

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA E CINEMA

SABRINA SOUZA ARANTES

Um retorno à Favela do Canindé com Carolina Maria de Jesus:

Uma análise do filme *Favela - a vida na pobreza* (*Favela - Das Leben in Armut*,
Christa Gottman-Elter, 1971, 17 min)

BELO HORIZONTE

2025

SABRINA SOUZA ARANTES

Um retorno à Favela do Canindé com Carolina Maria de Jesus:

Uma análise do filme *Favela - a vida na pobreza* (*Favela - Das Leben in Armut*, Christa Gottman-Elter, 1971, 17 min)

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Cinema de Animação e Artes Digitais, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel.

Orientador: Prof. Pedro Aspahan

BELO HORIZONTE

2025

Um retorno à Favela do Canindé com Carolina Maria de Jesus:

Uma análise do filme *Favela - a vida na pobreza* (*Favela - Das Leben in Armut*, Christa Gottman-Elter, 1971, 17 min)

Sabrina Souza Arantes

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Aprovado em: 01/12/2025.

BANCA EXAMINADORA

Orientador

Pedro Aspahan

Universidade Federal de Minas Gerais

Membra da banca

Cláudia Mesquita

Universidade Federal de Minas Gerais



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
EBA - COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM CINEMA DE ANIMAÇÃO E ARTES DIGITAIS

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA/TCC

Ao primeiro dia do mês de dezembro de 2025, às 9h30, a estudante SABRINA SOUZA ARANTES, matrícula 2019078575, defendeu o Trabalho intitulado *“Um retorno à Favela do Canindé com Carolina Maria de Jesus: Uma análise do filme Favela - a vida na pobreza (Favela - Das Leben in Armut, Christa Gottman-Elter, 1971, 17 min)”*, de modo remoto, tendo obtido a média total de 100 (cem pontos).

Participaram da banca examinadora os abaixo indicados, que, por nada mais terem a declarar, assinam eletronicamente a presente ata.

Orientador(a): Pedro Cardoso Aspahan

Examinador(a): Cláudia Cardoso Mesquita



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Cardoso Aspahan, Professor do Magistério Superior**, em 01/12/2025, às 17:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Claudia Cardoso Mesquita, Professora do Magistério Superior**, em 01/12/2025, às 20:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 4766953 e o código CRC 53C1E469.

INSTRUÇÕES

Este documento deve ser editado apenas pelo Orientador e deve ser assinado eletronicamente por todos os membros da banca.

À memória de minha mãe

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, meu querido irmão, Thomás Arantes, que permaneceu ao meu lado nos momentos mais difíceis;

Ao meu pai, Wanderlei Arantes, que não mediu esforços para me proporcionar uma educação de qualidade;

À FUMP, pelo contínuo apoio financeiro que possibilitou minha permanência na Universidade Federal de Minas Gerais;

À Elaine Ruas Leal, à Carolina Goretti e à equipe do CERSAM Pampulha, que me acolheram quando mais precisava;

Ao professor Pedro Aspahan, que prontamente me orientou em todos os passos e pelas contribuições fundamentais à pesquisa.

À professora Cláudia Mesquita, pela disponibilidade e solicitude, que aceitou de imediato participar da banca examinadora.

Por fim, à Carolina Maria de Jesus, por nos proporcionar uma obra tão sensível e tão rica.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar o documentário de origem alemã *Favela - Das Leben in Armut*, baseado no livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus. O estudo utiliza A dissertação *Literatura não é documento*, de Ana Cristina Cesar, a fim de investigar como o filme constrói sua narrativa a partir do texto e da vida de Carolina. Além disso, para compreender sua visualidade, o artigo referencia os pensamentos de Susan Sontag em *Diante da dor dos outros*. Assim, discutimos como a narrativa, as imagens e as escolhas estéticas do filme mostram como ele cria seus sentidos e interpreta a realidade da favela do Canindé.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus, *Favela - Das Leben in Armut*, *Quarto de despejo*, análise fílmica.

Abstract

This work aims to analyze the German documentary *Favela – Das Leben in Armut*, based on the book *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (*Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria de Jesus*) by Brazilian writer Carolina Maria de Jesus. The study draws on Ana Cristina Cesar's dissertation *Literatura não é documento* ("Literature Is Not a Document") in order to investigate how the film constructs its narrative from Carolina's text and life. Furthermore, to understand its visuality, the article references Susan Sontag's reflections in *Regarding the Pain of Others*. Thus, we discuss how the film's narrative, images, and aesthetic choices reveal the ways it creates meaning and interprets the reality of the Canindé favela.

Keywords: Carolina Maria de Jesus, *Favela – Das Leben in Armut*, *Quarto de despejo*, film analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tabela realizada e utilizada para análise do filme.....13

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Carolina Maria de Jesus.....	11
O filme <i>Favela - a vida na pobreza</i>	11
Metodologia.....	12
Ana Cristina César e o documentário de escritor.....	13
Análise: <i>Favela - a vida na pobreza</i>	14
Considerações Finais.....	24
Referências Bibliográficas.....	27

Introdução

Por meio deste artigo, propomos realizar uma análise do filme *Favela - Das Leben in Armut* (Christa Gottman-Elter, 1971, 17 min)¹, ou em português, *Favela - a vida na pobreza*, um documentário alemão baseado no livro *Quarto de despejo* e na vida da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, que, devido à censura da ditadura militar corrente, foi impedido de ser exibido no Brasil na época. Apenas em 2013 o filme foi localizado na Alemanha e trazido para o Brasil, e atualmente é salvaguardado pelo Instituto Moreira Salles e pelo Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

Carolina Maria de Jesus é uma das escritoras mais importantes da literatura brasileira, conhecida por retratar com profundidade e sensibilidade a vida na favela. Mineira enraizada em São Paulo, Carolina ganhou destaque em 1960 com a publicação de *Quarto de despejo*, livro em que a escritora utiliza a escrita como forma de expressão e denúncia das desigualdades sociais, do racismo e da fome.

Por se tratar de um documento raro e um dos poucos registros de Carolina em película, através de *Favela - a vida na pobreza*, buscamos explorar como sua imagem foi construída por meio da montagem e roteirização do filme, questionando as escolhas narrativas e visuais do olhar alemão ao compor o documentário.

É essencial levar em conta que, por se tratar de um documento raro e recentemente redescoberto, o filme-documentário *Favela - a vida na pobreza* ainda carece de estudos mais aprofundados. Há poucas informações disponíveis sobre seu processo de produção e até mesmo sobre a diretora Christa Gottman-Elter, o que impede o acesso a dados internos sobre a obra, como, por exemplo, detalhes de sua circulação – se foi exibido no cinema ou na televisão, como o público alemão o recebeu e quais razões levaram à escolha de Carolina Maria de Jesus e de seu livro *Quarto de despejo* como foco do curta. Além disso, desconhecemos a própria posição de Carolina Maria de Jesus em relação ao filme, tanto no que diz respeito a autorização para adaptar sua obra e a necessidade de reencenar situações dolorosas de seu antigo cotidiano, quanto aos efeitos posteriores do documentário: se ela teve acesso ao produto final ou se concordou com o resultado.

¹  Favela - Das Leben In Armut Legendado

Carolina Maria de Jesus

Carolina Maria de Jesus foi uma ilustre escritora brasileira, nascida em Sacramento (MG), em 1914. Aos 23 anos, em 1937, carrega seu destino para a capital do estado de São Paulo, presenciando a modernização da cidade e formação de suas primeiras favelas. Residindo na favela do Canindé, junto de suas crianças, Carolina garantia o seu sustento e de seus filhos como catadora de papel, ferro e outros materiais recicláveis que encontrava pela cidade em pleno desenvolvimento.

Carolina não teve uma educação completa. Aluna por dois anos na primeira escola espírita do Brasil, o colégio Allan Kardec, aprendeu a ler, escrever e estimular seu amor pela literatura desde cedo, característica que a marcou durante toda sua jornada. Seu sustento como catadora de papel a nutria não apenas através da sua venda, mas também servia como material de sua escrita: era através dos cadernos encontrados em meio ao lixo que a escritora fez-se como tal, compondo seus diários, poemas, peças teatrais, livros e contos.

Em 1960, publica seu primeiro livro e maior sucesso editorial: *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, em que Carolina ousa relatar os seus infortúnios e o malogrado cotidiano dos favelados. Impulsionada por Audálio Dantas, o jornalista que teve o primeiro acesso aos seus diários e foi responsável pela sua edição, a escritora foi um sucesso estrondoso. A publicação foi traduzida para treze idiomas e distribuída em mais de quarenta países. Nacionalmente, teve a venda de trinta mil exemplares em sua primeira edição, alcançando cem mil exemplares vendidos na segunda e terceira edições.

O filme *Favela - a vida na pobreza*

O documentário *Favela - a vida na pobreza*, que propomos analisar, foi uma das consequências da grande repercussão mundial de *Quarto de despejo*: um filme alemão realizado a partir do mesmo livro. O documentário foi exibido pela primeira vez no Brasil em 2014, durante o centenário de Carolina Maria de Jesus, evento realizado pelo Instituto Moreira Salles, responsável por localizar o curta-metragem na Alemanha.

No curta-metragem, Carolina Maria de Jesus, após finalmente conseguir sair da favela devido à prosperidade alcançada com a publicação do livro *Quarto de*

despejo, mais uma vez embarca nos infortúnios de retornar à favela do Canindé. O filme cria um conjunto de encenações de Carolina no seu antigo cotidiano: desde buscar água na única bica da favela, até seu anterior sustento de catar papel na cidade. Enquanto o olhar da câmera paira sobre a pobreza local, a escritora participa de missas realizadas por lá e também conversa com seus moradores sobre as contínuas adversidades da vida na favela. O documentário, sempre dublando sua voz, entrevista brevemente Carolina, questionando-a sobre a repercussão de seu livro na sua vida pessoal e na vida dos moradores da comunidade. Discutiremos as características do filme mais adiante.

Metodologia

A metodologia de análise fílmica utilizada nesta pesquisa foi baseada na realização de uma tabela na qual descrevemos, plano-a-plano, todo o trabalho de câmera e áudio do documentário, incluindo as falas em *voice over* em alemão – falas essas que foram retiradas do livro *Quarto de despejo* e alteradas para enquadrá-las no contexto que o curta propõe. Também adicionamos à tabela, para uma melhor análise-comparativa, os diversos trechos deslocados do livro, e apontamos em quais momentos do curta eles são utilizados, ajudando-nos a perceber como cada passagem foi modificada.

A tabela foi dividida em sete colunas: a primeira trata-se da numeração dos planos do filme, que vão de 1 a 101. Em seguida, a próxima coluna busca descrever o que acontece visualmente em cada plano – movimentos de câmera, *close ups*, e todas as ações que ocorrem dentro do quadro. Já na terceira coluna, reproduzimos o que o *voice over* alemão masculino narra, novamente plano-a-plano, segundo as legendas em português. A quarta coluna foi separada para o *voice over alemão* feminino que representa as falas de Carolina Maria de Jesus dentro do filme; diferentemente da quinta coluna, que descreve as falas onde vemos Carolina se pronunciando – nas entrevistas no início e no final do curta. Na sexta coluna buscamos captar os ruídos que restaram da voz original da escritora, que fala por trás da narração alemã, a fim de analisar se suas falas estão sendo traduzidas integralmente. Por fim, a última coluna apresenta os fragmentos do livro *Quarto de despejo* a partir do qual cada trecho da narração do documentário foi baseado, com intuito de observar como o texto foi trabalhado dentro do documentário.

Figura 1 - Tabela realizada e utilizada para análise do filme

Descrição plano-a-plano do filme documentário *Favela: uma vida na pobreza*

Plano	Descrição	Voiceover	Voiceover de Carolina	Carolina (segundo a legenda)	Aúdio	Trecho retirado do livro
13	Carolina sai de um barraco cantando, carregando uma lata na mão		Vera estava me esperando e me pediu para cantar. Eu levantei da cama às 5h. Já que quando não conseguimos mais dormir começamos a pensar na miséria que nos cerca na favela. Fui buscar água; só há uma torneira na bica			20 de maio "O dia vinha surgindo quando eu deixei o leito. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram parte."
14	Janela com duas crianças olhando para câmera		Vera e João me observavam.			
15	Mulheres em fila na bica para pegar água		E as mulheres estavam paradas junto ao poço.			
16	Carolina pega água na bica		As latas já estavam enfileiradas.			
17	Imagem de uma criança amarrando um pano sobre a cabeça		Da torneira saía cada vez menos água. É sempre tedioso esperar na fila da água.			
18	Carolina retorna. Câmera foca em seu rosto		Ou alguém começa a brigar, ou alguém começa a fofocar. As vozes dessas mulheres são como pavios, nunca param de queimar.			11 de julho "Deixei o leito as 5 e meia. Já estava cansada de escrever e com sono. Mas aqui na favela não se pode dormir, porque os barracões são úmidos, e a Neide tosse muito, e desperta-me. Fui buscar água e a fila já estava enorme. Que coisa horrível é ficar na torneira. Sai briga ou alguém quer saber a

Fonte: Da própria autora

[Link para acesso a tabela](#)

Ana Cristina César e o documentário de escritor

Utilizamos como principal apoio referencial, a dissertação *Literatura não é documento* (1980) da escritora, poeta, crítica literária e tradutora Ana Cristina Cesar. Em sua dissertação, Ana C. vai pontuar com clareza o desenvolvimento do movimento acerca dos *documentários de escritor*, procurando compreender, em suas palavras, quais “os conceitos ou representações do literário que esses filmes, explícita ou implicitamente, acabam utilizando. Que definição de literatura, que visão do autor literário são postas em circulação por esses filmes?” (CESAR, 1980, p. 5).

Em cinco capítulos, Ana Cristina Cesar, vai buscar historicamente como esses filmes começaram a ser feitos com Humberto Mauro no INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo), em meados da década de 30. Ana C. também vai comentar sobre a criação e definição de cultura nacional que o Estado estava procurando formular, principalmente após 1964 com a ditadura militar. A autora vai continuar analisando os documentários de escritores que foram sendo realizados a partir de um molde produzido por essa definição de cultura nacional. E por fim, comentar sobre os filmes que apesar de introduzidos num sistema dominado por representações ideológicas, conseguiram encontrar brechas.

Desde Humberto Mauro com o cinema educativo e a definição de “cultura” que o Estado estava tentando estabelecer, Ana C. vai dissertar que dentro dos documentários de escritor houve um movimento de exaltar esses autores e obras nacionais como parte de um currículo escolar e também como cultura nacional. Então os filmes realizados nesse momento vão para uma tendência muito forte de monumentalização dos escritores. Sua grandeza, notoriedade, o caminho percorrido pela figura, as pessoas importantes que tais autores tiveram contato, num processo de explicação e de cunho bastante didático, transformando esses autores em grandes figuras nacionais.

Ana C., então, vai além e disserta que ao captar o autor literário, não necessariamente o filme precisa retratar, naturalizar, explicar sua figura, possibilitando sair da corrente do forte didatismo e objetividade:

A diferença se introduz no momento em que o cinema recua da posição onipotente da aula, da comprovação, da reduplicação, da naturalidade. Não há registro objetivo, mas manipulação, leitura, recorte — a diferença se introduz a partir desse reconhecimento. Muda a relação com o objeto “autor” ou o conceito subjacente de “literatura”. (CESAR, 1980, p. 47)

Análise: *Favela - a vida na pobreza*

Ao analisar *Favela: a vida na pobreza*, percebemos que o filme propõe adentrar a favela do Canindé sob o olhar de Carolina Maria de Jesus. Com uma narração contínua em alemão, o filme é realizado a partir da literatura produzida pela autora em *Quarto de despejo*. Porém, indo em vias diferentes do que Ana Cristina Cesar vai discorrer, em diversos fatores que serão abordados neste artigo, esse retrabalho sobre o texto de Carolina não tem como objetivo monumentalizá-la como autora

literária. E, ao buscar interpretá-la, criar uma leitura, o filme recoloca Carolina como favelada, como um lugar a ser visto por baixo. Carolina em nenhum momento é vista como a escritora dos textos lidos em *voice over*. O estigma da “autora favelada” acaba por apagar a autenticidade dos seus escritos em *Quarto de despejo*, as particularidades da personalidade de Carolina Maria de Jesus e seu dia-a-dia.

Ana C., em seu texto, ainda frisa: “O registro não é inocente. [...] o trabalho do cineasta implica construção, invenção do objeto” (CESAR, 1980, p. 36).

É fato que o filme trata de uma encenação do cotidiano de Carolina e dos habitantes da favela do Canindé no período em que a escritora compõe *Quarto de despejo*. No entanto, no decurso do documentário, o que testemunhamos são apenas evidências de uma pobreza cujo olhar nunca se aprofunda, nunca procura suas causas, apenas as revela e recoloca Carolina nesse lugar que, bem marcado na sua escrita, é um local de grande sofrimento para a autora. A câmera capta seus sapatos surrados, sua luta vasculhando lixo à procura de papel, sem consideração com o passado de Carolina. É assim que as imagens acabam por transparecer o empobrecimento não apenas de sua figura, mas também de sua escrita, que é descaracterizada no *voice over* alemão.

O documentário não aprofunda na pesquisa sobre sua escrita e seus processos. Após apresentar um breve significado da palavra “favela”, Carolina Maria de Jesus é introduzida por uma narração alemã masculina, que relata que o *Diário da pobreza* foi escrito por ela após morar por mais de 15 anos na favela em São Paulo. Carolina relata brevemente, diretamente para a câmera e dublada por uma voz alemã – desta vez feminina –, que nunca foi sua intenção publicá-lo, mas que por meio do livro descreve a sua vida, a vida dos seus filhos e o sofrimento dos moradores da favela. Logo a direção a convida a mostrar o sucesso da sua publicação: Carolina apresenta, livro a livro, cada uma das traduções que *Quarto de despejo* recebeu.

A escritora também é interrogada sobre se seu livro não pode ajudar as pessoas da favela, assim, desconsiderando, como aponta Nascimento, “quase completamente a narrativa de Carolina como manifestação individual” e a transforma em uma “síntese da miséria de um país, às vezes de um continente, e símbolo da injustiça universal em relação aos pobres” (PERPÉTUA, 2014, apud NASCIMENTO, 2022, p. 50).

Uma característica marcante do filme *Favela - a vida na pobreza* é a construção da narrativa por meio do predominante *voice over* em alemão: desde a entrevista realizada com Carolina, até a narrativa construída com trechos de *Quarto de despejo*, a voz alemã perpetua, apagando os rastros da voz da autora. Em certos instantes, é possível perceber, por meio das imagens e dos resíduos da voz de Carolina, que não se traduz diretamente o que ela tem a dizer. Um dos momentos que podemos verificar esse aspecto é quando o narrador, novamente em alemão, pergunta à Carolina sobre as traduções de seu livro. E notamos que mesmo a escritora mostrando as publicações realizadas em diversos países, a narração não se preocupa em traduzir diretamente as suas falas. A seguir, quando é indagada sobre o dinheiro gerado por meio das publicações, mais uma vez, o *voice over* alemão continua desenvolvendo uma narrativa diferente da que é demonstrada na imagem, onde Carolina ainda está mostrando e contando sobre as diferentes traduções de *Quarto de despejo*.

No próximo plano, a entrevista continua. Porém, diferentemente da sequência anterior, não vemos ou ouvimos Carolina proferir nenhuma palavra, sendo, nós, espectadores, reféns do que a voz alemã tem a dizer sobre os tormentos que a escritora relata.

É possível observar o mesmo movimento nos últimos momentos do filme, em que Carolina é questionada se seu livro veio a ajudar os moradores da favela: inicialmente conseguimos perceber a voz da autora em meio ao *voice over* alemão sendo traduzida. No entanto, nos planos seguintes, perdemos a referência se quem está se pronunciando é realmente Carolina, já que não podemos nem vê-la, nem escutar os rastros de sua voz.

Após a primeira parte da entrevista, o curta-metragem começa a narração de um roteiro adaptado de *Quarto de despejo*. Ainda marcado pelo *voice over* alemão, vemos o que parece ser um dia na favela do Canindé. A voz alemã, agora feminina, representando a voz de Carolina Maria de Jesus, sublinha: “São Paulo, 10 de agosto”. E continua:

Vera estava me esperando e me pediu para cantar. Eu levantei da cama às 5h. Já que quando não conseguimos mais dormir começamos a pensar na miséria que nos cerca na favela. Fui buscar água; só há uma torneira na bica. Vera e João me observavam. E as mulheres estavam paradas junto ao poço. As latas já estavam enfileiradas. Da torneira saía cada vez menos água. É sempre tedioso esperar na fila da água. Ou alguém começa a

brigar, ou alguém começa a fofocar. As vozes dessas mulheres são como pavios, nunca param de queimar.

Todavia, essa exata entrada não existe dentro do diário *Quarto de despejo*. A única vez que Carolina nos conta sobre o dia 10 de agosto, a escritora relata: “Dia do papai. Um dia sem graça” (JESUS, 2020, p. 101). O que é apresentado no filme como o dia 10 de agosto, no livro, identificamos semelhanças com os relatos dos dias 20 de maio, 11 de julho e 30 de dezembro do ano 1958. Diante disso, conseguimos verificar que o roteiro não segue exatamente o que está presente no livro, deformando a escrita da autora.

Em *Quarto de despejo*, Carolina narra, no dia 20 de maio de 1958, sobre como Vera a pediu para cantar: “O dia vinha surgindo quando eu deixei o leito. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram parte.” (JESUS, 2020, p. 41). Já no dia 11 de julho de 1958, escreve sobre a rotina de ir buscar água na bica:

Deixei o leito as 5 e meia. Já estava cansada de escrever e com sono. Mas aqui na favela não se pode dormir, porque os barracões são úmidos, e a Neide tosse muito, e desperta-me. Fui buscar água² e a fila já estava enorme. Que coisa horrível é ficar na torneira. Sai briga ou alguém quer saber a vida dos outros. Ao redor da torneira amanhece cheio de bosta. E quem limpa sou eu. Porque as outras não interessam. [...] Quando cheguei na favela estava indisposta e com dor nas pernas. A minha enfermidade é física e moral. (JESUS, 2020, p. 85-86)

Por fim, no dia 30 de dezembro, complementa como as vozes das mulheres “são pavios”:

[...] Quando eu fui lavar as roupas encontrei com algumas mulheres que estavam comentando a coragem da Maria, companheira do baiano. Que se separaram e ela foi viver com outro baiano, seu visinho. A língua das mulheres é um pavio. Fica incendiando. (JESUS, 2020, p. 138)

Comparando as passagens, percebemos que, desde o primeiro momento do filme a abordagem do texto de Carolina vai tanto abreviar quanto deslocar sua escrita de forma demasiada. As adjetivações e metaforizações cortadas, contextos modificados, descaracterizações dos convívios de Carolina vão criando um texto alheio à sua obra, por mais que baseada nela.

Enquanto no documentário, a voz alemã relata “[...] Tenho pena dos filhos

² . A edição do livro respeita fielmente a linguagem que Carolina utiliza, que muitas vezes contraria a gramática. Em diversos momentos a escritora modifica a grafia e a acentuação das palavras.

³ . Todos os trechos de *Quarto de despejo* omitidos por “[...]” são decorrentes da edição do jornalista Audálio Dantas.

deles e de todas as crianças que foram jogadas nos quartos de despejo do mundo. Elas são a maioria aqui. Tudo na nossa vida é surreal.” Carolina desabafa no livro:

[...] Dei leite para a Vera. O que eu sei é que o leite está sendo despesas extras e está prejudicando a minha minguada bolsa. Deitei a Vera e saí. Eu estava tão nervosa! Acho que se eu estivesse num campo de batalha, não ia sobrar ninguém com vida. Eu pensava nas roupas por lavar. Na Vera. E se a doença fosse piorar? Eu não posso contar com o pai dela. Ele não conhece a Vera. E nem a Vera conhece ele. Tudo na minha vida é fantástico. Pai não conhece filho, filho não conhece pai. (JESUS, 2020, pg. 65)

Percebemos nesse último trecho que apenas a frase “Tudo na minha vida é fantástico”, do dia 20 de junho, é utilizada no filme, porém, concatenando-a a outra entrada do diário – mais especificamente a do dia 17 de novembro. Além de modificar todo contexto da entrada do diário, ainda é modificado o pronome possessivo da frase: de *minha* vida, no singular, para *nossa* vida, no plural. A partir desse movimento de exclusão da experiência íntima de Carolina, nota-se, de novo, um discurso muito mais preocupado em resumir *Quarto de despejo* apenas como representação da miséria de um país, do que assumi-lo como uma abordagem subjetiva capaz de refletir e atravessar a pobreza do Canindé:

O relato diário vai proporcionar ao leitor uma visão da favela em seus aspectos mais cruéis. É a figura da autora de *Quarto de despejo*, entretanto, que vai sobrepor-se à miséria relatada, como quer Carolina, que nitidamente se destaca do meio favelado por meio de sua arte. (PERPÉTUA, 2014, p. 264)

Adicionalmente, todo relato é enquadrado por uma câmera que é conivente ao texto, seguindo-o, numa repetição onde tudo o que é narrado é exposto pelas imagens. Sobre essa temática, Ana Cristina Cesar discorre:

Toma-se um tema ou um substantivo do texto literário e procura-se retematizá-lo na fotografia. Efeito: desmobilização do texto, sua desmetaforização e esvaziamento de uma produção de leitura. A relação redundante entre texto e fotografia passa um nível de leitura que percebe uma relação imediata e transparece entre a leitura e o real. A literatura seria uma bela maneira de repetir o real. A literatura é sobretudo uma estetização do real. (CESAR, 1980, p. 41)

Logo, o empobrecimento do texto vai além de conjugá-lo, modificá-lo, de alterar e incorporar entradas do diário; sua repetição nas imagens também é uma forma de esgotamento do potencial da escrita literária de Carolina Maria de Jesus.

Explorando a visualidade construída pelo documentário, é possível perceber como a câmera capta as cenas passivamente, como um elemento observador desse universo que é a Favela do Canindé. As várias crianças e pessoas cujos rostos são captadas em *close* pela câmera, olham para o aparato cinematográfico como questionadoras, na tentativa de compreender um objeto tão distante da sua realidade. Esse olhar-câmera nos engaja numa troca de papéis: quem na verdade são os espectadores, quem está sendo filmado e quem filma?

Em diversos momentos a câmera parece utilizar do *zoom in* como estratégia para nos aproximar do cotidiano e das pessoas filmadas. Entretanto, ao não estabelecer nenhum motivo particular além da alusão à pobreza daquelas famílias. Esse mecanismo, de tão recorrente, acaba por condensar todas as feições em uma única característica: a da miséria que assola todas aquelas pessoas.

Em especial, crianças são muito recorrentes ao longo de todo o filme: crianças brincando de bola de gude, sentadas ou em pé, carregando pedaços de madeira despejados na favela, crianças sendo amamentadas, crianças no colo de outras crianças, crianças vítimas de violência física. As imagens em sua recorrência e gravidade nos inquietam, sendo o *zoom in* e os *close-ups* estratégias somadas que presumem perdurar a ideia de sofrimento daquelas pessoas e substanciar um incômodo questionador no espectador.

Em *Diante da dor dos outros* (2003), Susan Sontag, escritora, ensaísta, cineasta, filósofa e professora estadunidense, investiga como imagens de violência, guerra e sofrimento moldam nossa compreensão do mundo e nossa relação ética com o sofrimento alheio. O livro produz uma reflexão crítica sobre a fotografia de guerra e sobre o papel do espectador diante dessas imagens.

Sontag defende que as imagens de sofrimento continuam necessárias, mas devem ser encaradas com consciência crítica. Mais do que nos comover momentaneamente, elas devem nos levar a refletir sobre nossa responsabilidade moral e política diante da violência no mundo.

Sobre o artifício do choque e incômodo que *Favela - uma vida na pobreza* tende a realizar sobre o espectador com suas imagens, Sontag reflete:

Embelezar é uma das operações clássicas da câmera e tende a empalidecer qualquer reação moral àquilo que a foto mostra. Enfear, mostrar algo no que tem de pior, é uma função mais moderna: didática, ela solicita uma reação enérgica. Para apresentar uma denúncia, e talvez

modificar um comportamento, os fotógrafos precisam chocar. (SONTAG, 2003, p. 69)

A tática de utilizar do choque repetidas vezes, segundo Sontag, pode fazer com que o espectador se acostume com o sofrimento e imagens de horror. Um exemplo dado pela estudiosa para ilustrar essa situação são as fotos de advertência exibidas nos maços de cigarro. O choque tem um prazo de validade:

As pessoas têm meios de se defender do que é perturbador - neste caso, as informações desagradáveis para quem deseja continuar a fumar. Isso parece normal, ou seja, adaptativo. Assim como a pessoa pode habituar-se ao horror na vida real, pode habituar-se ao horror de certas imagens. (SONTAG, 2003, p. 70)

Entretanto, a autora ainda reflete que há casos que, mesmo submetidos a imagens chocantes com recorrência, não necessariamente esgotam a capacidade das pessoas de se sensibilizarem com determinada situação. Dessa forma, Sontag completa:

Fotos aflitivas não perdem necessariamente seu poder de chocar. Mas não ajudam grande coisa, se o propósito é compreender. Narrativas podem nos levar a compreender. Fotos fazem outra coisa: nos perseguem. (SONTAG, 2003, p. 73)

Nesse sentido, ao retornarmos ao filme, as recorrentes imagens de crianças e pessoas em situação de vulnerabilidade não são completamente compreendidas pela narração alemã: vemos apenas seus rostos, mas nunca suas histórias. Uma das únicas pessoas que têm suas dores brevemente contadas é Laila, uma garota de 13 anos vítima de violência e do alcoolismo, que têm seus machucados mostrados em *close* duas vezes na mesma sequência.

À vista disso, mesmo que essas imagens de sofrimento exijam de que nós, espectadores, pensemos, que sintamos, são esvaziadas de suas narrativas, nos impedindo de interpretá-las – algo que é extremamente presente e fundamental na escrita de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*. No livro, a escritora, que conta em detalhes seu cotidiano, reflete também sobre a vida, os acontecimentos, as dores dos outros, sejam eles seus vizinhos, conhecidos ou desconhecidos. Dotada de uma voz forte, Carolina também não tem medo de nos contar detalhes, ou de desaprovar certas ações.

Junto do esforço de nos incomodar, o filme recorre repetidas vezes a um movimento de câmera flutuante, que gira – quase 360° – em torno de Carolina e de

outras pessoas presentes no filme. Em uma passagem, o documentário retrata um homem, de 24 anos, sentado na calçada, que também é catador de papel e que, segundo a narração, utiliza do dinheiro ganho para comprar bebida alcoólica. O homem esconde seu rosto do olhar da câmera, que o analisa lentamente por meio desse movimento circular: sua posição, suas vestimentas, o local onde está sentado. À medida que a câmera avança, mais o homem se encolhe, encobrendo ainda mais sua face. Adicionalmente, o trecho em que são narradas as condições do homem não está presente no livro de Carolina Maria de Jesus, mas escutamos o *voice over* no filme:

Tenho nojo de voltar para a favela, mas preciso voltar. Vejo esse homem todos os dias, ele também cata papel e compra pinga de cana-de-açúcar. Ele chora em silêncio. Ele só tem 24 anos, mas já tem uma vida sofrida. Esse tipo de sofredor é muito comum por aqui.

No livro *Quarto de despejo*, Carolina registra, em 16 de fevereiro de 1959, na verdade, uma briga entre dois moradores da favela. O único trecho aproveitado dessa passagem é quando a autora desabafa: “[...] Eu estava com nojo de retomar a favela. Mas precisava voltar, porque havia deixado os meus filhos. [...]” (JESUS, 2020, p. 148). Em nenhum momento há comentários sobre o homem de 24 anos na miséria, vítima do alcoolismo.

Mediante uma câmera que se preocupa tanto em gravar as faces da pobreza, a recusa desse homem em permitir que a câmera captasse o seu rosto, retrata seu inconformismo com a sua realidade e dos demais moradores da favela:

A exibição, em fotos, de crueldades infligidas a pessoas de pele mais escura, em países exóticos, continua a promover o mesmo espetáculo, esquecida das ponderações que impedem essa exposição quando se trata de nossas próprias vítimas de violência; pois o outro, mesmo quando não se trata de um inimigo, só é visto como alguém para ser visto, e não como alguém (como nós), que também vê. (SONTAG, 2003, p. 63)

Mais uma estratégia comum da direção do curta é a realização de um movimento panorâmico nas cenas, onde a câmera capta de um ponto a outro do cenário. É perceptível como esse movimento busca não apenas mostrar o local em sua totalidade, mas também realizar um exercício comparativo. Em determinado momento, já nas partes finais do documentário, vemos duas crianças brincando em meio ao lixo, com brinquedos quebrados. Ao olhar em seu entorno, a câmera capta, logo ao lado das crianças, um cão, farejando os arredores em busca de alimento. Após estabelecer o foco no animal por alguns segundos, a câmera retorna seu olhar

às crianças, indicando um vínculo comparativo entre os dois planos.

Na sequência seguinte é retratada uma cerimônia religiosa. Inicialmente, vemos, tanto em planos abertos quanto em *close ups*, os fiéis que se reuniram em torno do Pastor Luiz para orar. Carolina pode ser vista no centro do quadro, quando a narração inicia:

Penso na nossa vida triste e nas palavras do Pastor Luiz, que dizia que tínhamos que ser humildes. Se o pastor fosse casado, tivesse filhos e vivesse com um salário mínimo, será que ele também seria humilde? Deus só aprecia aqueles que sofrem com resignação. Se o pastor visse seus filhos pegando alimentos podres no lixo, que normalmente só são comidos por ratazanas e ratos, ele também iria se revoltar. Pois a revolta nasce da miséria.

Em uma das únicas passagens em que a narração alemã não modifica drasticamente o texto escrito por Carolina em seu livro, num movimento incomum, a câmera retira seu olhar da população e altera seu foco para a infinidade de destroços e lixos que compõem o ambiente onde essas pessoas vivem. Por todo trecho onde a escritora vai criticar as falas do Pastor Luiz e refletir sobre ter seus filhos procurando alimento no lixo – “[...] Se o Frei visse os seus filhos comendo generos deteriorados, comidos pelos corvos e ratos, havia de revoltar-se, porque a revolta surge das agruras. [...]” (JESUS, 2020, p. 81), é como se o filme reproduzisse o mesmo ato das pessoas que procuram naqueles entulhos o seu sustento.

Sontag, frisa, mais uma vez, a ideia de que essas imagens afirmam algo além, que esse sofrimento gravado não deve ser em vão, não deve ser esquecido:

Mostrar um inferno não significa, está claro, dizer-nos algo sobre como retirar as pessoas do inferno, como amainar as chamas do inferno. Contudo, parece constituir um bem em si mesmo reconhecer, ampliar a consciência de quanto sofrimento causado pela crueldade humana existe no mundo que partilhamos com os outros. [...] Deixemos que as imagens atroz nos persigam. Mesmo que sejam apenas símbolos e não possam, de forma alguma, abarcar a maior parte da realidade a que se referem, elas ainda exercem uma função essencial. As imagens dizem: é isto o que seres humanos são capazes de fazer — e ainda por cima voluntariamente, com entusiasmo, fazendo-se passar por virtuosos. Não esqueçam. (SONTAG, 2003, p. 78).

Filmar ou fotografar não é um ato que pode ser simplesmente resumido a apontar uma câmera e apertar um botão; é um ato capaz de interferir na forma como pessoas, locais, histórias e acontecimentos serão percebidos pelo mundo. E, quando tratamos de mostrar o sofrimento alheio, tanto filmar quanto olhar essas imagens nunca é um gesto neutro, especialmente em tempos em que imagens circulam rapidamente e podem causar impacto imediato. Existe um problema ético

de responsabilidade com a história e a jornada das pessoas envolvidas, de respeito à dignidade humana. As fotografias e filmagens têm o poder ambíguo de revelar, denunciar, sensibilizar, mas também de explorar e exotizar. Para tanto, é necessário avaliar se as imagens retratam as pessoas de forma justa ou se estão apenas explorando uma situação de vulnerabilidade social. Igualmente, cabe a nós, como espectadores de uma obra, um olhar ativo, carregado de posicionamento, como uma forma de intervenção ao mundo: a imagem não é apenas aquilo que vemos, mas, como o olhar-câmera daquelas crianças e pessoas, é algo que nos devolve perguntas, enigmas, inquietações.

Cabe refletirmos, da mesma maneira, que a multiplicidade de significados existentes nas imagens de *Favela - a vida na pobreza*, como arquivo, se situam num lugar importante de memória, que, nas mesmas vias que encara de frente o sofrimento de tantas famílias, é um documento que recorda a extinta Favela do Canindé, e um dos únicos registros da escritora Carolina Maria de Jesus que temos em mãos.

Em *Carolina Maria de Jesus: Emblema do silêncio*, José Carlos Sebe Bom Meihy, pesquisador da escritora para o livro biográfico *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, enfatiza o silenciamento que a autora sofreu após a publicação de *Quarto de despejo*. Meihy reflete sobre o contexto histórico e social da obra, relatando como os escritos de Carolina – livros, contos, peças de teatro, poemas, músicas – textos que vão além da denúncia da pobreza existente na capital mais desenvolvida do Brasil, foram desconsideradas pela imprensa e pelas editoras brasileiras, sendo seu último livro, *Provérbios*, financiado por ela mesma, que não conseguiu mais editores. Levando em conta toda a conjuntura em torno da escritora que foi, além de tudo, uma mulher negra, é preciso terminar essa análise crítica, reiterando o valor das imagens como forma de jamais esquecer Carolina Maria de Jesus – sua cantoria embalada pela filha e captada em filme, sua mala guardada abarrotada com todas as traduções de seu livro, sua bravura em retornar à favela do Canindé para encenar seu antigo e sofrido cotidiano; por fim, uma mulher que perdemos “por não saber entendê-la” (MEIHY, 1998, p. 88).

Considerações Finais

Ao longo do trabalho buscamos compreender como o documentário *Favela - das leben armut* explora a ideia de documentário de escritor de acordo com Ana Cristina Cesar, em sua dissertação *Literatura não é documento*. Ana C. discursa sobre a ideia de autor literário e como o filme se relaciona com a literatura, sobre o aspecto educativo dos documentários da época, e ainda reflete como o cinema documentário deve assumir a sua forma, entender que não há registro “verdadeiro”, que tudo é visto por trás de um viés, um olhar.

Assim, buscamos compreender como a escritora Carolina Maria de Jesus e a favela são representados no documentário, observando as escolhas estéticas, narrativas e ideológicas que constroem suas imagens públicas, pessoais e literárias enquanto documentário estrangeiro.

Começamos inicialmente uma análise rigorosa do curta-metragem alemão, onde descrevemos em uma extensa tabela como se dá a organização do filme, plano-a-plano. Reiterando não apenas as técnicas visuais utilizadas em cada quadro e como o filme acontece visualmente, mas também todas as suas falas: as do narrador e entrevistador alemão de voz masculina e as de Carolina, dubladas por outro voice-over alemão, desta vez feminina. Além disso, apontamos os possíveis trechos do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, que foram utilizados dentro da narrativa do filme. Descrevemos também os rastros do áudio onde é possível compreender um pouco da voz original de Carolina Maria de Jesus, apagada pela narração alemã.

Esse exercício foi fundamental para pesquisa, uma vez que não apenas observamos como os trechos do livro foram adaptados e retirados da sua ordem original, mas também nos deu uma percepção ampla das técnicas de filmagem utilizadas ao longo do filme e como o seu conjunto impacta na percepção final da figura não só de Carolina Maria de Jesus e seu trabalho, mas também da Favela do Canindé e seus moradores.

No que tange aos estudos teóricos acerca do texto *Literatura não é documento*, de Ana Cristina Cesar, foi elaborado um fichamento, com a finalidade de aplicar as noções narrativas e estéticas do filme compreendidas a partir da tabela aos conceitos estabelecidos por Ana C., principalmente no que se refere a monumentalização do escritor. A partir da assimilação dessas ideias, a análise foi

sendo formada e incorporada também aos pensamentos de importantes estudiosos da área, como José Carlos Sebe Bom Meihy – autor de uma biografia de Carolina Maria de Jesus, assim como o importante trabalho de Susan Sontag em *Diante da dor dos outros*, que nos auxiliou e embasou a análise das imagens do documentário.

Nesta pesquisa, procuramos realizar algumas considerações acerca da roteirização, gravação e montagem do curta-metragem, e em quais fatores o filme falha em criar uma imagem de escritora de Carolina e além disso, adentra a favela do Canindé com um olhar estrangeiro. Dentre muitas características já descritas, é fundamental salientar o *voice over* alemão – permanente durante todo o filme – como uma das escolhas que mais descaracterizam a imagem de Carolina Maria de Jesus. Conhecida principalmente por sua escrita que possui fortes traços da oralidade e da maneira como ela se expressava no mundo, a escritora compreendia esse trabalho não apenas como uma forma de denúncia das péssimas condições que viviam os moradores da favela do Canindé, mas também como forma de expressar suas agruras, seus sentimentos, dos mais leves aos mais profundos. Para Carolina, o ato de escrever era uma forma de sobrevivência: “Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo.” (JESUS, 2020, p. 28). Logo, quando seus bens mais preciosos – sua voz e sua escrita – são quase que completamente silenciados por uma voz estrangeira, compreende-se como os métodos utilizados no documentário descaracterizam Carolina e cria um discurso que se interessa muito mais em reduzir a escritora e seu livro como símbolo da pobreza de um país.

É fundamental considerar que, se tratando de um documento redescoberto a pouco tempo, *Favela - a vida na pobreza*, carece de pesquisas aprofundadas sobre ele, que descrevem um pouco mais sobre seu contexto de criação. A figura Christa Gottman-Elter é bastante desconhecida, e não se sabe se ela veio a realizar outros trabalhos, ou se realizou trabalhos anteriores a esse. Além disso, não conhecemos o posicionamento da própria Carolina Maria de Jesus quanto ao filme. Principalmente relacionados à permissão para adaptação da sua obra, ao fato de precisar encenar cenas sofridas do seu antigo cotidiano, quanto aos frutos dessa obra cinematográfica: se a autora conseguiu ter acesso ao filme depois de pronto e se concordou ou não com seus resultados.

Em última instância, este estudo reforça a importância de redescobrir histórias através de arquivos, principalmente quando se trata de figuras silenciadas, como foi

Carolina Maria de Jesus. Reiteramos o valor de realizar uma releitura sobre seus contextos, sobre suas abordagens e impactos como obra audiovisual, apontando sua importância como documento que, inevitavelmente, faz parte da história de Carolina Maria de Jesus e da sua literatura.

Referências Bibliográficas

CESAR, Ana Cristina. **Literatura não é documento**. 1. ed. São Paulo: Funarte, 1980.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Carolina Maria de Jesus: biografia**. 14 mar. 2024. Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/biografia/>. Acesso em: 17 out. 2025.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Uma espécie de cometa**. 2017. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervo/uma-especie-de-cometa/>. Acesso em: 5 out. 2025.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2023.

LITERAFRO – O portal da literatura afro-brasileira. **Carolina Maria de Jesus**. 11 abr. 2025. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/58-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em: 5 out. 2025.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio**. Revista USP, São Paulo, n. 37, p. 82–91, 1998. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i37p82-91. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/27047>. Acesso em: 5 out. 2025.

NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos. **Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus na Alemanha: mesma tradução, diferentes leituras – uma análise a partir dos paratextos das diversas edições sob a ótica da Linguística de Corpus**. 2022. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. DOI: 10.11606/T.8.2022.tde-30092022-122647. Acesso em: 5 out. 2025.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **A proposta estética em Quarto de despejo, de Carolina de Jesus**. Scripta, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 255–266, 2014. DOI: 10.5752/P.2358-3428.2014v18n35p255. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/P.2358-3428.2014v18n35p255>. Acesso em: 11 out. 2025.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Filme

FAVELA: das Leben in Armut. Christa Gottman-Elter. Alemanha, 1971. Disponível em:  [Favela - Das Leben In Armut Legendado](#) . (17 min)