

Entre cortes e correções: o *Diário de Bitita* e a construção da imagem de Carolina Maria de Jesus

Between cuts and corrections: Bitita's Diary and the construction of the image of Carolina Maria de Jesus

Jorlaíne Monteiro Girão de Almeida*

Instituto Federal Fluminense

Cabo Frio, Rio de Janeiro, Brasil

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil

Kelcilene Grácia-Rodrigues*

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Três Lagoas, Mato Grosso do Sul,

Brasil

Resumo: O texto aborda a complexa história editorial do *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, destacando o impacto das edições estrangeiras e nacionais sobre a integridade da obra original. A autora entregou o manuscrito às jornalistas francesas em 1972, sendo publicado postumamente na França em 1982 com cortes, reorganizações e revisões, processo que influenciou as traduções posteriores. Discutem-se também as intervenções editoriais sofridas em outras obras, como *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*, que mantiveram erros ortográficos e reforçaram o estigma da “escritora favelada”. Estudos críticos defendem que Carolina desejava o reconhecimento como intelectual e poetisa, buscando aproximar sua escrita da norma culta, apesar de suas limitações escolares. Por fim, destaca-se que resgatar os textos suprimidos e publicar a obra integralmente é essencial para valorizar Carolina como uma escritora completa, rompendo com estereótipos e reconhecendo sua produção literária na totalidade.

Palavras-chave: *Diário de Bitita*. Carolina Maria de Jesus. Escritora favelada. Revisão ortográfica. Subalternidade.

Abstract: The text addresses the complex editorial history of *Diário de Bitita*, by Carolina Maria de Jesus, highlighting the impact of foreign and national editions on the integrity of the original work. The author delivered the manuscript to French journalists in 1972, and it was published posthumously in France in 1982 with cuts, reorganizations and revisions, a process that influenced subsequent translations. We also discuss the editorial interventions suffered in other works, such as *Quarto de Despejo* and *Casa de Alvenaria*, which maintained spelling errors and reinforced the stigma of the “favela writer”. Critical studies argue that Carolina wanted recognition as an intellectual and poet, seeking to bring her writing closer to the educated norm, despite her academic limitations. Finally, it is highlighted that rescuing the suppressed texts and publishing the work in its entirety is essential to value Carolina as a complete writer, breaking with stereotypes and recognizing her literary production in its entirety.

Keywords: *Bitita's diary*. Carolina Maria de Jesus. Favela writer. Spell check. Subalternity.

* Doutoranda em Letras pela *Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)*, Três Lagoas, Brasil. Professora de Língua Portuguesa e Literatura no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense – IFF. E-mail: jorlaine.almeida@iff.edu.br.

* Doutora em Estudos Literários pela UNESP-Araraquara. Professora Associada da *Universidade Federal de Mato Grosso do Sul*, no campus de Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: kelcilene.gracia@ufms.br.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O *Diário de Bitita*, última obra escrita por Carolina Maria de Jesus, revela não apenas suas memórias de infância, mas também uma trajetória literária marcada por apagamentos, cortes editoriais e revisões que moldaram a recepção da autora. Entregue originalmente como *Um Brasil para brasileiros* a jornalistas francesas, a obra foi publicada na França com cortes significativos e sob um título que evocava o sucesso anterior de Carolina, *Quarto de despejo*. As versões traduzidas mantiveram esses cortes e alterações, afastando-se dos manuscritos originais e contribuindo para consolidar uma imagem restrita da autora como “favelada”, desconsiderando sua intencionalidade literária e sua evolução como escritora. A análise crítica dessas edições revela o tensionamento entre a preservação da escrita original, com suas marcas de oralidade e desvios gramaticais, e o desejo da própria Carolina de ser reconhecida como intelectual, poetisa e autora que dominava múltiplos gêneros textuais.

2 O DIÁRIO DE BITITA E A REVISÃO ORTOGRÁFICA

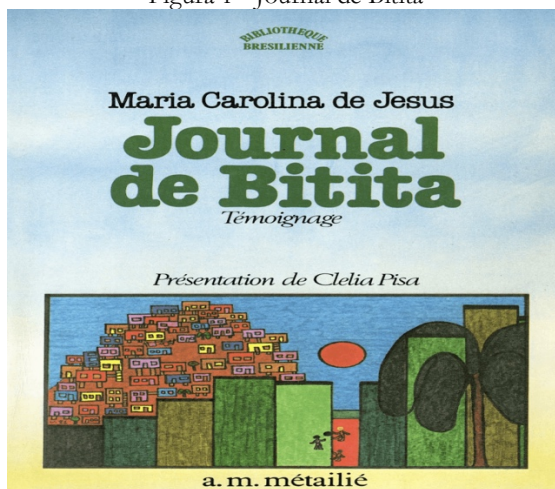
"Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro"
Benjamin Moser (2009, p. 15)

Em 1972, Carolina Maria de Jesus escrevia seu livro de memórias com o intuito de registrar seu contato inicial com a literatura. As jornalistas Clélia Pisa e Maryvonne Lapouge deslocaram-se ao Brasil para entrevistá-la com o objetivo de incluir seu relato na obra *Brasileiras. Voix écrites du Brésil*, publicada apenas na França. Na ocasião, Carolina entregou seu manuscrito às jornalistas com a proposta de intitular a obra como *Um Brasil para brasileiros*. No entanto, após a edição, o livro foi publicado postumamente na França, em 1982, com o título *Journal de Bitita*, pela editora A.M. Métailié, com prefácio de Clélia Pisa. No mesmo ano, a obra concorreu ao “Grande Prêmio Literário das leitoras de *Elle*”, sendo considerada a melhor na categoria “Documento” (Pereira; Campello, 2023, p. 92). Fernandez (2014) afirma que a edição francesa utilizou apenas dois dos sete cadernos que corresponderiam à autobiografia de Carolina.

O *Journal de Bitita* resultou da edição de textos manuscritos da autora presentes em dois cadernos. Eles são compostos, no original, de uma diversidade de gêneros que inclui narrativas breves, contos, memórias, textos ensaísticos, além de cerca de 70 poemas, entre outros (Pereira; Campello, 2023, p. 92).

Fernanda Miranda (2022, p. 189) afirma que a escolha do título em francês foi baseada no sucesso do diário de Carolina na Europa: *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. Segundo a autora, os originais do *Diário de Bitita* permaneceram na França por décadas e só recentemente foram doados ao Instituto Moreira Salles (IMS) por Clélia Pisa. O primeiro e o segundo caderno estão disponíveis na unidade do Rio de Janeiro, que se encontra em reforma desde 2023, com previsão de reabertura em 2027, e também em formato online, na página do Instituto.

Figura 1 - Journal de Bitita

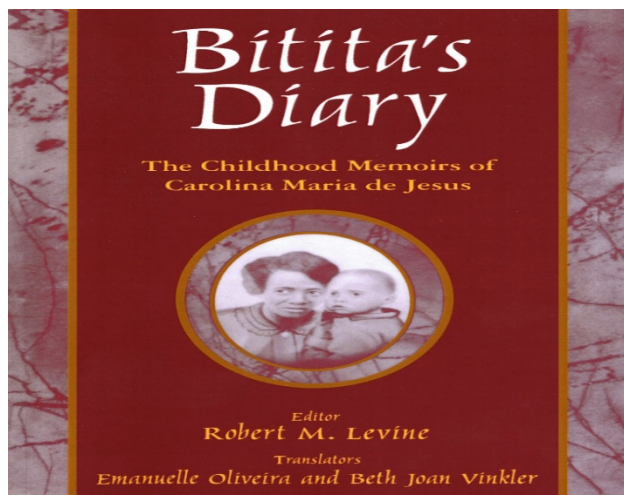
Fonte: Instituto Moreira Sales¹

Réginet Valbert foi o responsável pela tradução para o francês, que apresenta supressões, correções e acréscimos indicados pela editora francesa, além de incluir releituras e sugestões de Clélia Pisa. A pesquisadora Raffaella Fernandez (2014) afirma que as notas apresentadas na edição francesa trazem, principalmente, o contexto histórico do Brasil, para que o leitor francês possa compreender a realidade marcada pela escravidão e pelo processo de abolição, que resultou na segregação dos negros na sociedade brasileira.

Publicada no Brasil apenas em 1986, a obra foi traduzida pela Editora Nova Fronteira, que decidiu manter o título escolhido pela edição francesa. A editora, conforme nos informou por e-mail, já não possui registro do nome do tradutor responsável pela obra. O livro foi reeditado em 2007 pela Editora Bertolucci e, em 2014, pela Editora Sesi-SP. Segundo análises de Germana Henriques Pereira e Maria Clara Campello, o título *Diário de Bitita* pode ser entendido tanto como uma tradução literal do francês quanto como uma estratégia de apelo ao primeiro grande sucesso da autora, *Quarto de despejo*, com o objetivo de resgatar sua repercussão também no Brasil. A obra foi traduzida nos Estados Unidos por Emanuelle Oliveira e Beth Joan Vinkler, e editada pelo pesquisador Robert M. Levine:

¹ Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/diario-de-bitita/>. Acesso em 28. Mar. 2025.

Figura 2 - Bitita's Diary



Fonte: Instituto Moreira Sales²

A pesquisadora Fernanda Miranda realiza estudos sobre a tradução brasileira da obra a partir da versão francesa e afirma que a edição publicada no Brasil reproduz não apenas o conteúdo já editado na França, mas também mantém as alterações, cortes e interpretações feitas na versão francesa, sem consulta direta aos manuscritos originais de Carolina. Segundo Miranda, isso contribuiu para o apagamento de elementos fundamentais da escrita da autora, reforçando uma imagem moldada por interesses editoriais estrangeiros:

A tradução francesa que resultou na publicação brasileira é absolutamente fiel à edição francesa; porém, a edição francesa – seguindo a trajetória de edições intervencionistas que acometem toda a produção publicada de Carolina Maria de Jesus – apresenta diversos aspectos problemáticos originários das mudanças que provoca no texto. O texto original de Carolina, por exemplo, é bem menos linear do que a edição publicada revela e não apresenta subdivisão em capítulos; além disso, muitas palavras, frases e trechos foram cortados na versão editada (Miranda, 2022, p. 190).

Uma das principais diferenças entre o *Diário de Bitita* e as demais obras de Carolina é a presença de revisão ortográfica. As edições publicadas pela Editora Ática e pela Companhia das Letras mantêm a grafia original da autora, sem revisão, enquanto as editoras Sesi-SP e Nova Fronteira publicam a tradução da obra em francês com correções ortográficas.

Há um consenso entre os pesquisadores que defendem a manutenção dos erros ortográficos nas publicações recentes de Carolina, considerando-os um “elemento constitutivo da obra”, com a finalidade de “resguardar a integridade da escrita” da autora, como afirmado na nota sobre a edição de *Casa de alvenaria*:

² Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/diario-de-bitita/>. Acesso em 28. Mar. 2025.

Esta nova edição de *Casa de alvenaria* conserva toda a diversidade de registros presentes nos manuscritos, considerando-os marcas autorais imprescindíveis para a adequada recepção de sua obra. O critério básico da intervenção editorial foi, dessa forma, o de manter todas as grafias destoantes dos dicionários do início da década de 1960, quando o livro foi escrito (Jesus, 2021b, p. 7).

No entanto, é importante destacar que Carolina expressava em suas obras sua insatisfação por ser vista apenas como a escritora “favelada”, pois se considerava “recuperada” e diferente dos moradores da favela: “Eu sou um tipo que saiu do lixo do *Quarto de despejo*. Fui marginal. Sou um tipo recuperado” (Jesus, 1996, p. 119). Ela também demonstrou ter tanta habilidade na escrita quanto um “doutor”: “Falavam que eu tenho sorte. Eu disse-lhes que eu tenho audácia. Eu tenho dois anos de grupo. Mas se eu sei escrever igual doutor, eu procuro competir com doutor” (Jesus, 2021a, p. 109). Vê-se como escritora: “E eu sou poetisa, não vou bajular ninguém” (Jesus, 1996, p. 264). Além disso, entende que o uso da sua figura como “favelada” era uma estratégia para chamar a atenção do público: “Ele disse que o que interessa é dizer que eu era favelada e gostava de livros” (Jesus, 1996, p. 124). Para Perpétua

É visível o esforço de Carolina em aproximar sua linguagem cotidiana, oral ou escrita, daquela que ela avaliava não apenas como superior à dos favelados, mas como “clássica”. Essa linguagem é, no seu entender, a que lhe possibilitaria atingir os gêneros elevados e, assim, a elevação social a que aspira e que lhe proporcionaria o meio de projetar-se, metafórica e literalmente, para fora da miséria que a rodeia (Perpétua, 2014, p. 232).

Carolina reconhecia suas dificuldades com a ortografia, decorrentes de sua baixa escolaridade, mas entendia que, apesar disso, era uma intelectual e poetisa:

Senhor Bernardo Ezequiel Korembli, descreveu o livro dizendo que ha erros de ortografia. Mas ha fidelidade eu estar relatando e abôrdando um problema que aflije o continente – o custo de vida que aflije a classe proletária. [...] Enalteceu a inteligência do Audalio Dantas em perceber nas minhas palavras quando visitou são paulo que eu sou uma intelectual que estava aguardando uma oportunidade para revelar-se (Jesus, 1996, p. 180).

Germana Sousa confirma em sua pesquisa de doutorado que Carolina sentia-se diferente dos demais moradores da favela por ter contato com a literatura e por ser considerada “cult”. Para Carolina, a literatura representava um universo restrito a uma seleta parcela da sociedade, que ela via como superior às outras:

Esse caráter da literatura, Carolina defende-o no diário e o pratica com mais afinco na poesia. A sua obra poética, apesar de contemplar as quadrinhas, o chiste e a crítica política, tem mais a ver com a literatura poética de salão. Como ela se achava superior por saber manusear esse clássico, ela enfrentava e devolvia o preconceito na favela, daí as cenas de brigas, de conflitos e do apedrejamento. **Carolina só compartilha do universo dos favelados por necessidade, não por achar que fazia parte daquilo** (Sousa, 2004, p. 145, grifo nosso).

No livro *Provérbios*, publicado com recursos próprios, fica ainda mais evidente o seu ponto de vista sobre a distinção entre os “cultos” e os “incultos”: “O país com um

povo culto e pacífico é que é superior” (Jesus, 1963, p. 43); “O homem culto com haveres é homem rico. O homem inculto com haveres é ricaço” (Jesus, 1963, p. 58); “Uma mulher inculta e rica, é ferro banhado a ouro” (Jesus, 1963, p. 50).

Um depoimento de sua filha Vera Eunice de Jesus Lima, publicado no livro *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, de José Meihy e Robert Levine registra que a autora sentia vergonha dos seus primeiros livros terem sido publicados cheios de erros ortográficos:

No tempo das aulas, ela ia me buscar na escola à noite, e voltávamos conversando sobre os pontos que eu tinha aprendido durante o dia. Ela era interessada e aprendia a lição com rapidez. Em poucos anos, minha mãe acabou estudando tanto, por conta própria ou comigo, que seu português melhorou muito, comparado com os primeiros livros. Ela leu até enciclopédia em Parelheiros. E eu até ouvi de SUA BOCA que tinha vergonha do *Quarto de despejo*, de tantos erros gramaticais que tinha no livro, seu maior sucesso. Apesar de nunca ter conseguido ler mais de uma página do *Quarto*, concordo com essa opinião (Lima, 2015, p. 95, grifo dela).

Sendo assim, se a própria autora sentia vergonha de sua publicação repleta de desvios da norma padrão, por que os demais livros foram publicados sem revisão?

Germana Sousa afirma que Carolina “quer se assenhorear do discurso do mundo dos brancos, mas esse mundo lhe cobra muito caro: que não seja negra nem suja nem mãe solteira e que, sobretudo não exija nada” (Sousa, 2004, p. 125). Então, será que preservar a escrita de Carolina sem as revisões necessárias, que todo autor literário recebe, não acaba reforçando o exotismo em torno da imagem da “autora favelada”? Além disso, manter termos como “favelada” e “ex-favelada” nos títulos pode contribuir para transformá-la em uma personagem exótica, sempre destacando seu corpo social marcado por ser mulher, negra, pobre, mãe solo, moradora da favela e filha ilegítima.

Regina Dalcastagnè (2023, p. 14) defende que “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”. Existem diversos indicativos de que Carolina desejava integrar o cânone literário com seus textos “cultos”, a ponto de ler enciclopédias e dicionários para aprimorar sua escrita. Talvez, ao manter sua escrita sem as correções necessárias, acabe-se perpetuando o lugar em que Audálio Dantas sempre quis mantê-la: o da escritora favelada.

Dalcastagnè (2023) reforça que Carolina é um nome indispensável para a literatura brasileira, não pelo exotismo de uma escritora favelada, mas pela força e competência poética com que escreve e retrata um Brasil frequentemente apagado da história. Sua habilidade está em revelar um país marcado pelo racismo, desigualdade e machismo, a partir de um ponto de vista singular que combina ironia, reflexões políticas e sociais críticas, e um lugar de fala³ autêntico, fruto da experiência vivida, o que confere ainda mais peso ao seu discurso.

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

³ RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

pode ser usado para transformá-la em uma personagem exótica, embaçando sua autoridade como escritora. (Dalcastagnè, 2023, p. 12).

Em *Casa de alvenaria* está presente a insatisfação da autora com a insistência de Audálio em publicar apenas os diários da “favelada”. Todas as outras obras foram ignoradas por ele, pois acreditava que a “verdade” da autora residia exclusivamente em seus escritos do cotidiano: “Guarda aquelas “poesias”, aqueles “contos” e aqueles romances que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina, **ex-favelada** do Canindé” (Dantas, 1961, prefácio, **grifo nosso**).

Ao controlar o que seria publicado e a maneira como se chamava a atenção para Carolina, Audálio mantinha-a em um lugar que ela já conhecia: o da subalternidade. São numerosos os relatos em seus livros sobre como ela se sentia sem voz e sem poder sequer decidir onde morar:

Eu já estou descontente com a minha vida. O Audalio devia comprar uma casa livre para mim. Pensava qual será o dia que eu vou ficar sosinha! Quem escreve gosta de solidão. – Da nojo olhar a casa. Estava impaciente com aquela sugêira. Eu não queria esta casa, mas o Audalio quiz compra-la (Jesus, 2021b, p. 69).

Fui na livraria, conversei com o dr. Lelio e o senhor Nelson, que eu não queria comprar a casa. Não gostei do estilo. Mas, eu sou escrava. Tenho que obedecer o Audálio. Eles ouviram sem comentar. (Jesus, 2021b, p. 57).

O senhor Audálio Dantas veio na minha casa com o senhor Audra. Diretor de Maristela para eu assinar contrato com êle para filmar o *Quarto de despejo*. Eu não deixei o senhor Audalio entrar. Ele está pensando que é o meu dono. Que pode negociar-me...esta enganado (Jesus, 1996, p. 259-260).

O desgosto que eu tenho é que por eu ter morado na favela pensam que eu sou vagabunda. E eu não sou. (Jesus, 1996, p. 145).

Audálio também fez questão de registrar seu posicionamento em relação às outras obras de Carolina, que ele considerava “besteira”. Além disso, sugeriu que ela possuía um traço de personalidade que merecia ser “analisado”:

Ela escrevia poemas, diga-se de passagem, ruins do ponto de vista da estrutura poética. Mas sob o ponto de vista dela e dos seus recursos gramaticais, eles tinham o seu valor. Porém, eram fracos se comparados ao diário. O diário tinha uma força de expressão narrativa muito grande, enquanto a poesia era a busca de fazer rima, e terminava na maior parte das vezes em besteira (...) O que ela não tinha imaginado era um livro como *Quarto de despejo* (Dantas, 2015, p. 121).

Ela escrevia o diário porque... Bem, aí eu me permito fazer uma consideração a respeito. Primeiro, era o desejo de falar, de denunciar uma situação de miséria em que ela própria vivia. Segundo, era a busca da glória, que era, aliás, um traço da sua personalidade que nunca foi devidamente analisado, mas que conheci muito bem. Ela tinha um fascínio pelo brilho. Ela não só pretendia lançar livros, como queria ser artista de teatro, ser cantora, aparecer na televisão (Dantas, 2015, p. 120).

Entende-se que essas referências à Carolina como alguém pertencente à subalternidade reforçavam ainda mais o padrão social e literário brasileiro, no qual há aqueles que de fato pertencem a determinado lugar e aqueles que, como a autora, são vistos como figuras exóticas, expondo momentaneamente seu ponto de vista. Madalena Magnabosco afirma que os diários de Carolina foram aceitos e divulgados na época mais por sua serventia política do que pela construção do sujeito feminino:

Aliás, é curioso como as referências em relação a Carolina são sempre as frases feitas de semianalfabeta, negra, favelada e mãe de 3 filhos de pais diferentes. Ela somente vem sendo reconhecida como um sujeito feminino a partir destas designações de escolaridade, raça, condição social e maternidade. Sua experiência enquanto esse sujeito do feminino inserido em um contexto de transformações socioeconômicas que afetam e alteram as concepções de sexo-gênero, aprendidas durante a formação de sua subjetividade não foram consideradas. Por não terem sido consideradas, o modo como Carolina foi recepcionada pelos políticos, intelectuais e população em geral, foi sempre de crítica destrutiva em relação ao seu modo ríspido, grosseiro, intransigente e nervoso de ser mulher (Magnabosco, 2021, p. 132).

Audálio decidiu manter a ortografia original de *Casa de alvenaria*, assim como fez em *Quarto de despejo*, realizando cortes nos textos com o intuito de preservar apenas o que considerava o “essencial”, conforme ele mesmo descreve nos prefácios dessas obras. Mas o que seria, afinal, o essencial? Quais critérios ele utilizou para definir o que seria publicado? O jornalista afirma que: “A repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso, foram feitos cortes, selecionando os trechos mais significativos” (Dantas, 2014, prefácio). Ele também admite ter alterado a pontuação e algumas palavras que, segundo ele, tornariam o texto incompreensível:

Acredito que Carolina nunca entendeu a minha contribuição, porque depois quis publicar outros livros, e, com exceção de *Casa de alvenaria*, que é um diário de uma outra situação, ou seja, de ela fora da favela, e possui uma importância muito grande também, na medida em que ela mostra o choque cultura entre a favela e a cidade; o resto foi besteira. Publicou mais três ou quatro livros, mas pagando as edições. Veja que contradição: porque, ao invés de ela concentrar esforços...? Bem, não adianta também dizer isto! Ela queria a glória, na sua cabeça aquilo era o sucesso. A partir daí fui me afastando, porque eu não concordava com aquilo e ela não aceitava a minha interferência (Dantas, 2015, p. 122).

Elzira Divina Perpétua defende que as supressões, acréscimos e substituições nas obras de Carolina, especialmente em *Quarto de despejo*, foram muito mais extensas do que aquelas mencionadas por Audálio em seus prefácios. Segundo a autora, foram suprimidas dimensões líricas das observações de Carolina, trechos que contêm conhecimentos filosóficos e reflexões sobre o valor da palavra, os quais evidenciam a formação intelectual da escritora. De acordo com Perpétua, há:

um apagamento da excepcionalidade de Carolina, do qual se obtém o estereótipo da favelada com escolaridade incompleta. Na composição estereotipada, a única excepcionalidade admitida em Carolina será quase que apenas em relação à sua capacidade de denunciar, pela escrita, as agruras dos miseráveis e de descrever a vida na favela, e, por isso, será erigida em porta-voz da coletividade onde vivia. (Perpétua, 2014, p. 161).

Perpétua demonstra em suas análises que Carolina, em várias passagens de suas obras, revela seu conhecimento intelectual, mencionando diversos autores da literatura e mostrando sua capacidade de interpretar as ideias que esses autores defendiam. No entanto, a edição preferiu delegar a ela um papel completamente manipulado por Audálio, no qual o foco principal fosse a favela:

As modificações realizadas na transposição dos manuscritos para o livro publicado mostram que o projeto de *Quarto de despejo* realizou-se como um ato intencionalmente predeterminado de conferir à publicação um valor de representação coletiva da miséria e do abandono do favelado. Para cumprir esse objetivo, foi necessário que o editor adaptasse a narradora a um modelo de sujeito que convergisse para uma personagem que, além da íntegra, forte, resignada e atenta aos problemas da comunidade, fosse também submissa, passiva, sem capacidade de julgamento, sem liberdade interior – enfim, o produto e não produtora de um destino. Esse perfil de Carolina é que teria guiado o editor às inúmeras modificações do original (Perpétua, 2014, p. 167).

Magnabosco afirma que “Carolina viveu tentando transpor as fronteiras linguísticas e conceituais que a isolavam das linguagens e representações “oficiais” de classe, cor e gênero” (Magnabosco, 2021, p. 47). E, talvez, essas barreiras ainda persistam em um país que isola Carolina como a escritora favelada, cuja obra estaria cheia de desvios ortográficos, como a própria autora menciona em *Casa de alvenaria*: “Os cronistas escrevem que não tenho estudo que sou inculta. Eu vou dêixar a literatura pra eles. Que tem academia. O meu noviciado na literatura deixou cicatrizes na minha sensibilidade” (Jesus, 2021b, p. 156). Tratar Carolina como uma escritora favelada e exótica a mantém na mesma condição de subalternidade que vivenciou ao longo de toda a sua vida, enquadrando-a em novas imagens de controle e perpetuando, assim, sua condição de subalterna (Collins, 2019).

Então, talvez, para registrar toda a excepcionalidade de Carolina em suas obras, o foco deva ser resgatar os trechos suprimidos pelas edições, pois o que se percebe é que a manutenção dos desvios gramaticais nos livros da autora reforça o exotismo da escritora favelada, em vez de evidenciar toda a beleza de uma escritora autodidata que escrevia de forma crítica sobre a sociedade, sem deixar de lado a aptidão poética que a acompanhava desde a infância.

A questão da participação de Dantas na construção do livro é bastante complexa. Pelo depoimento acima, vê-se que ele chama para si a autoria do livro, se não do conteúdo, pelos menos de sua forma. Coloca-se numa posição de co-autoria. De qualquer forma, de modo inequívoco, Dantas reduz a importância de Carolina em QD, além de colocar sua palavra sob suspeita: seria a obra de uma louca? (Sousa, 2002, p. 45).

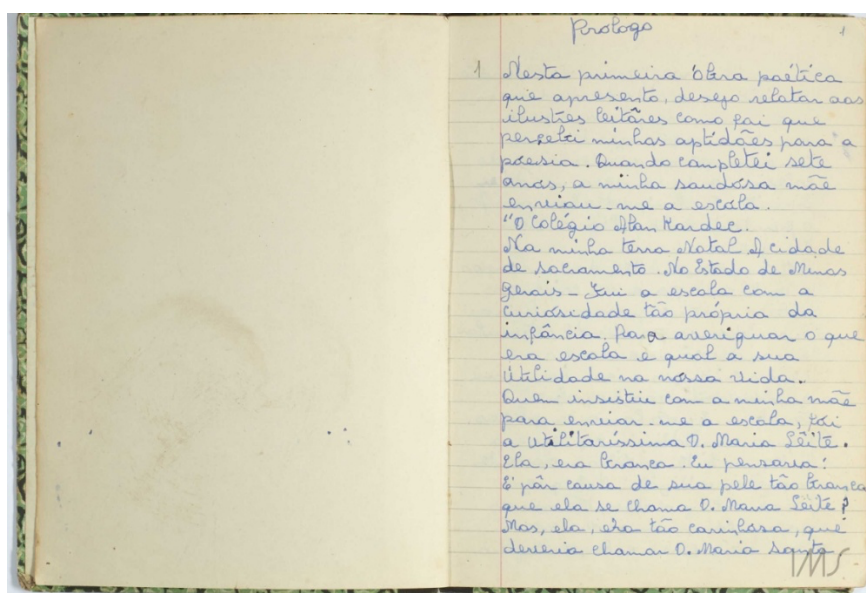
Essa observação foi feita para se chegar à última obra escrita por Carolina: *Diário de Bitita*, uma obra traduzida do francês com a devida revisão. O texto é uma narrativa testemunhal baseada nas memórias da autora sobre seu período de infância, que revela todo o amadurecimento literário de Carolina, apresentando uma visão ainda mais crítica do capitalismo, do racismo e do machismo na sociedade, conforme indicado pela pesquisadora Madalena Magnabosco:

[...] imagino poder incluir os diários de Carolina Maria de Jesus como um dos componentes do gênero testemunhal, já que eles não se pautam apenas por uma descrição linear e cronológica, nem por uma narrativa meramente intimista da autora, mas antes, são palavras de denúncia e resistência a um processo de modernização econômica que esfacelou e emudeceu corpos, territórios físicos da cidade e esperança de vida (MAGNABOSCO, 2021, p. 123).

Por se tratar da última obra escrita, o texto original apresenta bem menos incorreções do que as anteriores, reflexo das leituras que a autora realizou ao longo de sua vida. Dois dos cadernos do texto original foi digitalizado pelo Instituto Moreira Salles e revela uma escrita muito próxima da tradução em francês.

O Diário de Bitita pode ter sido concebido para demonstrar ao público que sua aptidão literária existia muito antes de ela ser conhecida como “favelada”, reafirmando seu lugar enquanto escritora, como fica evidente no que ela descreve como “prólogo” no texto digitalizado pelo Instituto Moreira Salles, do original entregue por Clélia Piza:

Figura 3 - Prólogo



Fonte: Instituto Moreira Sales⁴

Aqui, a autora expressa seu desejo de “relatar aos ilustres leitores” como percebeu suas aptidões para a poesia, pois sempre se autodefiniu como poeta. Sua vocação não começa na favela, tampouco é a escrita de uma favelada. Desde a infância, Carolina observa o mundo pelo quarto dos fundos, pelo quintal e, por vezes, até pelo galinheiro, mas sempre manifestou sua veia literária.

Sua perspectiva é incomum na literatura brasileira, onde os pobres costumam ser relegados apenas ao trabalho, e não à cultura:

⁴ Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/diario-de-bitita/>. Acesso em 18 mar. 2025.

Em todos os seus percursos, o desajuste para com as representações de classe, raça, cor e gênero foram uma constante. Insatisfeita, discriminada, rechaçada, Carolina e sua família tentavam se ajustar a um mundo que os rejeitavam e a outros que não admitiam (Magnabosco, 2021, P. 59).

O manuscrito digitalizado começa pelo prólogo e segue para o que, na tradução da Editora Sesi-SP (2014), corresponde ao capítulo “a infância”. No manuscrito original, entretanto, não há divisões entre o prólogo e esse trecho, nem qualquer outra divisão em capítulos ao longo do texto, ao contrário do que ocorre na edição traduzida do francês. Além disso, a edição traduzida contém algumas supressões em relação ao manuscrito, tais como:

Eu e minha professora discutíamos as lições e a sua mensagem. As mudanças atmosféricas, e fui ficando vaidosa, e com dó dos pretos que não sabiam ler.

Compreendo que as que sabem ler, têm mais possibilidades para viver melhor (INSTITUTO MOREIRA SALES, IMS, CMJ_PI_Um Brasil para os brasileiros, p. 12).

O trecho suprimido do capítulo “a escola” na edição traduzida deixa de apresentar um aspecto fundamental para a construção da visão crítica de Bitita: o incentivo da professora por meio de conversas e mensagens. Foi a partir desse estímulo que a protagonista passou a vislumbrar o poder da leitura e da educação. O ponto inicial de sua trajetória literária acontece graças a essa docente, que instiga Carolina a buscar formas de aprimorar e ampliar seu conhecimento: “O meu sonho era conseguir um dicionário, porque a Dona Lanita disse-me que eu podia aprender muitas coisas lendo o dicionário”. (Jesus, 2021a, p. 150).

Raffaella Fernandez afirma que a edição de Diário de Bitita na França sofreu diversas intervenções no manuscrito original, incluindo cortes, a já mencionada divisão em capítulos e adaptações voltadas ao público francês. A autora destaca ainda que a versão datiloscrita das editoras francesas continha “acréscimos que visam ao esclarecimento, apresentando diversas oscilações, o que indica um texto produzido por várias mãos” (Fernandez, 2014, p. 285). As marcações de oralidade são frequentes na obra de Carolina, que sempre descreveu, em seus textos, as pessoas que não “pertenciam” ao universo literário:

[...] Carolina Maria de Jesus quase sempre escrevia reproduzindo o som das palavras. Enriquecendo seus escritos através dos mecanismos da oralidade e do registro literal da voz repleta de sotaques do “povo que faltava”, tais como a fala dos ciganos, nordestinos, mineiros, portugueses, dentre outros que viviam dentro e fora da favela no percurso de Minas Gerais até a cidade de São Paulo. Nesses manuscritos temos novas sugestões registradas a mão, nas quais a autora rearranja o texto para seus futuros editores, empreendendo, desse modo, correções, supressões e o acréscimo de frases ou palavras com outra cor de tinta de caneta ou mesmo a lápis (Fernandez, 2014, p. 286).

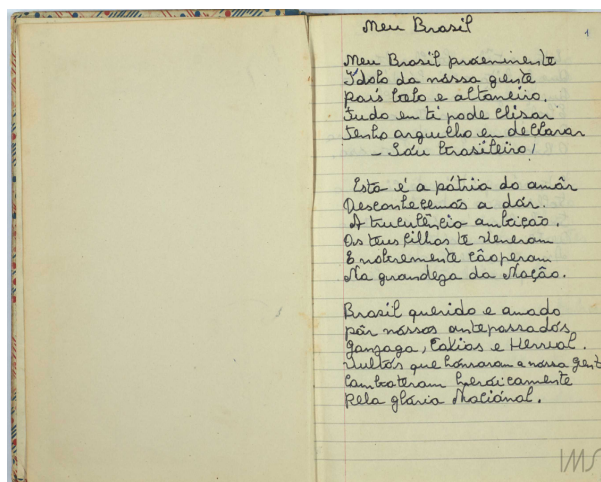
Segundo Fernandez (2014), existem sete versões do texto Um Brasil para brasileiros, algumas das quais estão microfilmadas na Biblioteca Nacional e digitalizadas pelo Instituto Moreira Sales. Esses documentos revelam a evolução da escrita de Carolina

ao longo do tempo, evidenciando as correções e alterações que ela mesma realizou durante as revisões da obra.

Fernandez (2014) analisou três versões da obra e concluiu que, no capítulo “A escola”, a primeira edição provavelmente foi escrita no período em que Carolina morava na favela, caracterizando-se por uma escrita mais fluida e improvisada, marcada pelo barulho da vizinhança e pelos afazeres cotidianos, similar ao estilo encontrado em Quarto de despejo. Já a segunda versão apresenta, segundo a autora, “acréscimos e autocorreções, sobretudo da acentuação e até da caligrafia” (Fernandez, 2014, p. 291), o que reforça o questionamento sobre a importância que Carolina atribuía à revisão de seus textos. Na terceira versão, observa-se uma preocupação ainda maior com a gramática padrão. A diferença na revisão textual no manuscrito disponibilizado pelo Instituto Moreira Sales é bastante perceptível quando comparada a Quarto de despejo. Essas autocorreções realizadas pela própria autora em Diário de Bitita, assim como em textos publicados por ela com recursos próprios, indicam o desejo de Carolina de ter seus escritos revisados, buscando o reconhecimento que tanto almejava ao afirmar que sabia escrever “igual doutor”.

O primeiro caderno original já citado de Diário de Bitita contém exclusivamente o trecho que foi transformado no capítulo “A escola” na tradução brasileira. As diversas poesias presentes nesse caderno foram desconsideradas e não chegaram a ser publicadas. Já o segundo caderno também apresenta uma quantidade significativa de poesias, organizadas com títulos próprios e iniciadas pelo poema intitulado “Meu Brasil”. Esses textos revelam não apenas a dimensão poética da autora, frequentemente silenciada nas edições mediadas por terceiros, como também reforçam sua intencionalidade literária e seu domínio sobre múltiplos gêneros textuais.

Figura 4 - Meu Brasil



Fonte: Instituto Moreira Sales⁵

⁵ Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/diario-de-bitita/>. Acesso em 03. Mar. 2025.

As memórias de Bitita são registradas a partir do texto “O chapéu” e seguem pelos capítulos intitulados por Carolina como: “Os ovos”, “O meu primo Adão”, “Minha madrinha”, “A árvore de dinheiro”, “São Paulo”, “O Sócrates Africano”, “A interferência fatal”, “Minha irmã” e “A panela” que foram editados para 22 capítulos e constam na edição da Editora Sesi-SP como: “Infância”; “As madrinhas”; “A festa”; “Ser pobre”; “Um pouco de história”; “Os negros”; “A família”; “A cidade”; “Meu genro”; “A morte do avô”; “A escola”; “A fazenda”; “Retorno à cidade”; “Doméstica”; “A doença”; “A revolução”; “As leis da hospitalidade”; “A cultura”; “O cofre”; “Médium”; “A patroa e Ser cozinheira”.

Há inúmeros trechos suprimidos na tradução que estão presentes no segundo caderno de Diário de Bitita, como o texto intitulado pela própria Carolina como “Os ovos”, que narra a relação de Bitita com seu irmão. A ausência desse e de outros trechos compromete a compreensão integral da obra e da trajetória da autora, uma vez que tais cortes rompem a continuidade narrativa e podem induzir à falsa impressão de que certos temas foram evitados por Carolina. No caso específico, a exclusão pode levar o leitor a acreditar que a autora não tinha uma boa relação com o irmão, quando, na verdade, esse aspecto foi simplesmente omitido pela edição.

Publicar suas obras de forma integral é, portanto, fundamental não apenas para preservar sua autoria e intenções, mas também para corrigir distorções históricas. Resgatar os textos suprimidos, acrescentados ou alterados é um passo essencial para o reconhecimento pleno de Carolina Maria de Jesus como uma escritora completa, autora de autobiografias, diários, romances e poemas, e não apenas como “a favelada que escreveu um livro”, imagem estigmatizada que ainda permeia parte da recepção de sua obra. É uma forma de valorizar sua produção literária em toda a sua complexidade, tanto no meio acadêmico quanto junto ao público leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história editorial de Diário de Bitita e de outras obras de Carolina Maria de Jesus demonstra como escolhas editoriais influenciaram profundamente a forma como ela foi lida e enquadrada pelo público. Ao insistir na publicação de textos com erros ortográficos e ao priorizar apenas os aspectos ligados à favela, editores reforçaram o exotismo e a imagem da “escritora favelada”, muitas vezes em desacordo com o desejo explícito de Carolina de ser reconhecida como autora culta e crítica da sociedade. Resgatar os textos suprimidos, rever traduções e considerar as autocorreções feitas pela própria autora são passos fundamentais para reconstruir sua trajetória como escritora múltipla, dona de uma produção rica e diversa. Esse movimento é essencial não apenas para devolver-lhe a autoria e a complexidade que sempre buscou afirmar, mas também para romper com estigmas históricos que a mantiveram à margem do cânone literário brasileiro.

REFERÊNCIAS

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Carolina Maria de Jesus: uma voz insubmissa na literatura brasileira*. Brasília: FUNAG; Instituto Guimarães Rosa, 2023.

DANTAS, Audálio. Apresentação. Prefácio. In: JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1961.

_____. Bom, eu acho que aí, modéstia à parte, é uma questão de sensibilidade. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. 2. ed. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Minas Gerais: Editora Bertolucci, 2015. p. 72-100.

_____. Prefácio. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2019.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. *Vários “prólogos” para um Journal de Bitita/Diário de Bitita ou Porque editar Carolina?*. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 285-292, 2º sem. 2014.

_____. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*. Campinas (SP): [S.N.], 2015.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2014.

_____. *Casa de alvenaria*. Vol.1. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.

_____. *Casa de alvenaria*. Vol.2. São Paulo: Companhia das Letras, 2021b.

_____. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014b.

_____. *Meu Estranho Diário*. Robert Levine e José Carlos Sebe Bom de Meihy. São Paulo: Editora Xamã, 1996.

_____. *Antologia Pessoal*. José Carlos Sebe Bom de Meihy (org). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

LIMA, Vera Eunice de Jesus. Esta história é meio minha e meio de minha mãe. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. 2. ed. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Minas Gerais: Editora Bertolucci, 2015. p. 72-100.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. *A palavra testemunhal em Carolina Maria de Jesus: reconstruindo imaginários femininos*. Belo Horizonte: Editora Dialética, 2021.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. 2. ed. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Minas Gerais: Editora Bertolucci, 2015.

MIRANDA, Fernanda R. *Diário de Bitita* ou Um Brasil para os Brasileiros: Contramemória Colonial e Pós-abolição. In: ARRUDA, Aline; BARROCA, Iara; TOLENTINO, Luana (org.). *Carolina Maria de Jesus: percursos literários*. Rio de Janeiro: Malê, 2022. p. 189-222.

MOSER, Benjamin. *Clarice*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PEREIRA, Germana Henriques; CAMPELLO, Maria Clara Machado. Cartas a Carolina: leituras francófonas do Journal de Bitita. In: PEREIRA, Germana Henriques (org.). *Carolina Maria de Jesus: uma questão autoral*. 1. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023. p. 89-114.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata*. 2004. XIX, 262 p., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

Submetido em 22 de julho de 2025

Aceito para publicação em 23 de outubro de 2025