicado en 2021. Las citas de otros textos de Carolina todavía no traducidos al español, son traducciones mías.

3 Audalio Dantas, periodista del diario *Folha de São Paula*, encuentra a Carolina en la favela Canindé y tiene acceso a sus manuscritos. Dantas fue el editor de *Cuarto de desechos* y mantuvo con la autora una relación a veces conflictiva.

Paulo, 10.000 ejemplares en los tres primeros días de su lanzamiento y, a los seis meses, más de 90.000 ejemplares en todo el país (Levine y Meihy 25).

Otros textos revelan un gran interés por el contexto político y social de la época ocurrido tanto en Brasil como en el mundo; asimismo problematizan y expresan el proceso de escritura de la autora, basado en la experiencia de vida construida por una ética personal. Una de las figuras fundamentales para esa construcción fue su abuelo, el “Sócrates africano”: “Carolina entró en contacto con un vasto acervo de tradición oral a través de su abuelo. Podemos suponer que esto despertó en ella el deseo de ser también una contadora de historias”(Tennina, Serafina y Chaves Bruera 11).<sup>4</sup> De ese modo, es posible inferir que esta relación y este aprendizaje pudo proveer a la autora de lo necesario para enfrentarse a todo tipo de violencia de clase, raza y género, sin desistir de su objetivo literario e intelectual, o sea, un lugar en el centro de la literatura brasileña.

La obra de Carolina Maria de Jesus ocupa un espacio amplio y diverso en el acervo de la literatura brasileña. Además del material publicado, las investigaciones recientes acerca de su producción cultural y literaria revelan una gran cantidad de material inédito, (principalmente manuscritos), como: novelas, obras de teatro, diarios íntimos, poemas y letras de música.<sup>5</sup> Además, el archivo inédito de Carolina Maria de Jesus contiene otros textos, por ejemplo, el intercambio de cartas entre la escritora y sus agentes literarios y musicales, donde se revela a una autora preocupada por su producción literaria y cultural.<sup>6</sup> Uno de los hallazgos

---

4 La importancia del abuelo de Carolina está registrada en un texto publicado, por primera vez, en *Revista Escrita*, número 11, 1976 y recuperado en *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, 1994, 190-1994: “Estoy feliz por saber que mi abuelo murió como hombre honesto. Su nombre es Benedito José da Silva y tengo orgullo en decir que él fue el Sócrates analfabeto. Era impresionante la sabiduría de aquel hombre. Yo tenía la impresión de que mi ilustre abuelo era como una faja, unido a la familia como si fuera un ramillete de flores. No había disenso. Predominaba la unión. Mientras mi abuelo vivió, su casa parecía una asamblea donde los dominadores discutían las fallas de nuestro pueblo. En aquella época nuestra población era en su mayoría analfabeta. Y la minoría era alfabetizada. Era un pueblo sin luz mental”. [La traducción es mía].

5 Junto a la escritora Conceição Evaristo y a Vera Eunice, hija de Carolina, un importante grupo de investigadoras supervisan la publicación de las obras completas de Carolina Maria de Jesus, por la editorial brasileña Companhia das Letras, proyecto denominado los “Cadernos de Carolina”. De ese modo, la autora ingresa al panorama de la literatura brasileña, en una suerte de “nuevo canon”, y como referencia valorativa de su propia metáfora del cuarto de desechos, como una autora reconocida, resignificando la idea de literatura y el lugar de los y las escritoras en Brasil.

6 Esta rica producción artística e intelectual se encuentra esparcida en diferentes archivos, por ejemplo, la Biblioteca Nacional en Rio de Janeiro, el Museo Afro Brasil de São Paulo y el Archivo Público de Sacramento lo que hace la organización todavía difícil. Son tres grupos de once rollos de microfilmes que

más importantes es el registro de los viajes que Carolina realizó por Argentina, Uruguay y Chile, texto todavía desconocido en Brasil; sin embargo, es un material fundamental para dar a conocer el alcance internacional que obtuvo la publicación de *Cuarto de Desechos* y sus traducciones. Este cuaderno ha sido editado junto a la traducción en español de *Casa de ladrillos* (1963) por la editorial Abraxás, donde están registradas sus impresiones sobre la cultura y la sociedad de aquellos países. Según Marcelle Leal, la Carolina turista se dedica a describir los paisajes y las ciudades que visita, al mismo tiempo que “resignifica la presencia de la mujer negra en el exterior” (20).<sup>7</sup>

De ese modo, a partir del desplazamiento físico de Carolina por los caminos, calles y barrios de las ciudades y países que recorre, es posible considerar su errancia como una noción que se verifica en tres relatos de la memoria –*Cuarto de desechos*, *Casa de ladrillos* y *Diario de Bitita*–, como un ir y volver a través de la sensibilidad literaria que caracteriza su escritura, o sea, un potencial diálogo de un texto con otro en donde prevalece siempre el deseo y la necesidad de escribir. Esa conexión se concreta afuera de la cronología de las publicaciones, ya que el proceso de la escritura de *Cuarto de desechos* es la materia misma de *Casa de ladrillos*, libro que fue escrito “sobre la marcha”, cuando todavía estaba en curso el éxito de su primera publicación. Mientras *Casa de ladrillos* registra el día a día de Carolina como autora reconocida por el público, el relato *Diario de Bitita*, que ha sido publicado de manera póstuma, finaliza con su llegada a la favela Canindé, donde escribe *Cuarto de desechos*.

---

hoy están en la División de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, en Río de Janeiro, en la Biblioteca del Congreso, en Washington D.C. y en el Acervo de Escritores Mineros, del Centro de Estudios Literarios y Culturales de la UFMG. Con excepción de un cuaderno, los originales de ese material microfilmado están en el Archivo Público de Sacramento. En el Archivo de Coordinadora del Instituto Moreira Salles, en Río de Janeiro, se encuentran dos cuadernos originales: uno contiene un prólogo y una selección de poemas; el otro, poemas y textos en prosa ficcionales y autobiográficos. Esos cuadernos, según información del Instituto de la Imagen y del Sonido, fueron donados a la institución en 2002 y uno de ellos habría servido como base para el libro póstumo *Diário de Bitita*, publicado en 1982, en Francia y en 1986, en Brasil, cuyo texto original recibió de la autora el título *Um Brasil para os brasileiros* (*Un Brasil para los brasileños*).

7 Según la investigadora, “en una sesión de autógrafos en la Librería Orbe, Carolina recibe la invitación del director de la Escuela Internacional de Verano de Concepción para participar de un evento académico al año siguiente, específicamente, enero de 1962. Carolina María de Jesús acepta y vuelve a Chile en el mencionado período para dictar la conferencia “La América necesita otra independencia”, en la Universidad de Concepción [...]. En su discurso, aborda temas como la importancia de la educación y de la colectividad de los trabajadores, la migración, la cultura, el desarme, la reforma agraria, la maternidad [...]. Frente al público, presenta la potencia negra de un pensadora y transformadora del mundo” (27). [La traducción es mía].

En lo que concierne al proceso de escritura de Carolina y el lugar que ocupan las mujeres escritoras en de Brasil en aquel momento, o sea, el reconocimiento de la actividad literaria como resultado del dominio de la lengua culta y del lenguaje, el que se puede ver en escritoras como Clarice Lispector, Ligia Fagundes Telles o Nélide Piñon, es importante resaltar la osadía de Carolina Maria de Jesus al perseguir sus propósitos ya que, como observa Regina Dalcastagné:

Pensem no quanto é grande o desejo de escrever, para que essas pessoas se submetam a isso –‘fazer o que não lhes cabe’, aquilo para o que ‘não foram talhadas’. Imaginem o constante desconforto de se querer escritor o escritora, em um meio que lhe diz o tempo inteiro que ‘isso é muita pretensão’. Daí as suas obras serem marcadas, desde que surgem, por uma espécie de tensão, que se evidencia, especialmente, pela necessidade de se contrapor a representações já fixadas na tradição literaria e, ao mesmo tempo, de reafirmar a legitimidade de sua propria construção. E isso aparece já no interior da narrativa: ‘É preciso conhecer a fome para descreve-la’, dizia Carolina Maria de Jesus (9).<sup>8</sup>

Mucho se dice, entonces, bajo esos criterios, acerca de la idea de la formación en Carolina de una escritura del instinto, de la pasión, de un lenguaje errático y fragmentado. De hecho, su comprensión del mundo está formada por un tejido de lecturas diversas y aleatorias, de acuerdo a lo que iba encontrando literalmente por el camino, que se compara con la precariedad material de su entorno inmediato y que contrasta con el fenómeno editorial que *Cuarto de desechos* alcanzó en Brasil y en el mundo. No obstante, ha sido fundamental la construcción del conocimiento que Carolina ejerció acerca de sus prioridades como lectora, ya que aquella comprensión del mundo, formó una escritura y una historia propia. Como señala Grada Kilomba, escribir la propia historia y no ser descrita: “emerge como un ato político. O poema [Por que escrevo?/ Porque eu tenho de/ Porque minha voz,/em todos seus dialetos,/ tem sido calada por muito tempo. Jacob Sam-La Rose] ilustra

---

8 “Piensen cuán grande es el deseo de escribir, para que esas personas se sometan a esto –‘hacer lo que no les corresponde’, aquello para lo que no fueron hechas’. Piensen la constante incomodidad de querer ser escritor o escritora, en un medio que les dice todo el tiempo que ‘eso es mucha pretensión’. De ahí que sus obras estén marcadas, desde que surgen, por una especie de tensión que se evidencia, especialmente, por la necesidad de contraponer a representaciones ya fijadas en la tradición literaria y, al mismo tiempo, reafirmar la legitimidad de su propia construcción. Y eso surge ya en el interior de la narrativa: ‘Es necesario conocer el hambre para describirlo’, decía Carolina Maria de Jesus.” (9). [La traducción es mía].

o ato da escrita como um ato de tornar-se ... nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (28).<sup>9</sup>

*Cuarto de desechos* posee un carácter emergente y revela un Brasil todavía desconocido para muchos brasileños en aquel momento, hecho que ha sido considerado un factor importante debido al número de ejemplares vendidos, así como el éxito en el mercado editorial internacional. No obstante, Carolina estuvo cada vez más alejada del circuito literario por el que transitaban otras y otros escritores. La insistencia en su construcción como una artista y una escritora, manteniendo su proyecto intelectual que evidenció los racismos y los prejuicios respecto a lo que sería la literatura y el arte, confirmó a *Cuarto de desechos* como una excepción y normalizó el estudio y la crítica de su obra como una escritura des-centrada, atípica o marginal:

Carolina nunca se resignó a ocupar el lugar que le indicaban. Siempre defendió su independencia, asumiendo posiciones que, ciertamente, no estaban libres de contradicción, lo que le costaría la pérdida de apoyos y ser relegada a un segundo plano. En ese lugar permaneció hasta la últimas dos décadas, cuando volvió a destacarse, debido, principalmente, al reconocimiento de gran antecesora que le dieron escritores vinculados al movimiento negro o a la llamada literatura periférica, uno de los fenómenos culturales más importantes ocurridos en Brasil en los últimos tiempos. Autores como Conceicao Evaristo, Elisa Lucinda, Sergio Vaz o Allan da Rosa retoman a Carolina porque reconocen en ella no solo a una importante voz testimonial, sino a una extraordinaria escritora de literatura y a una artista integral (Torres, Tennina y Chaves Bruera 10).

El diario de vida revela el sufrimiento físico y emocional provocado por el hambre constante, el trabajo duro y vilipendiado y el sufrimiento moral de pertenecer a la clase social olvidada. Para evadir esa vivencia de extrema pobreza, y la consecuente obligatoriedad de someterse a la realización de un tipo de trabajo vil, Carolina crea otro espacio y tiempo, otro mundo posible: “28 de mayo. ... La vida es como un libro. Solamente después de haberlo leído sabemos lo que encierra. Y nosotros cuando estamos en el fin de la vida sabemos cómo transcurrió. La mía, hasta aquí ha sido negra. Negra es mi piel. Negro es el lugar donde vivo” (161).

9 “Surge como un acto político. El poema [¿Por qué escribo? / Porque yo tengo que/ Porque mi voz, / en todos sus dialectos, / ha sido calada por mucho tiempo. Jacob Sam-La Rose] ilustra el acto de la escritura como un acto de volverse ... en ese sentido, yo me transformo en la oposición absoluta de lo que el proyecto colonial predeterminó” (28). [La traducción es mía].

La autora ocupa, en su comunidad, un lugar excepcional en relación con los demás moradores, en su mayoría analfabetos. Además, transforma la favela en un espacio de posibilidades discursivas y de relatos colectivos e individuales entre sus habitantes y la ciudad. Esta diversidad poblacional que comparte el mismo espacio está, en *Cuarto de desechos*, descrito por Carolina, quien es contemporánea de los grandes movimientos migratorios, provocados por la sequía que obligaba a los habitantes del sertón a desplazarse desde el nordeste brasileño hacia el sur del país, lo que resultó en la transformación de los paisajes sociales y étnicos de las grandes ciudades, como es el caso de São Paulo. Este fenómeno transformó la gran ciudad en un espacio todavía más definido por la separación de clases sociales, condenando a los pobres a vivir cada vez más lejos. Carolina describe esa realidad social de la siguiente manera:

29 de mayo: El frío nos fustiga. Varias personas de la favela no tienen abrigo. Siento una gran compasión cuando veo a los chicos caminar por el barro. He visto que llegaron nuevas personas a la favela. Están harapientas y tienen el aspecto desnutrido. Fue la mirada más triste que nunca vi. Ha de existir alguien que leyendo lo que yo escribo dirá... ¡esto es mentira! Pero las miserias son reales (47).

Defensora de los niños, apaciguadora de las pugnas y violencias entre hombres y mujeres, su texto no solo denuncia la condición infrahumana en que viven los moradores de la favela, sino que critica el sistema de valores morales, políticos y económicos que la afectan a ella y a su entorno; como consecuencia, *Cuarto de desechos* ya no representa, el modelo tradicional de los textos autobiográficos, es decir, una construcción del sujeto en la definición de la identidad individual, sino derrumba la idealización de la mujer, representada en la escritura autobiográfica modélica, a mediados del siglo XX en Brasil, es decir, la función de verse a sí misma como objeto a ser representado: una forma femenina materna y telúrica, envuelta en significados que la des-centran de su papel social e histórico, en intensos diálogos con imágenes míticas femeninas. Por el contrario, el proyecto mayor de la autora, es decir, el ejercicio de la escritura como forma de auto-afirmación, puede ser entendido como la necesidad de emplazar su narrativa como texto literario que se inscribe dentro de la lucha cultural y política de la literatura afrobrasileña. Al fin, en aquel texto literario convergen y se entran los elementos necesarios para entender la realidad en la que se intersectan los conceptos de raza, género, clase social y lenguaje; no obstante, su lucha es para salir lo más pronto posible de la situación de extrema pobreza, a través de su oficio de escritora.

Parte fundamental de esa realidad de Carolina y una presencia que se impone en la narrativa, el hambre es frecuentemente considerada como un personaje clave de *Cuarto de desechos*, paradójicamente, como una especie de alimento simbólico en su narrativa que aparece en el texto con frecuencia, indeseable al mismo tiempo intensa y colorida: “¡Que efecto sorprendente tiene la comida en nuestro organismo! Yo que antes de comer veía el cielo, los árboles, las aves todo amarillo, después de que comí, todo se normalizó ante mis ojos” (63). De ese modo, el motivo del hambre está colocado en la obra de Carolina Maria de Jesus como un elemento central, ya sea por su presencia impositiva y constante como en *Cuarto de desechos*, ya sea por su superación, como en *Casa de ladrillos* o por su manifestación como hecho inevitable en la vida de la autora, tal como se describe en *Diario de Bitita*.

En el diario de vida de la autora, las ideas siguen un movimiento propio: fragmentos de diversa extensión, días no registrados, ritmo incierto y dependiente de su energía. A pesar de que Carolina escribió muchas páginas antes del día uno de su diario, las anotaciones en *Cuarto de desechos* empiezan el día 15 de julio de 1955 y terminan el día 1 de enero de 1960. Aunque Dantas interfirió como editor en la organización del diario, algunos de estos vacíos son posibles de ser interpretados como la falta de todo de lo que habla la escritora. La falta de comida, la ausencia más sentida, hace callar a la narradora, así como el desagrado que le provoca su actividad de recoger papeles y latas en las calles y en los basurales; para soportarlo, se refugia en el trabajo de escribir: “Por que a senhora começou a escrever? Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia meu diário” (170).<sup>10</sup>

Sin embargo, el proceso de la escritura –informal y diversificada– y la temática tratada por Carolina –la pobreza y su criminalización– serán la herramienta que determinará su futuro como escritora que posee el lugar de habla, o sea, un territorio cultural y social periférico y que le dio una identidad: la favela. Según esa lógica, autoría y territorialidad convergen, proporcionando una arena donde disputa la continuidad del proyecto literario de Carolina y su lugar en la historia de la literatura brasileña. No se trata de cualquier espacio ni es cualquier lugar, es una territorialidad, comprendida entonces como identidad –afrodescendientes, migrantes, desplazados sociales, entre otros–, escenario de (des)reconocimiento y espacio de (des)identificación que se transforma en literatura:

10 “P: ¿Por qué usted comenzó a escribir? R: Cuando yo no tenía nada que comer, en lugar de maldecir, yo escribía. Otros, cuando están nerviosos, maldicen o piensan en la muerte como solución. Yo, escribía mi diario”. [La traducción es mía].



5 de noviembre ... Pasé por la tienda, le vendí una botella a don Eduardo por tres cruzeiros para pagar el colectivo. Cuando llegué a la parada del colectivo me encontré con Toniño, el de doña Adelaide. Él trabaja en la librería Saraiva. Le dije: –Así es, Toniño, los editores de Brasil no imprimen lo que escribo porque soy pobre y no tengo dinero para pagarles. Por eso yo voy a enviar mi libro a Estados Unidos. Él me dio varias direcciones de editoriales que debía buscar (160).

El espacio de la favela como un territorio racializado y criminalizado en constante expansión se presenta en *Cuarto de desechos* a través del hambre, de la violencia hacia las mujeres y niños y del abandono de las poblaciones por las políticas sociales; no obstante, como observa Lucía Tennina:

Surgen escrituras de la periferia que se legitiman desde la noción de literatura y del espacio periférico que se pretende territorio conquistado y redefinido. Escrituras que se reafirman como literatura, a su vez, desde el objeto libro, que se piensa como un espacio ocupado y venerado. La literatura de la periferia se propone conquistar espacios de la cultura de trayectoria letrada en un momento en el que esta se encuentra debilitada, no con el fin de revivirla, sino con el explícito propósito de desacralizarla (párr. 14).

En ese sentido, Carolina describe la ciudad de São Paulo, desde su proceso de transformación, cuando la distribución centro-margen sigue el ordenamiento de la modernidad. Según Raquel Rolnik, la ciudad posee una escritura y sus transformaciones escriben otro texto, como un “inmenso alfabeto en el que se montan y desmontan palabras y frases” (18). De ese modo, la ciudad elabora su propia historia, crea una jerarquía propia, resignificando los espacios. Carolina no reconoce la favela Canindé como un espacio natural en el que insertan sus símbolos y sentidos, pero sí lo entiende como lugar de representación alejado de los centros de poder; en *Cuarto de desechos*, la narrativa de la pobreza expresa el color de la piel como territorio de exclusión. La asociación que Carolina establece entre el color de su piel y las condiciones materiales a la que está sometida es la narrativa que el condicionamiento histórico construye. Además, compara la ciudad donde vive, São Paulo, con la casa idealizada como emblema social: la sala de visitas es el gobierno, la ciudad es el jardín y la favela el potrero donde tiran la basura: “19 de mayo. Cuando estoy en la ciudad tengo la impresión de que estoy en la sala de visitas con sus lámparas

de cristal, sus alfombras de terciopelo, almohadones de satén. Cuando estoy en la favela tengo la impresión de que soy un objeto obsoleto, digno de estar en un cuarto de desechos” (59).

Así como el ritmo imperfecto de sus anotaciones, el texto de Carolina de Jesús es la representación de las historias de vida narradas, mientras que su diario de vida es el lugar de destino de diversos grupos humanos: los “Centros Espíritas”, los templos de la umbanda,<sup>11</sup> los que practican la asistencia social, la clase de los políticos que buscan votos, los que –como ella– trabajan día a día para garantizar el alimento de la familia, los “vagabundos” que no trabajan o los que gastan el dinero indiscriminadamente –mientras ella no tiene que comer–, los negros, los turcos, los portugueses, los gitanos, la clase media alta y los intelectuales. Estas otras voces son, simultáneamente, el material con que trabaja la autora:

15 de julio Hoy es el cumpleaños de mi hija Vera Eunice. No puedo hacer una fiesta porque eso es lo mismo que querer agarrar el sol con las manos. Hoy no va a haber almuerzo. Solo cena... Compré medio kilo de callo. Pero no me gusta negociar con portugueses. Ellos no tienen educación. Son obscenos, pornográficos y estúpidos. Cuando buscan a una prieta<sup>12</sup> es pensando en explotarla. Piensan que son más inteligentes que los demás. El portugués le dijo a Fernanda que le daría un pedazo de hígado si lo aceptaba. Ella no quiso. Hay prietas a las que no les gustan los blancos. Ella se fue sin comprar. Él dejó de vender por atrevido (119).

El éxito editorial de su primer diario provocó un cambio profundo en la vida de Carolina; *Cuarto de desechos* fue el responsable por las transformaciones en la vida de Carolina y su familia y es la materia fundamental del segundo diario. No obstante, en *Casa de ladrillos*, la autora siente el peso de la solidaridad rota por la condición

11 La umbanda es una religión que surgió en Brasil a comienzos del siglo XX. Es una mezcla de las religiones indígenas, africanas y cristianas; es un ajuste del mestizaje y del sincretismo brasileño.

12 Prieta, según las traductoras: “la traducción de preto y preta por el español prieto y prieta y no por negro y negra, opción que se empleó solamente cuando en el original aparecía de esa manera. Aunque prieto y prieta en español son de uso mucho menos extendido que preto y preta en portugués, no deja de ser común en comunidades afrohispanoamericanas” (23).

que dejó atrás y del sentimiento de responsabilidad por el acto solitario practicado a través de la escritura de romper el circuito de la pobreza al que están condenados los negros y negras: “30 de noviembre ...Fuimos a almorzar. Qué comida rica. Qué carne deliciosa. Sentada en el fino restaurante, pensaba en los infelices que juntan los restos de la feria para comer. Tengo la impresión de que los infelices son mis hijos. Yo salí de la favela. Tengo la impresión de que salí del mar y dejé a mis hermanos ahogándose” (302).

De ese modo, el pilar fundamental de *Cuarto de desechos* –el hambre– vuelve a aparecer en el libro que consagra su término. Entonces, es necesario ir más allá de esta representación supuestamente insuperable, una suerte de tributo continuo a la imposibilidad de no salir jamás del estado de cautiverio, en eterna privación. El problema es que en la realidad el hambre y la falta de todo están instaladas en la vida de la autora y la brusca alteración de su modo vida, o sea, el reconocimiento inmediato y la sobreexposición la condujeron a una actuación sufrida, a un proceso de desafilación, a la ruptura de pertinencia de sus vínculos sociales.

La historia del “ser a parte”, que está configurada dentro del sistema social, no solo como una desigual, sino como una desemejante, privada de bienes y del trato humano, aparece aquí y allí en los relatos de Carolina, por ejemplo, al ser señalada como una “negra fea”, mientras firmaba su libro, o como una “negra hedionda”, cuando recogía basura en las calles. De ese modo, el estar apartado no corresponde solamente a una condición de clase, sino a una lógica racista hiriente y perversa que actúa para mantener alejados a negros y negras del ejercicio de la ciudadanía y del reconocimiento de las relaciones interpersonales. La desigualdad social, política, racial y económica en la sociedad brasileña produjo la exclusión de un gran número de personas. Carolina es, de cierto modo, el emblema de este problema. Ella pasó por diferentes procesos de descalificación personal y social, como registra en el *Diario de Bitita*:

Mamãel, Mamãe..., fala-me do mundo. O que quer dizer mundo? Ela me deu dois tapas, saí correndo e chorando. Minha tia Claudimira disse: -Voce precisa dar um jeito nesta negrinha. Ela vai te deixar louca. Minha mãe me espancava todos os dias. Quando eu não apanhava sentia falta ... Quando a mamãe me batia eu ia para casa do meu avô (24).<sup>13</sup>

---

13 ¡Mamá!, Mamá..., cuéntame acerca del mundo. ¿Qué quiere decir mundo? Ella me golpeó dos veces, me fui corriendo y llorando. Mi tía Claudimira dijo: -Tu necesita enderezar esta negrita. Ella te dejará loca. Mi madre me golpeaba todos los días. Cuando no, yo echaba de menos los golpes... Cuando mi madre me golpeaba yo corría hacia la casa de mi abuelo (24). [La traducción es mía].

La escritura de los diarios de vida presenta una relación bifronte: como memoria, posee una dimensión tanto íntima como colectiva que incorpora la herencia de un pasado que conduce al racismo cotidiano y atemporal. No obstante, el gran relato de la vida de Carolina es, desde el punto de vista de la autobiografía, un lugar singular en el presente, cuando se posiciona en el texto como autora: “19 de julio [...] Voy a escribir un libro referente a la favela. Voy a citar todo lo que aquí pasa. Y todo lo que ustedes me hacen. Yo quiero escribir el libro y ustedes con estas escenas desagradables me proveen los argumentos” (*Cuarto de desechos* 25).

En *Casa de ladrillos*, considerado por Aaulio Dantas como la historia de un ascenso social, todavía escrito bajo el formato del diario de vida por insistencia del mismo editor, con el propósito de replicar el éxito de *Cuarto de desechos*, Carolina oscila entre críticas al nuevo medio socio-cultural y económico, que van desde el desperdicio de la comida hasta el trato comercial a su libro, y la turbación frente al reconocimiento inmediato adquirido como escritora:

23 de noviembre. No estoy tranquila con la idea de escribir mi diario de vida actual. Escribir contra los ricos. Ellos son poderosos y pueden destruirme. Están los que piden dinero y suplican que no les mencione. Hay una señora que quiere dinero para comprar una casa. Yo no tengo. Ella se puso de malas pulgas conmigo. Quiere 500.000 cruzeiros. Esos días no estoy escribiendo. Estoy pensando, pensando, pensando. Cuando escribí contra los favelados fui apedreada... Todos los días llegan cartas de editores internacionales que quieren traducir el libro. Hasta yo estoy sorprendida con la repercusión del libro (298).

No obstante, Carolina encuentra la forma de sortear los problemas, aunque “inadaptada”, ya que está decidida a cumplir su proyecto. La literatura será, así, un medio para estar y hablar en el mundo y desafía la hegemonía blanca y colonialista; pero, escritora y escritura han experimentado la errancia, y aun cuando rechaza la fama, siente nostalgia del anonimato, del tiempo en que era solamente una mujer que escribía entre analfabetos, para luego volver a apreciar su condición de escritora.

Al considerar los “problemas de adaptación” de Carolina a su nueva realidad –la súbita alteración de los estándares de vida y la popularidad–, se vio obligada a aceptar algunos cambios importantes y a cumplir con roles que no tenía pensado ejecutar y que significaban una interferencia en su vida privada y en su voluntad de escribir. Consagrada como una escritora famosa, reconocida en las calles, fue constantemente llamada a pronunciarse acerca de diferentes temas y posiciones políticas.

Desde su soledad en la favela hacia la exposición en la vida pública, ha tenido que, además, “traspasar una serie de prejuicios y condicionamientos, que la alejarían de una dicción literaria, creadora de belleza para ajustarla al discurso del testimonio o del documento” (Dalcastagné 21). Entre los problemas de adaptación y ajuste hay que considerar aspectos como el racismo y la discriminación de clase y de género existentes en la construcción de la nación brasileña, raras veces entendidos como tal y que han interferido en la producción que sigue a *Cuarto de desechos*.

Entretanto, en un principio, en *Casa de ladrillos*, la autora no se siente cómoda al ingresar en el universo de la burguesía económica, política e intelectual, por lo que pensó en volver a la favela, deflagrando un problema de clase ya detectado en *Cuarto de desechos*: la sala de visitas de la ciudad no es su lugar. En ese momento, en el comienzo de su segundo diario, Carolina describe la distancia social y el prejuicio, cuando se encuentra frecuentemente con personas que le recuerdan la pobreza y la vida en la favela; son las mujeres de la clase alta con las que debe lidiar ahora, en su condición de escritora, en los muchos almuerzos y comidas a las que concurre a cada “tarde de firma de autógrafos” o cuando firma contratos en la casa editorial, mujeres que se ganan el apodo de “papagayos nocturnos”, quienes solamente cuando la ven perciben la pobreza que descompone al país:

6 de marzo ... Están los tipos tramposos disfrazados de honestos. Son los cínicos. Tienen dos caras. Tipos que quieren ser refinados sin tener condiciones de vida definidas. Sueñan con lo imposible, aludiendo a cada instante: “si tuviera dinero...”. Pienso que ellos deberían decir esto: “Si tuviera valor para trabajar...”. Me inquietan las molestias diarias. Hay días en que no escribo por falta de tiempo. [...] Lo que sí puedo decir es que mi vida está muy desorganizada. Estoy luchando para acomodarme en la casa de ladrillos. Mis impresiones en la casa de ladrillos varían. Hay días en que estoy en el cielo, hay días en que estoy en el infierno, hay días que pienso ser la Cenicienta (370).

En el periodo de la publicación de la obra de Carolina, es decir, los años 1960, el pensamiento feminista en Brasil, así como en el mundo, no contemplaba de forma satisfactoria algunos aspectos que actualmente son fundamentales para los feminismos, por ejemplo, la situación de la mujer negra y las luchas contra la “feminización de la pobreza”, considerada como la traición más profunda. Según bell hooks:

Como muchas mujeres negras y de color vieron que las mujeres blancas de clases privilegiadas se habían beneficiado económicamente más que otros grupos de los logros de las feministas reformistas, por añadir el género a la discriminación positiva de raza, se reafirmaron sus miedos a que el feminis-

mo en realidad apuntara a incrementar el poder de la raza blanca. La traición más profunda ha sido la ausencia de una lucha feminista masiva frente al ataque del gobierno a las madres solteras y frente al desmantelamiento del sistema de bienestar social. Las mujeres privilegiadas, muchas de las cuales se autodenominan feministas, simplemente se han retirado de la lucha contra la «feminización de la pobreza» (64).

La ausencia de un discurso explícitamente feminista, en sus textos, no impide concluir que su posicionamiento abarca esas preocupaciones, ya que en su escritura construye una crítica a los estereotipos que la sociedad brasileña creó para la mujer en tanto madre negra, que incluye también la madre de leche, rol de muchas mujeres esclavizadas, la mulata, que generó la imagen de la mujer supersexualizada, y la empleada doméstica, o sea, la sirvienta que continúa la labor esclavista hasta hoy. La figura estereotipada de la mujer negra refuerza la inmovilidad social que el racismo impone. Según Lélia Gonzalez:

Desde a época colonial aos dias de hoje, percebe-se uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento que vão desde os feitores, capitães do mato, capangas, etc até a policia formalmente constituída. [...] Já o lugar do negro é o oposto, evidentemente: da senzala as favelas, cortiços, invasões, alagados (109).<sup>14</sup>

Carolina puede ser considerada como la primera autora brasileña en internalizar la experiencia histórica de la pobreza hasta el ámbito de la obra literaria, no solo porque introduce la temática de la sobrevivencia urbana marginal, en el día a día de la ciudad industrial, sino por cómo se forma su estética, entrecortada de referencias cultas en una gramática desplazada a las afueras del canon.<sup>15</sup> Su escritura,

---

14 Desde la época colonial hasta nuestros días se aprecia una separación evidente en cuanto al espacio físico ocupado por dominadores y dominados. El lugar natural del grupo blanco dominante son las viviendas saludables, ubicadas en los rincones más bellos de la ciudad o del campo y debidamente protegidas por diferentes formas de vigilancia que van desde capataces, capitanes de monte, esbirros, etc. hasta la policía formalmente constituída. [...] El lugar del negro es el opuesto, evidentemente: de los barrios de esclavos a las favelas, conventillos, invasiones, zonas inundadas (109). [La traducción es mía].

15 Regina Dalcastagnè, cita al rapper Emicida (2001), en su publicación, en Twitter: “Una frase bonita escrita con la grafía equivocada continúa bonita”, al comentar la entrada en escena de autores impenables, como el peluquero o la empleada doméstica, como personas que tienen muchas historias que contar: “ahora pegue su retrato en la tapa de un libro, ponga sus nombres en una bella tapa, piense

más allá de llevar al sujeto des-centrado, subalternizado o marginalizado hasta el conocimiento público, lo asocia a la problemática histórica en un lenguaje específico, llamado “estética da la basura”, asociada a una “poética contaminada” por su propia experiencia de vida que transita entre los espacios, territorios y subjetividades diversas.

En *Diário de Bitita*, el relato de la vida de Carolina al llegar a la favela, describe la experiencia de la pobreza, la discriminación y el racismo; hay momentos en los que el texto alcanza una escala mayor, cuando, por ejemplo, describe la violencia policial (del Estado) que ha encarcelado a buena parte de su familia, incluidas ella y su madre:

Ficamos presas dois dias sem comer. No terceiro dia o sargento nos obrigou a carpir na frente da cadeia. O povo passava na rua sem nos ver ... O sargento mandou um soldado preto nos espancar. Ele nos espancava com um cacete de borracha. Minha mãe queria proteger-me, colocou o braço na minha frente recebendo as pancadas. O braço quebrou ... cinco dias presas e sem comer (180).<sup>16</sup>

En el relato desgarrador, las dos mujeres sufren violencia física, emocional y moral, dolorido recuerdo de los maltratos frecuentes a los que eran sometidos los y las esclavizadas en las plantaciones coloniales en Brasil. Entonces, surge la necesidad de trasladarse, cuando empieza el repetido acto de deambular, del obligado desplazamiento:

nós saíamos andando nas rocas pedindo esmolas. Minha mãe com o braço quebrado e eu com as pernas enfaixadas. Ganhávamos arroz, feijão, toucinho, sabão, queijo, sobras de comidas. Minha mãe dizia: -Voce precisa deixar esta cidade. -Está bem, concordei. Pensava na generosidade dos paulistas. Os pais

---

en ellos como escritores. La imagen no combina simplemente porque ese no es el retrato que estamos acostumbrados a ver, no es ese el retrato que ellos están acostumbrados a ver, no es ese el retrato que muchos defensores de la Lengua y de la Literatura (todo con L mayúscula, claro) quieren ver. Al fin, ellos nos dicen, esas personas tienen poca educación formal, poco dominio de la lengua portuguesa, poca experiencia de lectura, poco tiempo para dedicarse a la escritura (8). [La traducción es mía].

16 Estuvimos encarceladas dos días sin comer [...], en el tercer día el sargento nos obligó a escardar la fachada de la cárcel. La gente pasaba sin vernos [...] El sargento ordenó que un soldado nos golpease. Él nos golpeó con una luma de goma. Mi madre quería protegerme, puso su brazo en mi frente, recibiendo los golpes. Su brazo se rompió, ella desfalleció, yo la sostuve, el soldado continuó golpeándome. Cinco días presas y sin comer (180). [La traducción es mía].

de familia proibíam suas filhas de falar comigo. Eu ia contaminá-las com os maus exemplos (181).<sup>17</sup>

Después de su prisión y la de su madre, las dos, enfermas, no tienen otra opción que pedir limosna para comer. Es entonces cuando Carolina parte sola hacia São Paulo. Desde la aparición de *Cuarto de desechos*, el nomadismo<sup>18</sup> estará presente también en los otros diarios. En primera instancia, es una caminante, junto a su madre, cuando se trasladan desde Sacramento hacia el campo para trabajar en una cosecha, para luego ser expulsadas por el hacendado, sin recibir sueldo. A partir de ahí, pasan a trabajar en diferentes granjas, cosechando a cambio de algún lugar para dormir. Ella intercala el trabajo esporádico en el campo con el trabajo en las “casas de familia”, donde planchaba, lavaba y cocinaba; en su recorrido por las haciendas y por las plantaciones, percibe que la esclavitud solo se había suavizado un poco.

Los colonos –como eran llamados los trabajadores del campo– parecían pordioseros; además, circulaba un rumor de que el negro en Brasil, por haber sido esclavizado, trabajaba gratuitamente a cambio de aguardiente y comida. Así, la obra de Carolina es una historia más de resistencia, es el contra discurso de la inmovilidad a que los hombres y las mujeres afrodescendientes están sometidos y de la continuidad del entramado histórico que construyen las políticas sociales en Brasil.

En este sentido, la obra de Carolina Maria de Jesus es representativa de la vida de muchas mujeres y hombres y sus diarios son el lugar específico en que se expresa, en territorio subjetivo, la constitución de un yo que se desdobra en sujeto y objeto; ambiguamente es el ámbito en el que muestra que la memoria posee su dimensión colectiva. De manera que, a pesar de la fuerza que el retrato del tejido social impone, también expresa la necesidad de la autora de afirmarse y de ser reconocida como sujeto autónomo, como una memoria que no siempre es colectiva. Tal actitud y forma de pensar, llevó la autora a optar por la literatura, ante todo:

2 de junio. Don Manuel apareció diciendo que quiere casarse conmigo. Pero yo no quiero porque ya estoy en la madurez. Y después, a un hombre no le ha

17 Salíamos caminando por las rocas y pidiendo limosnas. Mi madre con el brazo roto y yo con las piernas vendadas. Conseguíamos arroz, porotos, tocino, jabón, queso, sobras de comidas. Mi madre decía: –Necesitas dejar esta ciudad. –Sí, concordé. Pensaba en la generosidad de los paulistas. Los padres de familia prohibían a sus hijas hablar conmigo. Yo las contaminaría con malos ejemplos (181). [La traducción es mía].

18 Nomadismo que también suele ser recuerdo de la esclavitud: es una práctica entre las personas esclavizadas que lograron huir de la plantación, como el quilombola o el cimarrón y que se refugiaban en el palenque o quilombo, comunidades compuestas por los marginalizados por el colonialismo.



de gustar una mujer que no puede estar sin leer. Y que se levanta para escribir. Y que se acuesta con lápiz y papel debajo de la almohada. Por eso es que yo prefiero vivir solo para mi ideal (73).

Espacio de singularidades, la escritura de Carolina es también espacio de ambigüedad, una especie de refugio. Carolina Maria de Jesus fue una escritora que asumió posiciones y que luchó por su autonomía en todos los ámbitos. Actualmente, llama la atención el interés acerca de su obra, luego de estar durante tantas décadas en el ostracismo. Su vida y obra interesa a los estudios de género, raza y clase social, así como a las discusiones sobre el valor de la literatura y del testimonio. Carolina trasciende el muro del racismo y del prejuicio, deja al descubierto un escenario de miseria y abandono, reniega de una herencia histórica que la mantendría encerrada en un círculo en el que la contribución de negros y negras no ocurrirían en el campo de la historia, la literatura o la ciencia; más bien, su actuación en la sociedad brasileña se daría en otros espacios, donde los afectos y el autorreconocimiento se constituyen “por padrões de clivagem racial inseridas no imaginario e em práticas sociais cotidianas. Desse modo, a vida ‘normal’, os afetos e as ‘verdades’, são, inexoravelmente, perpassados pelo racismo, que não depende de uma ação consciente para existir” (50).<sup>19</sup>

En sus diarios, Carolina Maria de Jesus se libera del estereotipo y su mayor dificultad: la transgresión y la audacia de la autoinscripción en territorios ajenos, cuya entrada es, de todos modos, dolorosa. La representación que Carolina hace de la ciudad como sala de visitas y de la favela como el cuarto de desechos, es su forma de relacionarse con el mundo, a través de la crítica que logra reconfigurar una concepción del tiempo como espacio y de la identidad como geografía. Para salir de ese círculo que racializa y criminaliza a hombres y mujeres negras y pobres, hay que pensar en los espacios que confirmaron las identidades y que sirvieron de soporte para la racialización, como las “senzalas”, un espacio de confinamiento pero que también sirvió de reconocimiento y de celebración de las comunidades.

En ese sentido, Carolina Maria de Jesus no está sola. Comparte con María Firmina dos Reis, Beatriz Nascimento, Ruth Guimarães, Lélia Gonzales, Sueli Carneiro, Conceição Evaristo, Djamila Ribeiro y Ana Maria Gonçalves, entre otras mujeres, las contradicciones que el pensamiento negro feminista en Brasil debe enfrentar, como el hecho de que las mujeres negras son mayoría entre la mujeres

---

19 “Por padrões de clivagem racial inseridas en el imaginario y en prácticas sociales cotidianas. De ese modo, la vida ‘normal’, los afectos y las ‘verdades’, son inexorablemente, traspasados por el racismo, que no depende de una acción consciente para existir” (50). [La traducción es mía].

brasileñas y que un feminismo nativo tendrá que ser, necesariamente, la agenda de las mujeres negras; una idea que se sustenta en la proposición de un nuevo pacto racial y un nuevo contrato sexual, que desaloje las jerarquías de género y de raza instituidas a favor de la equidad y de la igualdad entre hombres y mujeres, negros y blancos, en el mercado del trabajo, la educación y la movilidad social.

## Obras citadas

- Almeida, Silvio. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- Dalcastangê, Regina. *Literatura brasileira contemporânea. Um território contestado*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.
- Da Silva Barcellos, Sergio (org). *Vida por escrito. Guia do acervo de Carolina Maria de Jesus*. Sacramento: Bertolucci, 2015.
- De Jesus, Carolina Maria. *Quarto de despejo*. Edição Popular, s/d.
- . *Casa de alvenaria*. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo Ltda, 1961.
- . *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.
- hooks, bell. *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2017.
- Kilomba, Grada. *Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- Leal, Marcelle Ferreira. “Deslocamentos: Carolina Maria de Jesus em viagem pela América Latina”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 24, n. 45, p. 17-30, jan. /abr., 2022. Doi: <<https://doi.org/10.1590/2596-304x2022445mf>>
- Levine, Robert y Meihy, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- Rios, Flavia y Lima, Márcia (org). *Por um feminismo afro-latino-americano. Ensaios, intervenções e diálogos*. Lélia Gonzales. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- Rolnik, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- Tennina, Lucía. *Literatura marginal de la ciudad de São Paulo: características y antecedentes*. Argus-a vol 4 n°5 enero 2015. <<https://www.argus-a.com/publicacion/745-literatura-marginal-de-la-ciudad-de-so-paulo-caracteristicas-y-antecedentes.html>>
- Torres, Mario Rodriguez, Tennina, Lucía y Chaves Bruera, Penélope Serafina. *Carolina Maria de Jesus. Quarto de desechos y otras obras*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Mandacaru, 2021.