

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

JOÃO XIMENES NETO

CAROLINA MARIA DE JESUS:

UMA ESTRANGEIRA EM NOSSA LITERATURA

RIO DE JANEIRO

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
JOÃO XIMENES NETO

CAROLINA MARIA DE JESUS:
UMA ESTRANGEIRA EM NOSSA LITERATURA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras (Literatura Brasileira).

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Anélia Montechiari Pietrani

RIO DE JANEIRO
FEVEREIRO DE 2018

JOÃO XIMENES NETO

CAROLINA MARIA DE JESUS:
UMA ESTRANGEIRA EM NOSSA LITERATURA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do Título de Mestre em Letras (Literatura Brasileira)

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Anélia Montechiari Pietrani

Data de Aprovação: 27 de fevereiro de 2018

Presidente: Prof^ª. Dr^ª. Anélia Montechiari Pietrani – UFRJ

Prof. Dr. Godofredo de Oliveira Neto – UFRJ

Prof^ª. Dr^ª. Stefania Rota Chiarelli – UFF

Prof^ª. Dr^ª. Maria Lucia Guimarães de Faria – UFRJ (Suplente)

Prof^ª. Dr^ª. Anabelle Loivos Considera – UFRJ (Suplente)

RIO DE JANEIRO
FEVEREIRO DE 2018

RESUMO

Neto, João Ximenes. **Carolina Maria de Jesus: uma estrangeira em nossa literatura**. Rio de Janeiro, 2018. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

A romancista, poeta, cantora e compositora Carolina Maria de Jesus surge no cenário da literatura brasileira no início da década de 60 com a obra intitulada *Quarto de despejo, magnus opus* que lhe rendeu a representação de uma voz negra e atuante no universo literário nacional e internacional. Sobre os caminhos trilhados até que a “estranha” e desconhecida mulher negra e favelada se firmasse como uma das mais importantes escritoras negras do Brasil, tem sido revelador o trabalho de Fernanda Rodrigues de Miranda, *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*, que apresenta por propósito estudar a conversão de sua experiência em literatura. Nesta dissertação, tomaremos como objeto de estudo literário a obra *Quarto de despejo*, em que a autora se propõe a retratar a figura da mulher negra, favelada e isolada da sociedade como uma personagem que se encontra à margem, fora da órbita do progresso e do discurso essencialista da nação. A fim de conceituar e compreender a escritora Carolina enquanto “estranha” e “estrangeira” na literatura, tomaremos como base teórica o livro *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*, coletânea de ensaios críticos e textos ficcionais organizada por Godofredo de Oliveira Neto e Stefania Chiarelli, que revê a tradição literária nacional pelo ponto de vista do estrangeiro.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus, literatura brasileira, escritora negra, estrangeira.

ABSTRACT

Neto, João Ximenes. **Carolina Maria de Jesus: a foreigner in our literature**. Rio de Janeiro, 2018. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

The novelist, poet, singer and composer Carolina Maria de Jesus arises in Brazilian Literature scenery in the beginning of the sixties with her literary work *Quarto de despejo, magnus opus* which resulted in a black and active voice representation in the national and international universe. About the trodden paths until the “stranger” and unknown black and slum woman become one of the most important black writers in Brazil, Fernanda Rodrigues de Miranda’s thesis, entitled *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*, has been revealing, which focuses the conversion of Carolina’s experience in literature. In this work, our object of study will be the literary work *Quarto de despejo*, which the author proposes to depict the black, slum and isolated woman from society that is found in the margins, outside from the orbit of progress and the essentialist speech of the nation. In order to conceptualize and understand Carolina Maria de Jesus’s way of writing as a “stranger” and “foreigner” in our literature, our theoretical basis will be the book entitled *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*, a compilation of critical essays and fictional texts, organized by Godofredo de Oliveira Neto and Stefania Chiarelli, that reviews the national literary tradition through the foreigner point of view.

Keywords: Carolina Maria de Jesus, Brazilian literature, black writer, foreigner.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a minha avó e a minha mãe Marianita Rita Ribeiro (*in memoriam*) por ter sido a grande razão da minha existência, a mulher responsável por formar minha educação e meu caráter, por me levar todos os dias à escola e por jamais ter deixado minha alma insegura durante o tempo em que vivi ao seu lado.

À minha mãe Tânia Maria da Silva (*in memoriam*) e minha irmã Priscila da Costa Marreiros que, mesmo tão distantes de mim, ainda assim me fazem sentir tão perto do coração delas.

A duas famílias que me apoiaram e estiverem sempre do meu lado neste projeto e em tantos outros empreendimentos e lutas:

À família Esteves Ferreira, em nome de Leila Maria Esteves Ferreira, Fabiana Esteves Ferreira, Vanessa Esteves Ferreira, Monica Maria e, principalmente, meus afilhados João Matheus e Maria Catarina (Nina), por quem sempre nutrirei amor infinito, sem nunca me esquecer das crianças Laís, Ísis, Luisinho, Ana Luiza e o mais novo integrante José Vicente.

À família Sardinha da Silva, em nome de Ubirajara Sardinha da Silva, meu grande amigo e companheiro nestes meus dez anos de batalhas e vitórias, que esteve sempre a meu lado, assim como a sua mãe Cecília Sardinha da Silva (*in memoriam*) e seu pai Wilson da Silva (*in memoriam*), que me acolheram de corpo e alma em sua casa quando eu não tinha sequer um horizonte para seguir em frente. A vocês todos, meu amor eterno e incondicional.

Ao povo santo do Ilê Asé Itaguaí, em nome do Babalorixá Pai Bira de Obaluayê, à Ekedji Sandra Regina de Oxumarê, fiel guardiã do Orisá-rei desta terra, que zela pelo solo

sagrado da Casa de Santo, assim como a minha irmã de asé Claudia Kalih, filha de Oxum. Que Oxalá vos abençoe e cubra com seu alá sempre, Asé.

A todos os professores, teóricos e escritores que marcaram a minha existência poética e literária, em especial os “Encantadores de Letras” na sua luta diária de disseminar literatura, poesia e arte no mundo.

À minha orientadora, professora, mestra, doutora, Anélia Montechiari Pietrani, com sua magistral sabedoria e excelência, que me fez enxergar no escuro a luz do conhecimento, que guiou meus passos para concretizar a minha dissertação. Sem a ajuda dessa extraordinária profissional e detentora do saber, esta dissertação jamais teria algum sentido ou valor, e nem sequer teria saído do papel. Devo tudo a você ontem, hoje e sempre, pois você me ilustrou as letras de que eu necessitava para cumprir minha função de fazer jus à alma da escritora Carolina Maria de Jesus.

Ao estimado e proeminente professor, mestre e doutor, Godofredo de Oliveira Neto, cuja obra *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira* me inspirou a escrever esta dissertação a respeito da figura da estrangeira Carolina Maria de Jesus na literatura. Através de suas aulas, trouxe a mim a força interior de que eu precisava para investir neste projeto.

À estimada e ilustríssima professora doutora Stefania Rota Chiarelli que, junto com o professor Godofredo, organizou o livro *Falando com estranhos*, além de ter me concedido todo o saber e o conhecimento sobre a literatura contemporânea sob o olhar de estrangeiros que circulam entre as prosas, poemas, ensaios, capítulos e livros.

A vocês mestres, eu vos saúdo!

À Elaine Nascimento, por ter me dito uma das mais importantes e significativas frases que deram sentido à minha existência: “Amigos, anjos que nos ensinam a voar quando esquecemos de usar as nossas próprias asas”.

E finalmente, quero agradecer a Deus e ao meu pai Osalá que, juntos, sustentam o céu que me protege e me alumia todos os dias.

Amém! Asé! Sua benção meu pai, Epa Babá!

Este trabalho é dedicado a todas as “Carolinas” do mundo, que lutam diariamente para sobreviver, sem deixar faltar educação e dignidade aos filhos. A todas elas o meu profundo respeito e admiração.

Carolina na hora da estrela

No meio da noite
Carolina corta a hora da estrela.
Nos laços de sua família um nó
- a fome.
José Carlos masca chicletes.
No aniversário, Vera Eunice desiste
do par de sapatos,
quer um par de óculos escuros.
João José na via-crucis do corpo,
um sopro de vida no instante-quase
a extinguir seus jovens dias.
E lá se vai Carolina
com os olhos fundos,
macabeando todas as dores do mundo...
Na hora da estrela, Clarice nem sabe
que uma mulher cata letras e escreve:
“De dia tenho sono e de noite poesia”

Conceição Evaristo, em *Poemas da recordação
e outros movimentos*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. O ENCONTRO COM A ESTRANHA VOZ E ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS.....	14
3. CAROLINA E SUA ESTRANHA FORMA DE ESCREVER.....	26
3.1. A AFIRMAÇÃO DA LITERATURA.....	28
3.2. O OLHAR DE DENTRO DA FAVELA.....	33
3.3. A ESCRITA DE SI.....	46
4. UMA ESTRANGEIRA NA LITERATURA.....	52
4.1. A LIBERDADE DE NÃO PERTENCER: UMA ESTRANHA ENTRE OS ESTRANGEIROS.....	59
4.2. UM OLHAR ESTRANGEIRO SOBRE O MORADOR DA FAVELA.....	67
5. CONCLUSÃO	73
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77

1. INTRODUÇÃO

No final da década de 60, uma mulher pobre, negra e favelada surgiu no cenário da literatura brasileira com uma obra que descrevia a favela a partir da visão do próprio favelado. No dia 20 de agosto de 1960, nasceu *Quarto de despejo*: livro de Carolina Maria de Jesus que narrava as dificuldades econômico-sociais enfrentadas pelos moradores em busca da sobrevivência na favela do Canindé em São Paulo. A obra falava a respeito do seu ideal de poeta e escritora num ambiente hostil e degradante, onde viveu de 1948 a 1961. Nesse período, Carolina trabalhava como catadora de papel e ferro velho para sobreviver e sustentar os filhos. E foi naquele espaço hostil que nasceu o diário escrito entre 1955 e 1960 nos cadernos de contar histórias que ela encontrava no lixo.

Notável sucesso editorial, *Quarto de despejo* tornou-se um *best-seller* assim que foi lançado: somente nos três primeiros dias após o lançamento, foram vendidos dez mil exemplares; na tarde de autógrafos, 600 exemplares; a primeira tiragem, que inicialmente seria de 3.000 livros, passou a 30.000, esgotada em três dias somente em São Paulo. Com o dinheiro adquirido com as vendas desses exemplares, Carolina saiu da favela e se mudou para uma casa no bairro de Santana, dando continuidade ao seu diário com registros do que lhe acontecia naquele novo ambiente e que comporiam, em 1961, *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Dois anos depois, ela publica o livro *Pedaços da fome*, seu único romance, e *Provérbios*.

Em vista de vários desentendimentos com seus editores, bem como as dificuldades que ela enfrentava para se manter em evidência na cena literária, além de ter que se adaptar a um bairro de classe média, Carolina decide mudar-se para um sítio no bairro de Parelheiros, em São Paulo, em 1969, local onde vai passar os momentos finais de sua vida, falecendo no ano de 1977, relegada ao ostracismo.

Após sua morte, são editadas obras escritas entre 1963 a 1977, das quais a mais significativa é o *Diário de Bitita*, em que ela conta as reminiscências de sua infância e juventude, inicialmente lançado na França, em 1982, e depois publicado no Brasil em 1986. Poemas de sua autoria foram recolhidos por José Carlos Sebe Bom Meihy e publicados, em 1996, em *Antologia pessoal – poemas de Carolina Maria de Jesus*.

A respeito do contato inicial de Carolina com as palavras, o jornalista Audálio Dantas revela que:

Da vida de Carolina, que assim foi até outro dia, ela me contou e agora eu conto: nasceu na cidade de Sacramento, Minas Gerais, há 46 anos. Ficou na escola até o segundo ano primário. Era uma escola chamada Allan Kardec. Foi lá que Carolina aprendeu a gostar de leitura. No dia em que descobriu formar sílabas, ler palavras, foi uma alegria grande. Até leu um reclame de cinema que dizia assim: Hoje Puro Sangue – com Tom Mix (Dantas, 1960, p. 10).

Carolina Maria de Jesus, mineira nascida em 1914 na cidade de Sacramento, interior de Minas Gerais, tinha tanto interesse pela leitura que uma vizinha emprestou a ela o romance *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. Carolina, segundo Dantas, “leu de gosto verdadeiro” e se sentiu comovida pela estória: “Compreendi tão bem o romance que chorei com dó da escrava que foi amarrada na corrente”. No segundo ano da escola, Carolina, já órfã de pai, é obrigada a se mudar com a mãe para uma fazenda conhecida pela escritora como a fazenda do “ilustre senhor Olimpio de Araujo”, onde trabalharam como lavradoras.

Nesse período, Carolina e sua mãe percorreram diversas fazendas à procura de trabalho, mas retornaram à cidade natal em 1936. Um ano depois, morre a mãe de Carolina e ela embarca em um trem rumo à cidade de São Paulo. Em São Paulo, teve de trabalhar como empregada doméstica e auxiliar de cozinha em casas de família até o nascimento de seu primeiro filho: João José. Após o nascimento do menino, é despedida da casa dos patrões onde trabalhava e acaba se mudando para a favela do Canindé em 1948, onde escreverá o seu diário que será publicado doze anos depois. Ao longo de sua vida, Carolina produziu um acervo com cerca de cinco mil manuscritos, na sua maior parte inédita, composta de diários, peças de teatro, provérbios, contos, romances, cartas e bilhetes.

Nesta dissertação, a escritora Carolina e sua obra *Quarto de despejo* serão estudados tomando por base a figura da “estrangeira” associada à de “estranha”, conforme o sugestivo título do livro de Stefania Chiarelli e Godofredo de Oliveira Neto: *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira* (2016). Se, em alguns dos ensaios que integram esse livro, a palavra “estrangeiro” é empregada com o sentido de

imigrante, viajante, exilado, diaspórico, aquele que transita entre países diferentes e atravessa fronteiras de outras línguas, aqui pretendemos expandir esse conceito metaforicamente.

Carolina Maria de Jesus é uma escritora estrangeira: ela constrói a sua própria imagem de poeta e escritora dentro de um espaço que, segundo uma certa concepção de literatura, não proporcionaria poesia ou qualquer forma de arte. Carolina escolhe uma forma de escrita que também é, de certa forma, estrangeira ao cânone literário: o diário transita entre a crônica cotidiana e a memória poética e literária. Carolina Maria de Jesus é autora e personagem da sua própria história contada no diário, tornando conhecida a voz que falou ao mundo em nome dos favelados. Carolina escreve em uma “língua estrangeira”, embora seu ato de escritura seja registrado em português, mas fora do português utilizado por uma aristocracia intelectual literária.

Apesar de não querer pertencer a esse grupo de pessoas da favela, por não aceitar o contexto social em que esteve inserida, foi como mulher negra, favelada e desconhecida, tanto no meio social quanto literário, que ela se tornou escritora no início da década de 60 e foi reconhecida como uma voz negra e atuante no cenário literário nacional e internacional.

2. O ENCONTRO COM A ESTRANHA VOZ E ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

No prefácio do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, o jornalista Audálio Dantas conta que, em abril de 1958, foi à favela do Canindé fazer uma reportagem sobre um brinquedo instalado pela Prefeitura de São Paulo:

Cheguei lá, repórter, para ver o que disseram uns da favela sobre uns balanços-brinquedo-de-menino que a Prefeitura mandou botar na favela. O que me disseram uns da favela era verdade: Os brinquedos dos meninos, os grandes tomaram. Homem feito, de barba na cara, era quem gozava do balanço (Dantas, 1960, p. 9).

Ao se aproximar do brinquedo que os mais velhos desfrutavam no lugar das crianças, encontrou uma mulher alta, negra, com sua voz forte que protestava:

- Deixe estar que eu vou botar vocês todos no meu livro!
 - Aí eu perguntei: Que livro?
 Então ela me respondeu:
 - O livro que eu estou escrevendo as coisas da favela (Dantas, 1960, p. 9).

Era Carolina Maria de Jesus: aquela que transformaria seu livro em uma estranha voz literária. Nesse diálogo que marca o primeiro contato do repórter com a escritora, Audálio demonstrou interesse em ver o livro que ela estava escrevendo. Esse livro promoveria o encontro entre duas vozes até então desconhecidas: a do jornalista engajado na questão da pobreza com a da autora que escrevia a realidade da favela para o mundo. Ao ler os escritos de Carolina, observou que eles resultavam de cadernos que contavam sua narrativa diária na favela onde ela morava. Neles, encontrou a voz marginal de uma mulher negra que problematizava a situação de exclusão vivenciada por uma parcela significativa da sociedade:

Coisa bem contada, assim como aparece agora em letra de fôrma, sem tirar nem pôr. Eu vi, eu senti. Ninguém podia melhor do que a negra Carolina escrever histórias tão negras. Nem escritor transfigurador poderia arrancar tanta beleza triste daquela miséria toda. Nem repórter

de exatidão poderia retratar tudo aquilo no seco escrever (Dantas, 1960, p. 10).

A voz, característica humana relacionada com a necessidade do homem de se agrupar e se comunicar com o outro, associa-se à fala de quem transmite uma mensagem ou experiência de vida a outra pessoa. Nesse caso, a voz da autora reproduzida em livro inscreve suas vivências no leitor, o qual se utiliza do conhecimento filológico e empírico para atingir a compreensão da obra.

De acordo com Fernanda Rodrigues de Miranda, em sua tese *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*, esse encontro proposital com a escritora Carolina fez Audálio Dantas mudar a pauta de sua matéria. No lugar de uma reportagem sobre a vida numa favela de São Paulo, produziu o primeiro texto que tornava pública a história da mulher negra e favelada que escrevia. Através dele, o repórter vinculou o nome de Carolina Maria de Jesus ao testemunho legítimo da miséria vivenciada na favela como o “eu” que fala em nome de todos:

Ao fazer isso, Audálio Dantas lança mão de um recurso metonímico, convertendo um indivíduo singular (Carolina Maria de Jesus) no retrato de um ambiente inteiro (a favela) e acionando as experiências sobre tal ambiente – que, embora vivenciadas por diversos sujeitos, são construídas no texto de um ponto de vista particular e subjetivo – em um documento de caráter comprovativo e inquestionável. Nesse movimento, a construção autoral caroliniana dilui-se em discurso que, por meio das estratégias editoriais empregadas, pretende alcançar representatividade coletiva (Miranda, 2013, p. 48).

Em relação ao “seco escrever” com que ela retrata a miséria no livro, nota-se um encantamento de Audálio como repórter e leitor ao ver e sentir as histórias contadas por Carolina. Esse interesse do leitor pelo conteúdo dessas histórias é descrito por Joel Rufino dos Santos, em sua obra *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*, como algo que se revela pelo “encantamento por meio da palavra” e “uma sensação de estranhamento que acomete o leitor quando menos se espera. No diário de Carolina, e em seus outros escritos, publicados ou não, esse estranhamento é frequente” (2009, p. 23).

Tais estranhamentos vivenciados a partir dos escritos de Carolina despertam o interesse do leitor em conhecer a visão da autora a respeito da favela. Por meio da leitura,

é possível ver essa realidade contada em livro que a muitos convém não querer enxergar, uma vez que o relato escrito se refere a uma pobreza indesejada que não se entende e nem quer ser entendida como verdade: “Uma miséria tão grande que a gente nem entende ela. Ou não quer entender verdadeira. Se a gente entendesse, a favela não estava lá na beira do Tietê. Já que está, o melhor é a gente fechar os olhos e tampar os ouvidos. Convém” (Dantas, 1960, p. 6).

No entanto, Carolina se dispõe a escrever para expor sua miséria ao mundo e narrar os problemas enfrentados por quem vive na favela. Através da palavra, registra em seu diário os acontecimentos que vê, vive e sente. Ao registrar esses fatos, sua palavra transforma-se em grito, em voz de protesto contra as más condições de vida a que está submetida. A autora decide gritar, então, para que sua história ecoe e possa existir através dela. Através desse eco, a escritora fala de si e no lugar do outro em sua obra, construindo sua identidade tanto na favela como na literatura.

Sua fala é o modo como a escritora se representa e apresenta o outro ao leitor, trazendo a problemática acerca de quem fala e em nome de quem fala. Esse outro em *Quarto de despejo* é o ser favelado, representado por aqueles que se encontram à margem dos centros urbanos. Segundo Audálio Dantas, estes são os que entendem a grande miséria, são os que “choram, gritam, amam, amor de muitos jeitos, brigam, dizem palavrões, suicidam-se, apertam o estômago, mas não dizem nada” (Dantas, 1960, p. 6). No livro, Carolina é quem diz e escreve. Revela as condições dos que estão na fome, no lixo, na lama. É quem se atreve a não só retratar o outro, mas também colocar-se no lugar desse outro, exteriorizando a sua voz dentro da narrativa.

Se está certo Antonio Candido, em “A noite enxovalhada”, seu estudo sobre João Antônio, ao afirmar que “uma das coisas mais importantes da ficção literária é a possibilidade de ‘dar voz’, de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor de sua humanidade” (2004, p. 11), *Quarto de despejo: diário de uma favelada* também pode ser um livro que cumpre essa função literária. Pela leitura do diário, podemos perceber que a autora possibilita ao leitor enxergar outras vozes em seu discurso, revelando uma complexa rede de indivíduos que sobrevivem neste espaço de degradação que é a favela, além de exprimir a condição humana isolada nesse ambiente. Desse modo, podemos considerar a obra de Carolina

como meio de representação e questionamento acerca de si mesmo e do outro ao expor a questão de quem fala e em nome de quem.

O texto de Carolina é uma trama literária, cuja estrutura tem origem na própria vida. É através dele que a escritora fala em nome da mulher pobre, negra e favelada no contexto de uma produção literária que é cada vez mais observada como inscrição estética da experiência histórica dos sujeitos. Como resultado dessa inscrição, há uma pluralidade de espaços em que essas experiências subjetivas se materializam em expressão artística como, por exemplo, a literatura escrita por mulheres, a literatura marginal, a literatura periférica, a literatura afro-brasileira. Porém, a força literária que o autor exprime em seu texto tem maior relevância que o tipo de literatura em que está inserido.

No entanto, isso não aconteceu da mesma forma com Carolina pelo modo como seu texto foi recebido pelos críticos e intelectuais. Mesmo tendo se diferenciado por sua escrita na posição de subalternidade, tornou-se alvo de críticas, cujos argumentos reduziam a sua construção literária a um pequeno espaço delimitado. Nesse espaço, Carolina permaneceu como a escritora favelada e semialfabetizada que “veio do lixo para falar sobre o lixo”, criando-se, assim, uma imagem superficial a respeito da escritora.

Nesse processo de “favelização” do texto e da imagem de Carolina, ela ficou associada às condições de vida de uma favela. Nesse sentido, tanta a obra quanto a sua autora foram adjetivadas de forma pitoresca, num processo impulsionado pela imprensa e pela aristocracia intelectual. Desde o lançamento do seu diário, foi chamada por diversos veículos impressos de “escritora trapeira”, “favelada do Canindé”, “escritora-revelação da favela do Canindé”, “escritora-favelada”, além de representante da voz do povo, sendo sua obra pouco reconhecida como gênero literário. Ainda que Carolina tenha saído da favela, a favela jamais sairia de Carolina nem dos seus escritos, até hoje definidos como textos de valor meramente testemunhal.

Independente da forma como seus escritos foram recebidos pela aristocracia intelectual, é importante neste momento atentarmos para a construção textual do diário através do seu processo de escrita. Em relação a esse processo, Raffaella Andréa Fernandez, em sua tese *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, diz que Carolina Maria de Jesus, a mulher pobre, negra e

favelada, veio da favela para trazer sua escrita das margens e se autorrepresentou através da sua literatura, manifestando a questão da legitimidade do discurso literário de autoria marginal.

Fernanda Rodrigues de Miranda (2013), em sua tese anteriormente citada, também reforça que a autora é que é marginal, e não a sua literatura, já que o livro foi impresso por uma grande editora, além de ter sido destaque na imprensa nacional e internacional. A literatura nomeada marginal nos anos 60 e 70 era a poesia produzida nessa época, conhecida também por “geração mimeógrafo”, caracterizada pela libertação dos meios de produção e de concretização da expressão. Nesse período, os textos eram impressos em livretos artesanais mimeografados, com a característica do detalhe, da coloquialidade e das tiragens reduzidas. Em geral, eram distribuídos em bares e levados para as ruas como meios alternativos de divulgação, o que não acontece com o livro de Carolina de Jesus. Para Raffaella Fernandez, *Quarto de despejo* é um clássico da literatura nacional, por ser uma obra que define como é a favela na visão de quem viveu e a observou através de sua escritura:

Sua escritura ganha força porque Carolina de Jesus consegue mediar as relações entre vida e obra, isto é, usa as memórias como experiências para transmutá-las em literatura, e este trânsito – pelas sensações – se faz sem dificuldade (Fernandez, 2015, p. 42).

Além disso, Fernandez defende que a produção dos escritos de Carolina tem por base uma “poética de resíduos”. Trata-se de um processo de escrita incomum que vem tanto da materialidade desses escritos quanto de seu conteúdo, uma vez que a escritora mesclava diversos discursos e recursos literários e não literários na criação de seus textos. Esses textos eram escritos em boa parte em papéis avulsos, blocos, cadernos reutilizados, que ela recolhia das lixeiras enquanto exercia seu ofício de catadora de lixo: “Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato pra vender” (Jesus, 1960, p. 14).

Nesse sentido, Raffaella Fernandez é elucidativa na comparação que faz entre a produção escrita de Carolina e o processo de montagem de um barraco:

“O diário de uma favelada” está montado sobre restos de discursos, assim como as habitações da favela são construídas com os restos da

cidade. Nos escritos de Carolina de Jesus encontra-se uma forma análoga à de um barraco, que aglomera material-argumentos temporários, frase-arquitetura imprecisa, sempre em mutação geográfico-discursiva (Fernandez, 2015, p. 16).

A partir da estrutura de um barraco, cuja arquitetura é composta de material reutilizado, é possível entender que a escrita de Carolina é um processo artesanal, de natureza híbrida e fragmentada, diferente dos modos de escrever dos cânones literários, pois não seguia uma ordem ou padrão específico para produzir seus textos. Portanto, tanto o espaço como o meio utilizado por Carolina para escrever eram imprecisos.

Assim, entende-se que, apesar de a estrutura narrativa de *Quarto de despejo* se apresentar de modo linear e cronológico, o processo de criação de escrita acontece de forma residual. É através dele que Carolina produz o relato de sua dura rotina que marca a vida de uma mulher negra e favelada que percorre diariamente a cidade de São Paulo em busca dos restos que irão garantir sua sobrevivência e a dos seus filhos. É por meio desse processo de catação de resíduos que ela será capaz de transformar traços biográficos em escrita, criando também a história de sua escrita e não apenas a sua vida. Nesse processo, ambas as histórias estão reunidas na forma de um livro: *Quarto de despejo*, o primeiro diário de Carolina, escrito na favela do Canindé, onde ela viveu durante treze anos entre a luta pela sobrevivência e pela vontade de ter seus escritos publicados em livro.

Editado pelo jornalista Audálio Dantas, *Quarto de despejo* foi publicado no mesmo ano em que ela terminou de escrevê-lo. Em seu processo de edição, ele ficou responsável pela seleção e cortes dos trechos a serem publicados, pelo prefácio do livro e pela recepção da obra, feita de forma estratégica em veículos midiáticos de grande circulação. Vale lembrar que, sobre a história do lançamento de *Quarto de despejo*, Dantas se tornou conhecido como “o descobridor da escritora favelada”.

Entretanto, Carolina já se reconhecia como escritora e procurou várias editoras para publicar seus manuscritos antes mesmo da ida de Audálio Dantas à favela do Canindé. Além disso, o seu ideal de poeta também era algo que ela reivindicava para si, assim como o seu objetivo de mostrar os seus cadernos aos veículos impressos.

De certo modo, essa função de “descobridor” torna-se tão vaga quanto imprecisa se levarmos em conta que o encontro entre eles partiu da atitude de Carolina com sua fala

que chamou a atenção do repórter para conhecer o diário. Nesse sentido, Dantas poderia ser visto mais como um facilitador no processo de publicação dos manuscritos de Carolina, que em sua forma original já possuíam valor literário. Ao editá-los, Dantas cumpre um procedimento feito por qualquer editora ao publicar um livro, garantindo à autora o direito de ter os seus escritos revisados.

Ao prefaciар o livro, ele nos leva a fazer uma leitura mais jornalística que literária a respeito do livro de Carolina, sob uma ótica realista, como relato da “vida como ela é” dentro da favela. Segundo Miranda (2013), o discurso de apresentação de *Quarto de despejo* legitima não apenas o texto, mas principalmente a imagem da autora que está sendo apresentada ao público através de argumentação persuasiva do prefaciador que se insere como testemunha da realidade descrita no livro.

Com isso, temos no prefácio uma apresentação de “nossa irmã Carolina”, assim chamada por Dantas, cujo relato verdadeiro gira em torno de um espaço social até então desconhecido pela cidade:

Tenho de contar uma história, conto. Bem contada, no exato acontecido, sem inventar nada. Não é no jeito meu, comum de repórter, mas é uma história exata de verdade – talvez uma reportagem especial. Conto: a história de Carolina Maria de Jesus, irmã nossa, vizinha nossa, ali da favela do Canindé, Rua A, barraco número 9 (Dantas, 1960, p. 5).

Diversas vezes a palavra “conto” aparece no prefácio de Dantas ao falar sobre a escritora e seus cadernos, no sentido de mostrar ao leitor um diário com função documental sobre o contexto social da favela e que representa a coletividade favelada. Através dessa função, o repórter atribui a *Quarto de despejo* uma obra de valor histórico, que desperta o interesse social pelos fatos narrados no livro.

Ao utilizar o pronome “nossa”, ele coloca Carolina numa posição tão próxima do jornalista quanto do público que lerá o livro escrito por uma autora por ele conhecida como uma “irmã”, que está cumprindo a sua função de contar a história da real pobreza da favela para o mundo. Nesse sentido, o repórter tem por objetivo construir uma ideia de familiaridade na relação entre a autora e o leitor.

A respeito do processo de edição dos cadernos convertidos em livro, Dantas adverte que as alterações ocorreram para evitar repetições desnecessárias, além de desfazer o sentido duplo nas frases e garantir a textualidade no diário:

Os originais que contêm o diário agora publicado estão em vinte cadernos, quase todos encontrados no lixo. Lendo-os, quando o tempo sobrava um pouco, demorei uns dois meses. Depois, selecionei trechos, sem alterar uma palavra, para compor o livro. Explico: Carolina conta o seu dia inteiro, com todos os incidentes, fiel até ao ato de mexer o feijão na panela. A repetição seria inútil. Daí, a necessidade de cortar, selecionar as histórias mais interessantes. A fome aparece com frequência espantosa. Mas disto não tenho culpa. Nem Carolina. Nem os favelados da favela do Canindé, seus personagens.

Como esta história que conto e garanto é o exato acontecido, tenho de acrescentar que, em alguns poucos trechos, botei uma ou outra vírgula, para evitar interpretação dúbia de frases. Algumas cedilhas desapareceram, por desnecessárias, e o verbo **haver**, que Carolina entende apenas como um **a** assim soltinho, confundido facilmente com o **artigo**, ganhou um **h** de presente. Se não podia haver confusão. E confusão de briga, há muita no **Quarto de despejo**.

De meu, no livro, há ainda uns pontinhos que aparecem assim (...) e indicam supressão de frases. Quando os pontinhos estão sozinhos, sem (), nos parágrafos, querem dizer que foi suprimido um trecho da narrativa original (Dantas, 1960, p. 11, grifos do autor).

Dentre as alterações dos trechos da narrativa original, encontram-se omissões e acréscimos de termos, indicando que a edição do diário não consistiu apenas em retificar “erros” de ortografia ou vícios de linguagem. Em contraposição à versão publicada, os manuscritos revelam que há uma supressão da dimensão ideológica e reflexiva presente nos textos.

Reportando-se à tese *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, de Elzira Divina Perpétua, defendida em 2000 na UFMG, Miranda recupera trechos do diário que foram suprimidos na versão original do dia 03 de junho de 1958, destacando-os em negrito e entre colchetes, conforme reproduzimos abaixo:

Quando eu comecei a escrever ouvi vozes alteradas. Faz tanto tempo que não há briga na favela. [**Uns 15 dias pensei até que os favelados estavam lendo Sócrates. O homem que não gostava de polêmica. Ele dizia: que pode se realizar uma Assembleia e resolver os problemas com palavras.**]

Era a Odete e o seu espôso que estão separadós. Brigavam porque ele trouxe outra mulher no carro que êle trabalha... (Jesus *apud* Miranda, 2013, p. 59).

E a Odete vendo o esposo sair com outra no carro, ficou furiosa. Vieram chingar-me de intrometida. Eu penso que a violência não resolve nada [**Socrates adotava Assembléia de palavras para resolver uma questão. Mas**] Assembleia dos faveladós é com paus faca [**porrêtes**] pedradas e violências. [**Depois do crime vem o arrependimento. E o assassino acha que teve razão de matar**] (Jesus *apud* Miranda, 2013, p. 61).

Nos trechos acima, omitiu-se uma faceta intelectual de Carolina que expõe uma reflexão sobre o uso da palavra como solução de conflitos, assim como o valor da razão, representada pela “assembleia de palavras”, no lugar da violência, que caracterizaria a “assembleia dos favelados”. Além disso, percebe-se que o texto de Carolina não é completamente dotado de erros ou vícios de linguagem. Há construções gramaticalmente corretas além do domínio das normas gramaticais, como se pode ver nestes vocábulos substituídos na edição organizada por Audálio Dantas. Perpétua destaca em itálico a substituição feita por Dantas, como podemos observar nos trechos seguintes também citados por Miranda (2013, p. 60):

4 de julho de 1958. O que dêixou-me preocupada foi o predio ter 82 andar. Ainda não li que **[em]** São Paulo **[existe]** *tem* predio tão elevado assim (Versão publicada: Jesus, 1960 p. 80; Versão suprimida: citado por Perpétua, 2000, p. 176).

20 de junho de 1958. Ele não conhece a Vera. E nem a Vera **[lhe]** *conhece ele* (Versão publicada: Jesus, 1960 p. 66; Versão suprimida: citado por Perpétua, 2000, p. 177).

Nesse caso, as substituições foram feitas no sentido de dar um tom coloquial à narrativa, reforçando a oralidade do seu discurso, o que ocorre com a troca do verbo “existir”, empregado originalmente por Carolina, por “ter”, mais coloquial, e também pelo emprego do pronome oblíquo “lhe” (ainda que equivocado, já que o verbo conhecer é transitivo direto) pelo registro mais informal e próprio da fala: “conhece ele”. Destaque-se, ainda, que Audálio Dantas suprimiu as cedilhas de “ce” e “ci”, empregadas por Carolina nos manuscritos.

Nesse processo de edição, revela-se uma preocupação maior do editor/prefaciador em enaltecer a imagem de Carolina como contadora das situações reais da favela, enfatizando a veracidade do seu discurso com função social e política. Como consequência desse processo, a figura de Carolina Maria de Jesus é introduzida de forma alegórica, como a voz do povo que se tornou conhecida como a favelada que escreveu um diário e não como uma mulher que veio da favela com o intuito de ser escritora.

No texto que Maria do Socorro Vieira Coelho dedica a Carolina Maria de Jesus, publicado em *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras* (2008), ela informa que, antes do lançamento de *Quarto de despejo*, Carolina surgiu como escritora em 1946 quando teve duas matérias jornalísticas noticiadas sobre seu trabalho: um texto-legenda anunciado por Aurélio Dantas e uma matéria do jornalista Marcos Pacheco. No blog *Vida por escrito*, Sérgio Barcelos enumera na Coleção Vera Eunice de Jesus Lima vários textos de autoria de Carolina, dentre eles um poema em homenagem ao ex-presidente Getúlio Vargas, publicado no jornal *O defensor*, em 17 de junho de 1955¹:

É orgulho da nossa gente
É opinião Brasileira
Faremos um presidente
Que honra a nossa bandeira

Getulio heroico e potente
Grande alma nacional
Devia ser presidente
Desde os tempos de Cabral.

O Getulio é competente
Para guiar a Nação
Foi um grande presidente
Deixou uma boa impressão.

Nas minhas orações peço
Ao bom Deus justo a clemência
Para ter breve regresso
O Getulio à presidência.

Carolina Maria

Nesse poema, Getúlio é exaltado com louvor na voz de Carolina, em declaração inicialmente inserida no contexto do populismo brasileiro, encontrando em Getúlio

¹ Disponível em <https://www.vidaporescrito.com/coleo-vera-eunice-de-jesus-lima>

grande exemplo dessa prática de governar, sintetizada por Joel Rufino dos Santos como uma fórmula histórica latino-americana para encaixar as populações rurais na vida política da cidade. Essas populações não eram agregadas à política como cidadãos, e sim como massa de apoio a *chefes* – prefeito, governador, presidente, ditador. Em *Quarto de despejo*, o populismo é contextualizado e representado pela figura do prefeito de São Paulo, Adhemar de Barros, que se torna personagem tão frequente quanto a fome nas histórias contadas no diário:

19 de julho. Despertei as 7 horas com a conversa dos meus filhos. Deixei o leito, fui buscar água. [...] Assim que cheguei a Florenciana perguntou-me:

- De que partido é aquela faixa?

Li P.S.B e respondi Partido Social Brasileiro. Passou o senhor Germano, ela perguntou novamente:

- Senhor Germano, esta faixa é que partido?

- Do Janio!

Ela rejubilou-se e começou a dizer que o Dr. Ademar de Barros é um ladrão. Que só as pessoas que não presta é que aprecia e acata o Dr. Adhemar. Eu, e D. Maria Puerta, uma espanhola muito boa, defendíamos o Dr. Adhemar. D. Maria disse:

- Eu, sempre fui ademarista. Gosto muito dêle, e de D. Leonôr.

A Florenciana perguntou:

- Êle já deu esmola a senhora?

- Já, deu o Hospital das Clínicas (JESUS, p. 19).

Tanto o diário quanto a sua autora tornaram-se um fenômeno literário na época em que ele foi publicado. *Quarto de despejo* teve sua primeira edição com tiragem de trinta mil exemplares e, na tarde de autógrafos, Carolina autografou 600 livros. A primeira edição foi reimpressa várias vezes e em um ano foram vendidos mais de cem mil exemplares.

Após o lançamento, começaram a circular as traduções de *Quarto de despejo* em edições produzidas na Dinamarca, Holanda e Argentina (1961); França, Alemanha, Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos e Japão (1962); Polônia (1963); Hungria (1964); Cuba (1965); e, entre 1962 e 1963, na União Soviética. De acordo com Miranda, o fato de uma escritora desconhecida ter alcançado em pouco tempo leitores de diversos países representa um fenômeno no meio editorial:

Para a época, um feito. Um grande feito, a propósito, considerando tratar-se de uma autora anônima e estreante, que foi lida por “capitalistas” e “socialistas”, “ocidentais” e “orientais”, “desenvolvidos” e “subdesenvolvidos”, numa época em que o mundo se dividia em blocos antagônicos (Miranda, 2013, p. 28).

Carolina passou não só a frequentar o meio literário, como também realizou seu propósito de se mudar para outro lugar, através da publicação do seu livro: “É que eu estou escrevendo um livro para vendê-lo. Viso com êsse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (Jesus, 1960, p. 28). E foi o que, de fato, ocorreu. Carolina mudou-se do barraco para um sobrado, novo espaço para um novo livro: *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* foi publicado em 1961.

Com um grande número de leitores, Carolina se tornou uma das mais conhecidas autoras das letras brasileiras naquele momento. Foi destaque na imprensa nacional e internacional, tornando-se tema de várias notícias e manchetes. Na maior parte das matérias publicadas pelo Jornal *O Globo*, entre agosto e dezembro de 1960, Carolina recebeu o *status* de “escritora favelada”. Seu livro, com incrível rapidez, transformou-se em *best-seller*, e Carolina foi apresentada ao público por sua condição socioeconômica, além do meio social em que vivia, mas não por sua capacidade em transformar sua experiência em literatura. A *New York Times*, por exemplo, considerou a obra como “penetrante ensaio sobre o significado da fome, degradação e perseverança” (Meihy, 1994, p. 18). Além disso, concedeu entrevistas, autógrafos e conheceu ambientes frequentados por intelectuais. Sua obra ainda promoveu diálogos com outras formas de arte. Foi adaptada para o teatro, cinema, televisão e foi tema de samba-enredo. Com isso, Carolina se lançou no mercado cultural através do seu diário, que continua até hoje promovendo discussões em diversos segmentos da arte e da cultura.

Entretanto, já é tempo de a crítica recusar o rótulo de “escritora-favelada”, epíteto utilizado pela imprensa que a estigmatizou desde o lançamento do seu livro. Carolina produz arte. Carolina Maria de Jesus é escritora.

3. CAROLINA E SUA ESTRANHA FORMA DE ESCREVER

Em uma homenagem a Carolina Maria de Jesus na Academia Carioca de Letras, no dia 17 de abril de 2017, o professor de literatura e escritor Ivan Cavalcanti Proença negou à obra *Quarto de despejo* o *status* de literatura:

O gênero diário contempla esse livro sim. Mas há algumas observações que podem ser feitas. O diário, ele é ou confessional ou intimista ou coloquial. Não são excludentes esses três componentes. E quanto ao narrador, ele pode ser um diário ficcional, é onde entra a literatura. Os diários ficcionais eles têm toda uma literariedade. Esse componente ficcional favorece o diário com literariedade. Ele pode ser real, totalmente real, como é este aqui reproduzindo o real, e pode ser um misto de ficcional com real. Então este livro é diário do real, da categoria real, sem cronologia fixa, porque não precisa ter cronologia fixa. Agora, não é literatura. No sentido de literariedade não é. E nem precisa ser... Esse livro é de uma importância extraordinária e acho bizantina a discussão que envolveu os intelectuais paulistas quando este livro fez sucesso. O Audálio escreve e conta pra nós que houve intelectuais revoltados com a publicação desse livro. Mas de qualquer forma, esses literatos, escritores, esses intelectuais que se colocam num patamar parnasiano,... Um deles declarou e aqui tá transcrito: "Ora se essa mulher escreveu um livro, assim qualquer um vai poder escrever um livro". E daí que ele está aqui, registrado num parecer que qualquer um pode escrever um livro... Não há neologismos, o que há são vocábulos rigorosamente estranhos por ela não conhecer a carga semântica que ela queria expor... A hipérbole, o exagero está no próprio contexto da narrativa em existir gente humana que viva dessa maneira. Então, não é literatura, não tem que ser, e ótimo que seja um relato de uma pessoa naturalmente, um relato natural e espontâneo.²

De acordo com o professor, Carolina escreve um relato natural e espontâneo de quem vive na favela, sem qualquer indício de literariedade. Enfatiza também que o livro não tem necessidade de ser literatura, como se o ideal de Carolina em ser escritora fosse algo dispensável. Ao citar a fala de um intelectual dizendo que, depois de Carolina, qualquer um poderia escrever um livro, ele demonstra estar mais preocupado com as posições alheias sobre o perfil de quem escreve do que em reconhecer a dimensão literária do texto. A respeito do texto, ele afirma de forma irônica que há “vocábulos rigorosamente estranhos”, como se a autora tivesse usado expressões desconhecidas que

² Transcrição do depoimento disponível em https://www.youtube.com/watch?v=gsbHLYahQ_8.

não podem ser consideradas neologismos, mas sim palavras esquisitas pelo fato de Carolina não conhecer o sentido das palavras que ela queria expor.

Também pode ser elucidativa a esse respeito a referência a Carolina Maria de Jesus feita pelo escritor e historiador estadunidense Benjamin Moser, autor do livro *Clarice, uma biografia*, publicado em 2009 no Brasil. Nele, Moser descreve uma imagem na qual Clarice Lispector aparece ao lado de Carolina Maria de Jesus durante o lançamento de um livro:

Numa foto, ela aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro (Moser, 2013, p. 25).

Ao compará-las, Benjamin Moser não reconhece Carolina como escritora. Além disso, abrevia a obra literária de Carolina a “um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira” e atribui à escritora a condição de alguém estranho e que parece estar “fora do lugar”. Esse lugar do qual Carolina está fora, segundo Moser, é o meio literário frequentado por intelectuais brancos e “belos”. Carolina é vista como peça fora do tabuleiro do “jogo literário”, pois não estaria apta a pertencer ao grupo restrito de escritores e literatos, devido a sua condição social e racial. Ainda que em versão recente do livro, publicada em 2017, ele tenha apagado a referência a Carolina como empregada doméstica³, Moser não atribui à obra de Carolina o *status* de literatura, considerando-a mais como uma “revelação” do que uma obra literária propriamente dita.

Num certo sentido, ao considerá-la como a negra que escreveu “um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira”, Benjamin Moser parece dialogar com o

³ O trecho modificado é o seguinte: “Numa foto, Clarice aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960, que transformou sua autora numa das raríssimas negras a alcançar sucesso literário naquela época. Numa sociedade ainda sofrendo sob a herança de quase 400 anos de escravidão, onde a cor da pele estava fortemente vinculada à classe social, poucos adivinariam que a loira Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, tivesse origens ainda mais miseráveis que as de Carolina” (Moser, 2017, p. 25).

seguinte trecho do prefácio em que Audálio Dantas sintetiza *Quarto de despejo*: “O livro é o que eu digo e o que todos dirão, agora: grito de protesto. Documento grande de angústia. Saiu do lixo, como sua autora, para revelar pedaço de vida brasileira” (Dantas, 1960, p. 11). As considerações do escritor norte-americano a respeito do diário de Carolina parecem se sustentar nas definições do prefácio escrito por Audálio Dantas, descrevendo-a de modo superficial.

Se, para Cavalcanti, *Quarto de despejo* é um diário real que não carrega literatura ou se, na biografia de Moser, não passa de um “angustiante livro de memórias”, é relevante questionar: Quem pode dizer que um texto é ou não literatura? Afinal, o que é literatura? E por que razão o livro não teria que ser literatura?

3.1 A AFIRMAÇÃO DA LITERATURA

Literatura vem do latim *litteris*, que significa letras, se refere à arte ou ofício de escrever e tem sua expressão na linguagem oral e, mais frequentemente, na escrita. Joel Rufino reitera essa visão de que a literatura vem das letras que definem histórias e poesias escritas, podendo também designar prosas e poemas não escritos, os quais são contados a todo o tempo e em qualquer lugar. A partir dessas definições, ele afirma que a literatura tem como um de seus efeitos produzir encantamento: “Arte de encantar com palavras, por exemplo. Encantar: seduzir, fascinar, iludir, produzir encantamento. Se nos encantamos com desenho e cor, é pintura; com espaço e movimento, escultura; com sons, música; com tato e cheiro, amor – e assim por diante” (Santos, 2009, p. 23). Além disso, a noção de literariedade caracteriza a literatura como sendo o uso diferenciado da linguagem em relação à utilizada na fala corrente. É a partir dessa noção que compreendemos a forma estranha de Carolina descrever com as suas próprias palavras as paisagens do céu dentro da favela, conforme observamos no trecho abaixo:

... O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se.

Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe (Jesus, 1960, p. 44).

Pela leitura desse trecho, é possível perceber o modo diferente com que a escritora constrói sua própria linguagem. Carolina seleciona adjetivos específicos para caracterizar o céu, as brisas, o sol e as estrelas, além de descrever e acompanhar o movimento desses elementos que, em harmonia, formam paisagens belas e encantadoras, em contraste com “os preços”, elemento estranho que aparece no final do trecho em relação aos enumerados anteriormente, que representariam a beleza. Nesse sentido, há uma preocupação com a construção estética nos seus textos, um meio de colocar a linguagem em primeiro plano, criando encantamento com o intuito de atrair o leitor.

O livro de Carolina, segundo Joel Rufino, revela o seu poder de descrição. Através dele, a autora cria imagens poéticas acerca dos fatos cotidianos que acontecem na favela. Nessas imagens, o autor reconhece em Carolina o seu talento literário pela habilidade em fazer brilhar o que é insosso, como a realidade contada em seu diário:

Uma das manifestações do talento literário em Carolina é seu poder de descrição. Ela criava imagens poéticas mesmo quando errava na concordância nominal – falha, aliás, comum em pessoas instruídas - e na grafia. Era capaz de belas imagens, como ao contar uma festa de políticos, em que haveria distribuições de “surpresa para pobres” (Santos, 2009, p. 26).

Entendida como arte do encantamento através da palavra, é importante ressaltar que a literatura se tornaria supérflua e inutilizável quando considerada somente como reprodução fiel da realidade. Esse tipo de consideração é defendido por Ivan Cavalcanti em seu discurso a respeito do livro de Carolina. O escritor, além de refutar o caráter literário da obra *Quarto de despejo*, restringe o texto da autora apenas a uma representação do real. Desse modo, o juízo valorativo de Cavalcanti para definir se o texto de Carolina é ou não literário se sustentaria na afirmação de que um determinado texto para adquirir o *status* de literatura precisaria ser necessariamente um diário ficcional.

Contudo, o crítico literário Terry Eagleton, em sua obra *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), diz que definir literatura não parte simplesmente da distinção entre

fato e ficção, uma vez que a diferença entre eles é muitas vezes questionável, assim como as definições acerca do conceito de literatura:

Muitas têm sido as tentativas de definir literatura. É possível, por exemplo, defini-la como a escrita “imaginativa”, no sentido de ficção – escrita esta que não é literalmente verídica. Mas se refletirmos, ainda que brevemente, sobre aquilo que comumente se considera literatura, veremos que tal definição não procede. A literatura inglesa do século XVII inclui Shakespeare, Webster, Marvell e Milton; mas compreende também os ensaios de Francis Bacon, os sermões de John Donne, autobiografia espiritual de Bunyan e os escritos de Sir Thomas Browne, qualquer que seja o nome que se dê a eles (Eagleton, 2006, p. 1).

Na visão de Terry Eagleton, o conceito de literatura é entendido como algo “relativo”, uma vez que não se refere a uma essência comum e absoluta encontrada em todos os textos. Além disso, ela é vista como um tipo de escrita altamente valorizada, já que um texto adquire valor literário pelo modo como as pessoas o reconhecem. Nesse sentido, a forma como a sociedade entende um texto produzido como literatura é o que define o seu aspecto literário ou não literário:

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o autor tenha pensado. Nesse sentido, podemos pensar a literatura menos como uma qualidade inerente, ou como um conjunto de qualidades evidenciadas por certos tipos de escritos que vão desde *Beowulf* até Virginia Woolf, do que como as várias maneiras pelas quais as pessoas se relacionam com a escrita (Eagleton, 2006, p. 13).

A partir da constatação de Eagleton, segundo o qual a produção de um texto e o modo pelo qual as pessoas o entendem ou não como literatura são os elementos que definirão o seu caráter literário, independente do gênero a que ele pertence, podemos inferir que a escrita sobre a realidade da favela, como faz Carolina Maria de Jesus, não elimina o discurso literário, já que não é apenas reprodução da fala comum. É uma escrita que torna estranha a fala cotidiana. Esse estranhamento na fala ocorre em *Quarto de*

despejo quando Carolina reproduz suas discussões com os vizinhos, como se percebe no seguinte trecho:

Surgio a D. Cecilia. Veio repreender os meus filhos. Lhe joguei uma direta, ela retirou-se. Eu disse:
 - Tem mulher que diz saber criar os filhos, mas algumas tem filhos na cadêia classificado como mau elemento.
 Ela retirou-se. Veio a indolente Maria dos Anjos. Eu disse:
 - Eu estava discutindo com a nota, já começou chegar os trôcos. Os centavos. Eu não vou na porta de ninguém. É vocês quem vem na minha porta aborrecer-me. Eu nunca chinguei filhos de ninguém, nunca fui na porta de vocês reclamar contra seus filhos. Não pensa que eles são santos. É que eu tolero as crianças (Jesus, 1960, p. 17).

Nesse trecho, ela reproduz uma discussão com duas vizinhas que vêm reclamar dos seus filhos, situação que ocorre com frequência na favela, mas que é reproduzida com o seu diferente modo de escrever. Esse modo se dá tanto na forma de contar como as vizinhas chegam até Carolina, através dos verbos “surgio”, “veio” e “retirou-se”, como na forma com que ela responde às provocações. Nesses verbos, é possível entender que as vizinhas aparecem e desaparecem para Carlina como se fossem fumaça. Primeiro, elas chegam de maneira inesperada para incomodar a tranquilidade da escritora, mas depois são expulsas pelas palavras que ela usa para afastá-las de seu caminho. Em resposta a essas provocações, utiliza uma expressão que não é comumente usada no seu dia a dia: “discutindo com a nota, já começou chegar os trôcos”, além de comparar a vizinha “indolente” com “centavos”, atribuindo a ela um valor inferior, como se ela fosse as sobras do que restou da discussão anterior. Pela forma como escreve, Carolina transforma uma discussão banal em um acontecimento relevante, descrito com literariedade, além do uso de metáforas e ironias.

Portanto, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* é literatura porque o seu discurso transforma e potencializa a linguagem comum da favela em uma linguagem escrita e diferenciada. Ao ser transformada, a linguagem escrita nos leva a vivenciar a experiência de Carolina de maneira mais íntima e intensa. A literariedade presente no diário de Carolina não reflete apenas os valores ou as características de uma sociedade, uma vez que a própria escritora e também personagem no livro, ao mostrar essas

características, inclui uma voz dissonante a elas. É através dessa voz dissonante que a escritora produz um relato estranho sobre a favela.

Se comparássemos, por exemplo, a autora de *Quarto de despejo* com a personagem Macabéa de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, Carolina também poderia ser definida como uma “uma inocência pisada, uma miséria anônima”⁴, tal como dizem as palavras de Clarice Lispector, em sua última entrevista ao jornalista Júlio Lerner, sobre sua própria personagem. Fernanda Rodrigues diz que Carolina escreve para existir no mundo, tornar-se parte dele e, através do seu estranho modo de escrever, problematizar tanto a noção em torno de quem fala quanto de quem ouve. Já Macabéa depende de um autor para existir e não tem vocação para a leitura e a escrita. Nesse sentido, Carolina não pode ser objeto de escrita uma vez que ela se torna sujeito pela sua vontade de escrever sobre si mesma e se reafirmar como autora e personagem do seu livro, ao contar a história da favela na visão de quem viveu e experimentou a sua própria realidade.

A respeito de sua vontade de escrever, Joel Rufino diz que Carolina estabeleceu uma relação existencial com a sua palavra através da “obsessão por cadernos e livros”, mesmo com pouca instrução e apenas dois anos de escolaridade:

Sua insistência em escrever, sua obsessão por cadernos e livros prova que a residência do ser humano é a palavra; outra residência é o trabalho vivo, transformador da natureza. Nenhum dos nossos parentes animais tem palavra (embora se comuniquem por sons, gestos, cheiros etc.) e, portanto, os escritores valem por isso: afirmam sem cessar as possibilidades do humano. Não é difícil amar a palavra quando se é instruído, difícil é amá-la irrestritamente quando não se passou do curso primário (Santos, 2009, p. 20).

Se, para Joel Rufino, a residência do ser humano é a palavra, portanto Carolina se legitima como escritora. O estranho modo como ela desenvolve seu texto mostra que existe algo diferente a ser dito sobre o ser humano que possa ser compreendido pelas pessoas. Por meio dessa compreensão, ela alcança o entendimento do leitor no seu estranho modo de escrever a verdade de quem vive na favela.

⁴ Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nhhthPmL7s>.

3.2 O OLHAR DE DENTRO DA FAVELA

Em *Quarto de despejo*, Fernanda Rodrigues (cf. 2013, p. 18) diz que três instâncias textuais se mesclam: a autora, a narradora e a personagem. Essa junção se dá quando a autora com sua linguagem descreve a sua experiência concreta de vida, e tal experiência adquire corpo na palavra. O sujeito que é narrado se torna signo, um ser de linguagem, portanto, dividido, disperso e disseminado na elaboração escrita. Nesse sentido, Carolina, ao narrar sua própria existência, torna-se autora e ao mesmo tempo a personagem que protagoniza a fome e a pobreza, além de contar a história da favela em um diário a ser convertido em livro.

A partir dessa união, cria-se uma narrativa forte que chama a atenção pela forma como ela retrata a condição de vida da favela. É sempre importante insistir que estamos diante de um diário de uma mulher negra, mãe solteira, moradora da favela, que tenta diariamente sobreviver como catadora de papel para sustentar a si mesma e os três filhos para não morrerem de fome. Berenice Bento, em seu artigo “A rebeldia de Carolina Maria de Jesus convertida em literatura”, confirma esse posicionamento afirmativo sobre a obra de Carolina:

O fio condutor da obra, é sem dúvida, a batalha pela sobrevivência. E, nessa luta, ela nos abre a possibilidade de conhecer o cotidiano da favela, as disputas dos vizinhos, as relações de gênero, a importância da fofoca como mecanismo de controle social (Bento, 2016, p. 63).

A própria metáfora, que dá título ao livro, dá conta da visão que Carolina expressa da favela:

Quando estou na cidade, tenho a impressão que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (Jesus, 1960, p. 37).

A expressão “quarto de despejo” é uma metáfora da favela, sinalizando onde se encontram os indivíduos “despejados” da cidade, as vozes dos excluídos da metrópole, que não possuem serventia para a sociedade. Entre eles, a autora do livro, que se

autodenomina “objeto fora de uso”, localizada à margem dos centros urbanos com seus adereços de consumo de uma “sala de visitas” que só se aproxima dela através da imaginação. O habitante do “quarto de despejo” é um dejetivo humano, empurrado para um canto bem distante de que está na “sala de visitas”, no caso, a cidade. Esse distanciamento também se verifica na impossibilidade de sequer comprar um par de sapatos para a filha, que ela vai encontrar no lixo. O sapato é lixo, ela é lixo. Tudo se coisifica no lixo, que abre o livro. Eis o que Carolina relata logo na primeira entrada do diário, em 5 de julho de 1955:

Aniversário da minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. Eu não tinha um tostão para comprar pão (Jesus, 1960 p. 13).

No trecho acima, a autora justifica que essa impossibilidade é causada pelo custo de vida de que as pessoas são escravas, tornando-se dependentes dele. Nesse sentido, Carolina define a si mesma e aos favelados como um alguém que não escolheu a própria condição de viver, nem teve o direito de escolha; são propriedade de um custo e trabalham excessivamente para adquirirem o que desejam. Ao empregar a primeira pessoa do plural em “Atualmente somos escravos do custo de vida”, ela aproxima a sua realidade da nossa e nos faz inferir que somos todos seres humanos, uma vez que temos as mesmas necessidades e enfrentamos os mesmos problemas para garantir nossa sobrevivência, cujos preços, nas palavras da autora, “aumentam igual as ondas do mar” (Jesus, 1960, p. 60). Carolina explora o valor de coletividade que a literatura expressa, ao refletir sobre a condição não de apenas um, mas sobre a condição humana. Segundo Joel Rufino, tais reflexões se dão através da literatura:

A literatura cabe nos recordar, todo o tempo, que somos humanos. O seu exercício tem o dom de nos fazer mais humanos, o que não é pouco. E, como não poderemos ser mais que humanos, o destino da literatura é trágico: ela lutará sempre contra as tentativas de nos desumanizar (Santos, 2009, p. 25).

Sobre a existência de Carolina no Canindé, não fosse pela sua escrita e pela repercussão de sua obra, esta poderia ser resumida no seguinte trecho:

Tudo o que eu encontro no lixo eu cato para vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que eu precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta (Jesus, 1960, p. 14).

Nesse relato, enxergamos claramente a rotina de uma favelada: buscar no lixo a sua sobrevivência e garantir o sustento dos filhos. Ao contá-la, a autora escreve frases que rimam para falar do seu esforço diário em catar papel, como “E os 13 cruzeiros não dava!” que versa com “Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta”. No entanto, o esforço empregado como catadora de papel para suprir suas necessidades básicas, como higiene e alimentação, é insuficiente diante do valor para se adquirir bens primários. Ao expor essa dificuldade, a autora faz uma reflexão sobre a vida que leva, marcada pela sensação de “falta”. A palavra falta representa algo comum que acontece na sua realidade, como a falta de um “tostão para comprar pão”, a falta de leite e sabão, assim como a falta de dignidade no lugar onde vive, o que lhe causa o sentimento de revolta diante de situações que ocorrem:

Hoje é a Nair Mathias quem começou impricar com os meus filhos. A Silvia e o espôso já iniciaram o espetáculo ao livre. Êle está lhe espancando. Eu estou revoltada com o que as crianças presenciam. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! se eu pudesse mudar daqui para um nucleo mais decente (Jesus, 1960, p. 15).

Ao usar a expressão “espetáculo ao ar livre”, Carolina descreve em tom irônico uma cena que acontece com frequência no espaço onde vive: uma briga entre um casal, que acontece de forma indiscreta e sem nenhum pudor. Na descrição dessa “cena”, a autora narra o conflito entre homem e mulher como um espetáculo, onde o palco é a favela e a plateia são as crianças. Diante desse espetáculo, a narradora expressa a sua revolta pela forma como ele acontece, além da sua vontade de mudar-se para outro lugar.

Desse modo, percebemos pelo olhar de quem vê e descreve a cena um outro tema recorrente em *Quarto de despejo*: a violência.

Esta se dá tanto de forma física como verbal, através de espancamentos e insultos. Quanto aos espancamentos, estes acontecem num ritmo constante no momento em que a autora fala sobre a condição das mulheres na favela:

As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é o teatro. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade. Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor... Não invejo as mulheres casadas da favela que levam a vida de escravas indianas (Jesus, 1960, p. 17).

Ao serem comparadas a um tambor, Carolina revela o modo como as mulheres da favela são agredidas por seus maridos, sendo o corpo delas visto como objeto feito para se bater. Se por um lado essas mulheres são descritas como seres desordeiros que atormentam a paz da autora, pelo outro são passivas e maltratadas pelos homens. Além disso, vivem na condição de pedintes, cuja rotina acontece da seguinte forma: de dia, aborrecem Carolina com “seus espetáculos” e, à noite, são vítimas da violência de seus esposos. Ao descrevê-las, a autora enfatiza sua insubmissão aos homens e rejeição às mulheres casadas, que levam a vida de “escravas indianas”. Essa expressão utilizada no texto adquire tom de denúncia, já que a autora relaciona a realidade da exploração e a escravização da mulher da favela com o modo de vida das mulheres indianas, também vítimas de violência e humilhações.

Diante dos acontecimentos, a autora assume uma posição de distanciamento em relação aos fatos. Ela descreve aquilo que ocorre, mas com um olhar de quem está de fora, de quem vê e observa. E faz do seu olhar um instrumento de elaboração da narrativa. Ao realizar um trabalho de observação daquilo que pretende narrar e ao agir como mediadora transmitindo ao leitor uma informação a respeito de outra pessoa, identificamos em Carolina a figura do narrador pós-moderno conforme conceituado por Silviano Santiago:

o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (Santiago, 2002, p. 45).

Aproximando-se do sentido de narrador pós-moderno, segundo Silviano Santiago, Carolina assiste “ao espetáculo” no quintal do seu barraco. Prefere se manter isolada desse outro, os favelados, com seus filhos dentro do barracão, ao escolher a música como meio de abafar os pedidos de socorro:

A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os espôsos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos sossegados (Jesus, 1960, p. 17-18).

A partir deste trecho, podemos observar que Carolina, pela maneira como ela escreve, adota uma postura de indiferença e alienação diante dos acontecimentos. A respeito dessa alienação, Joel Rufino diz que o alienado na linguagem comum é “o louco que está fora de si” ou “quem entrega a outrem o que é seu por direito” (2009, p. 20). Ao se manterem ambos os significados, a linguagem filosófica vai além ao dizer que o alienado é aquele que está fora das suas circunstâncias, ou alguém que se coloca sistematicamente na condição contrária em que se encontra. Em seu diário, Carolina se coloca na maior parte do tempo do lado oposto a sua condição de mulher negra e favelada, e ao mesmo tempo é independente em relação ao espaço em que vive. Nesse sentido, prefere alienar-se desse espaço que não comportava o seu ofício de escrever:

Nós, os seres humanos, em algum ponto da nossa trajetória nos separamos da natureza, incluindo os outros animais – nos alienamos, portanto, para existirmos como humanos. Alienação, neste caso, é um ato de autonomia. Carolina foi alienada – é a conclusão a que cheguei anos depois – nos dois últimos sentidos (Santos, 2009, p. 20).

Como alguém com aptidão para gerir a sua própria vida, valendo-se dos próprios meios e princípios, Carolina não deixa de lado a sua luta diária pela dignidade e criação de seus filhos. Além disso, dispõe-se a enfrentar qualquer tipo de trabalho para sustentá-los. O trabalho é algo muito valorizado pela autora em sua obra. Para Miranda, “além de

moldar o caráter e impedir a queda em vícios, o trabalho era para Carolina Maria de Jesus um regulador de sua imaginação” (2013, p. 35). É através dele que Carolina dá importância ao seu ofício como catadora de papel, além de provar o seu meio de existência: “- Cato papel. Estou provando como vivo!” (Jesus, 1960, p. 21). O trabalho é o modo que Carolina encontra para se manter digna em um ambiente hostil e carente de valores morais. Em seu diário, ele é representado por várias ações, como o ato de levantar cedo para carregar água, cozinhar, permanecer durante horas catando papel, escrever suas impressões. Através dessas ações, a autora indica ao leitor o seu modo de sobrevivência que a mantém afastada das confusões.

Assim como o trabalho, a prática da escrita é outro elemento que aparece com frequência na sua saga da autora: “Todos os dias eu escrevo” (Jesus, 1960, p. 24). O ato de escrever é essencial para Carolina, mas não apenas como meio de fuga da realidade. Em vários momentos, a catadora escrevia para si mesma e aproveitava seus escritos para se defender dos vizinhos, além de aproveitar as atitudes deles para ameaçá-los com seu diário, como neste excerto:

Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedra. Elas diz:
 - Que crianças mal iducadas!
 Eu digo:
 - Os meus filhos estão defendendo-me. Vocês são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos (Jesus, 1960, p. 21).

E também neste:

O dia de hoje me foi benéfico. As rascôas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas. Resolveram me deixar em paz. Nas favelas, os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres (Jesus, 1960, p. 22).

Nesses trechos, é possível ver a força literária com que uma “estrangeira” da norma culta expressa de forma eloquente e artística sua condição de vida na favela. Carolina usa seu livro como arma contra os vizinhos com a intenção de enfrentá-los e dominá-los. Por meio dele, ela impõe sua autoridade e se distancia das “rascôas” da

favela, repelindo-as com o livro que, na visão da autora, “é a melhor invenção do homem” (Jesus, 1960, p. 26).

Os adjetivos “feras” e “incultas” são utilizados com o intuito de caracterizar as mulheres da favela como criaturas brutas e ignorantes. Percebe-se na autora o seu poder de caracterização dos vizinhos através da palavra, ora criticando-os ora estimulando-os:

25 de julho Amanheci contente. Estou cantando. As únicas horas que tenho socêgo aqui na favela é de manhã.

... Hoje a D. Francisca mandou sua filha provocar-me, mas eu estava com muito sono. Fechei a porta e deitei. (...) Fui visitar o filho recém nascido de D. Maria Puerta, uma espanhola de primeira. A jóia da favela. É o ouro no meio de chumbo (Jesus, 1960, p. 28).

Ao falar sobre D. Maria Puerta, a autora evidencia o caráter da personagem como um traço distintivo em relação aos favelados, atribuindo-lhe o valor precioso de uma joia ao descrevê-la como “ouro no meio de chumbo”, uma rara exceção às outras mulheres. Já os moradores da favela, estes são coisificados nas palavras da autora como “projetos de gente humana” que praticam a desordem no meio em que vivem, além de explorarem uns aos outros. Essa exploração retratada em *Quarto de despejo* ocorre por meio de uma cobrança indevida de um serviço que não chega aos moradores da favela, que são obrigados a pagar por algo que não irão consumir:

É cinco horas. Agora que o Senhor Heitor ligou a luz! E eu, vou lavar as crianças para irem para o leito, porque eu preciso sair. Preciso dinheiro para pagar a luz. Aqui é assim. A gente não gasta luz, mas precisa pagar. Saí e fui catar papel. Andava depressa porque já era tarde. Encontrei uma senhora. Ia maldizendo a sua vida conjugal (Jesus, 1960, p. 18).

Esse tipo de exploração deixa Carolina indignada pela falta de ordem e respeito que toma conta da favela, como se os moradores se achassem no direito de explorar os outros, seus vizinhos, para poderem viver e enriquecer. Mas não só são vistos como desordeiros e exploradores. Carolina destaca nos vizinhos a capacidade de, em ordem e em pouco tempo, transmitir notícias:

18 de maio ...Na favela tudo circula num minuto. E a notícia já circulou que Dona Maria José faleceu. Várias pessoas vieram vê-la. Compareceu

o Vicentino que cuidava dela. Êle vinha visitá-la todos os domingos. Êle não tem nojo dos favelados. Cuida dos míseros favelados com carinho. Isto competia ao tal Serviço Social.
 ... Chegou o esquife. Côr roxa. Côr da amargura que envolve os corações dos favelados (Jesus, 1960, p. 34).

Ironicamente, a narradora que se distancia do objeto narrado – os personagens da favela – é também aquela que dele se aproxima, compadecendo-se dos “míseros favelados”. A cor roxa não é apenas do esquife que o olho do narrador vê. Fazendo um jogo entre o concreto e o abstrato, o olhar adentra a vida do favelado: o coração da favela é roxo de amargura.

Para enfrentar a amargura que envolve o coração da favela, Carolina, além de ler e escrever, usa o seu canto. O canto é o ato com que transmite a sua alegria. Através dele, ela se compara às aves que cantam ao amanhecer em harmonia com o seu hábito de olhar para o céu. O amanhecer é o que representa o seu momento de alegria, o período da manhã em que possui tempo e tranquilidade para cantar e contemplar o espaço:

Fiquei conhecendo uma pretinha muito limpinha que falava muito bem. Disse ser costureira, mas que não gostava da profissão. E que admirava-me. Catar papel e cantar. Eu sou muito alegre. Todas manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam apenas ao amanhecer. De manhã, estou sempre alegre. A primeira coisa que faço é abrir a janela e contemplar o espaço (Jesus, 1960, p. 26-27).

O céu que Carolina contempla é o contraste da favela e representa a imagem de algo belo, sublime, inalcançável, como aquilo que existe acima de tudo e que está além de todos, inclusive do lugar onde vive, definido como o inferno:

O Seu João veio buscar as fôlhas de batata. Eu disse-lhe:
 - Se eu pudesse mudar desta favela! Tenho a impressão que estou no inferno.
 ... Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:
 - Está escrevendo negra fidida!
 A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam (Jesus, 1960, p. 28).

Na visão de Carolina, favela e inferno têm o mesmo significado. Assim como o inferno, a favela é o lugar onde nada de bom acontece, é o lugar aonde ninguém deseja ir, inclusive Carolina, que enfatiza o seu desejo de sair para qualquer outro lugar em vários momentos no seu diário. O inferno é o oposto do céu, das aves, das nuvens, onde ela encontra o seu refúgio e inspiração para sentar ao sol e escrever. Apesar dos insultos e provocações dos seus vizinhos para interromper o seu hábito de escrita, Carolina usa o silêncio como resposta a essas provocações que lhe são dirigidas indiretamente na fala de uma criança manipulada pela mãe. Portanto, o céu é o espaço extrínseco ao mundo em que vive.

Nas primeiras entradas do diário, ele aparece diversas vezes como ponto de partida dos relatos. É através dele que a autora encontra instantes de paz e contentamento, reunindo as imagens do sol, da manhã e do despertar, que harmonizam com o seu hábito de ler e escrever. Em *Quarto de despejo*, essas imagens são descritas como um espetáculo presenciado por Carolina, assim como a comida é contemplada por ela e pelos filhos no instante de cozinhar arroz e feijão:

... Fiz a comida. Achei bonito a gordura fringindo na panela. Que espetáculo deslumbrante! As crianças sorrindo vendo a comida ferver nas panelas. Ainda mais quando é arroz e feijão, é um dia de festa para eles. Antigamente era a macarronada o prato mais caro. Agora é o arroz e feijão que suplanta a macarronada (Jesus, 1960, p. 43).

Nesse trecho, a comida também representa a imagem do que é belo para a autora, algo tão surpreendente como o canto que provoca alegria em Carolina, além de ser descrita como um acontecimento espetacular e fascinante, um dia de festa para as crianças ao verem “a comida ferver nas panelas”. Nessa descrição, as palavras “bonito”, “fringindo” e “sorrindo” formam rimas que dão fluidez ao texto de Carolina, adquirindo um ritmo poético em suas frases.

No registro do dia 13 de maio de 1958, data em que se comemora a abolição da escravidão, a comida está associada às ideias de independência e liberdade contra a fome, a “escravidão atual” que Carolina enfrenta diariamente. Nesse dia, a autora conta, do começo ao fim, o seu caminho em busca de alimento para si mesma e seus filhos, quando narra a sua luta para se libertar da fome:

13 de maio Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. ... Nas prisões os negros eram os bodes expiatorios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes. Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim, mandei os meninos para a escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e linguiça. A chuva passou um pouco. Vou sair. ... Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada: - Viva a mamãe! A manifestação agrada-me. Mas eu já perdi o hábito de sorrir. Dez minutos depois eles querem mais comida.[...] Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos. E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual - a fome! (Jesus, 1960, p. 32).

No início do seu relato, Carolina lembra os maus tratos aplicados aos negros que eram os “bode expiatorios” nas prisões durante a era da escravidão, relacionando-a com a fome, a “escravidão atual” que obriga os habitantes do Canindé a lutar todos os dias para se livrarem dela e garantirem sua sobrevivência na favela. Nesse trecho, a favela pode ser entendida como a senzala onde os moradores vivem presos e acorrentados à falta de comida. Quando Carolina consegue se libertar da fome e garantir alimento para os seus filhos, eles bradam “- Viva a mamãe!”, como se Carolina tivesse feito um ato heroico ao salvá-los da fome.

Portanto, a fome é escravizadora, persegue e domina a vida de Carolina, e a faz sofrer todos os dias pela falta do que comer. Mas não só escravizadora é a fome. Neste outro trecho, ela pode ser entendida como ensinamento que leva o leitor a refletir sobre o outro: “A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no próximo, e nas crianças” (Jesus, 1960, p. 31).

No trecho acima e no anterior, a fome é vista como a difícil realidade de Carolina. Tão difícil quanto o “pão duro que se come”. Por meio dessa expressão e através de hipérbatos, ela conta como é dura a vida de um favelado: “Duro é o pão que nós

comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado” (Jesus, 1960, p. 42). Nessas inversões, entende-se que duro é o pão, dura é a realidade, dura é a fome que endurece a vida de Carolina e de todos os moradores da favela.

Para evitar a dureza causada pela fome, Carolina encontra na comida a solução para reverter essa realidade, além de normalizar a visão da autora amarelada pela falta do que comer:

... Resolvi tomar uma media e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.

... A comida no estomago é como o combustível nas maquinas. Passei a trabalhar mais depressa. O meu corpo deixou de pesar. Comecei andar mais depressa. Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei sorrir como se estivesse presenciando um lindo espetaculo. E haverá espetaculo mais lindo do que ter o que comer? Parece que eu estava comendo pela primeira vez na minha vida (Jesus, 1960, p. 45).

Ao comparar a comida como combustível das máquinas, a autora introduz uma pergunta retórica ao leitor com a intenção de não obter uma resposta, mas sim de estimulá-lo a refletir como indivíduo sobre a importância de se ter algo para comer diante da fome: “E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer?”. Nesse sentido, a escritora se comunica com o leitor a respeito do espetáculo da comida, estimulando-o a pensar na declaração exposta por Carolina em forma de pergunta.

Além do contraste entre a fome e a comida, a escritora acrescenta um outro contraste marcante em seu livro: a favela e a cidade de São Paulo. No trecho a seguir, a cidade de São Paulo é descrita com detalhes que vão oscilando entre a realidade e imaginação: “Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela” (Jesus, 1960, p. 42).

Nesse trecho, a autora faz uma exaltação à cidade São Paulo por meio de metáforas nas quais a cidade é vista como uma “rainha” que ostenta objetos de grande valor como a “coroa de ouro”, que são os arranha-céus. E, além disso, veste “viludo” e “seda”, mas que “calça meias de algodão”, que representam a favela, sendo esta entendida como um acessório dispensável que existe, mas que poderia inexistir naquele

espaço. Nesse contraste entre “seda”, “viludo” e algodão”, a cidade veste o luxo e a realza enquanto a favela veste o seu oposto, o que é simples e básico.

A respeito dos conflitos entre Carolina e os seus vizinhos, ela apela para a força das próprias palavras e usa-as como arma para lutar contra as ameaças e insultos a ela dirigidos:

Dia de janeiro de 1958 êle disse que ia quebrar-me a cara. Mas eu lhe ensinei que **a é a** e **b é b**. Êle é de ferro e eu sou de aço. Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatríveis. Êle deixou de aborrecer-me porque eu chamei a radio patrulha para êle, e ele ficou 4 horas detido. Quando êle saiu, andou dizendo que ia matar-me. Então o Adalberto disse-lhe:
- É o pior negócio que você vai fazer. Porque se você não matá-la ela é quem te mata (Jesus, 1960, p. 49).

Revela-se no trecho acima o caráter combativo em sua palavra. É através dela que Carolina mostra sua força e resistência contra os vizinhos. É inclusive o modo pelo qual ela se comunica com o outro que expressa as alegrias e angústias que sente, criando imagens poéticas até mesmo onde não há inspiração. De certo modo, a palavra é o que há de mais revolucionário em sua autora, porque é através dela que expõe sua revolta contra os políticos, enfrenta sozinha as dificuldades do seu dia a dia e dá a si mesma o poder de falar sobre os outros. A sua palavra é arma, com a qual ela se defende para depois atacar, representando a luta pela sua paz dentro na favela.

A respeito dos políticos, a autora descreve com precisão as estratégias utilizadas por eles durante os processos eleitorais para alcançar o poder, usando as pessoas da favela como massa de manobra⁵:

Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitoraes. O senhor Cantidio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Êle era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xicaras. Êle nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a

⁵ O termo “massa de manobra” tem relação com o conceito de violência simbólica desenvolvido por Pierre Bourdieu, segundo o qual a sociedade é conduzida por uma ideologia dominante, anulando-se enquanto ser histórico e protagonista. Trata-se de um conjunto de pessoas motivadas por uma opinião ou ideologia pré-concebidas por um grupo político, de mídia, religioso, ou de outra natureza, para fazer passeatas ou movimentos a fim de defenderem a ideologia sob a qual estão influenciadas. Desse modo, o povo é ludibriado por propostas governamentais com discursos atrativos com o intuito de angariar votos.

deputado venceu. Mas na Camara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais (Jesus, 1960, p. 33).

As impressões a respeito dos candidatos dialogam com outros trechos encontrados no livro, como estes quatro versos que revelam a causa e a consequência das promessas políticas para o povo:

Politico quando candidato
 Promete que dá aumento
 E o povo vê que de fato
 Aumenta o seu sofrimento! (Jesus, 1960, p. 129).

Tanto no verso quanto na prosa, palavra, leitura e escrita são para a autora instrumentos de resistência e determinação no seu ideal de escritora e cidadã, através das quais ela se representa e se distancia de um mundo hostil que rejeita. Juntas, elas revelam o caráter diferencial de uma mulher com ideais e princípios que utiliza para contestar e denunciar a ausência de controle social dentro da favela. Para a autora, a favela é definida como uma “cidade esquisita” governada pelo “diabo”, onde os acontecimentos são de “arrepiar os cabelos” (Jesus, 1960, p. 90).

O olhar diferente de Carolina sobre a favela nos permite enxergar que os assuntos abordados em *Quarto de despejo* são de natureza múltipla, centrados em questões objetivas ou subjetivas, tratando da realidade humana como um todo. Seu conteúdo leva o leitor a ver o contexto social em que está inserido através de um espaço aberto para a reflexão sobre a fome e a pobreza, reproduzida em seu texto. Seus escritos expõem uma riqueza de imagens sobre a favela e a cidade, o indivíduo e a natureza, alternando períodos longos com frases curtas e cheias de significado. Essas imagens vão se espalhando ao longo da narrativa, em que a cidade, favela e natureza são enriquecidas nas descrições da autora.

De um modo geral, nos registros que vão de 1955 até 1960, o espaço natural é valorizado enquanto a natureza humana é, diversas vezes, criticada com o uso recorrente de metáforas e ironias, com as quais a autora potencializa em seu diário os contrastes entre o céu e a favela, a fome e a comida, a violência e a solidariedade. Ao reverenciar as imagens que permeiam o céu, é possível identificar no seu modo de descrever um caráter

poético e romântico ao se colocar como o ser isolado, falho e apartado do mundo em que vive. Carolina olha a natureza que está diante de si e, através da sua escrita, aproxima as imagens do céu para si mesma, ainda que consciente da sua realidade.

Nesse sentido, a obra poderia ser, a princípio, definida como um diário escrito com função documental sobre a realidade da favela. Mas, pela forma como são criadas as imagens em torno da descrição da favela, ela apresenta um texto construído com literariedade. Trata-se de um texto descritivo e ao mesmo tempo poético que retrata a cultura do cotidiano na favela, em que a autora cria sua própria escrita ao utilizar elementos da norma culta e do coloquialismo em seu discurso.

Os contrastes e conflitos descritos em seu diário são elementos que predominam sobre o tempo e o espaço em que o narrador se encontra e que, a partir deles, a escritora produz suas reflexões. A respeito de sua estranha arte de escrever sobre a favela, Carolina Maria de Jesus escreve com fluidez sobre o outro em um lugar estranho, seco e duro.

3.3 A ESCRITA DE SI

Além de narrar o outro da favela, Carolina também narra a si mesma. Nesse momento de sua narrativa, é possível ver em Carolina Maria de Jesus a figura de um narrador tradicional pelo modo como retrata as suas experiências subjetivas na primeira pessoa. Trata-se de um narrador que, a partir de suas memórias e vivências, produz seu relato. Lendo sua narrativa, sentimo-nos sentados em roda como aqueles ouvintes do antigo contador de histórias, pronto a “intercambiar experiências”⁶:

Levantei cinco horas para ir buscar água. Hoje é domingo, as favelas recolhem água mais tarde. Mas eu já habituei-me a levantar cedo. Comprei pão e sabão. Puz feijão no fogo e fui lavar roupas. No rio chegou Adair Mathias, lamentando que sua mãe tinha saído, e ela tinha que fazer almoço e lavar roupas (Jesus, 1960, p. 27).

⁶ A expressão é de Walter Benjamin sobre o narrador e a faculdade de que parecemos estar privados, segundo ele, com a modernidade: “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (Benjamin, 1994, p. 197-8).

Estabelecendo uma relação metonímica entre morador e moradia, ao utilizar o termo “as favelas”, de certa forma, personificado no trecho acima, Carolina conta o seu costume de levantar cedo para ir buscar água, cozinhar e lavar roupas, ações que ela executa diariamente, inclusive no domingo, dia em que, geralmente, os moradores da favela deixam para cumprir seus afazeres mais tarde. Ela destaca ainda a diferença entre o seu modo de executar as tarefas naturalmente e o dos moradores, que se queixam de lavar e cozinhar, exemplificado pela atitude de Adair Mathias.

Se, no trecho anteriormente citado, o eu de Carolina mostra-se acostumado a levantar cedo sem se lamentar para buscar água, neste outro trecho do livro, ela se manifesta a princípio indisposta, mas depois dá continuidade à sua rotina:

Eu estava indisposta. Com vontade de deitar. Mas prossegui. Encontrei varias pessoas amigas e parava para falar. Quando eu subia a Avenida Tiradentes encontrei umas senhoras. Uma perguntou-me:
- Sarou as pernas?
Depois que operei, fiquei bôa, graças a Deus. E até pude dançar no Carnaval, com minha fantasia de penas (Jesus, 1960, p. 16).

A palavra “indisposta” aparece nesse e em outros trechos de seu diário. Através dela, a autora exterioriza a dor e o cansaço provocados pelas suas jornadas intermináveis de ir e vir todos os dias para buscar água e catar papel.

Ao falar de si mesma e escrever a sua realidade, a autora transmite outras experiências e realidades, além de produzir sua fala como memória do que aconteceu, sendo esta um dos elementos centrais da sua obra. Nesse sentido, a escrita de si mesma se torna o fio condutor da narração. É através dela que a narradora se expressa, passando sua escrita a fazer parte de um processo íntimo, de preservação de subjetividades, por meio de estratégias particulares como a escrita de seu diário, ao arquivar as ações do seu dia a dia, registrando-as na ordem em que elas aconteceram.

Para o historiador francês Philippe Artières (1998): “arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido, o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (Artières, 1998, p. 13). Em *Quarto de despejo*, o arquivamento do eu de Carolina se dá através da escrita autobiográfica que, na definição do teórico francês Philippe Lejeune, é

a “narrativa retrospectiva que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (Lejeune *apud* Figueiredo, 2013, p. 26). Ao focalizarmos a personalidade de Carolina em seu diário, encontramos eus que se manifestam de diversas formas.

Para falar do seu “eu”, Carolina usa mais advérbios que adjetivos para descrevê-lo e dar ênfase ao modo como executa as suas ações. Trata-se de um eu que fala o modo como ela está, não como ela é. Carolina é o sujeito que sofre e luta, que lê e escreve, tem vontade de viver e não se render ou se integrar ao outro. Carolina é o eu em conflito com esse outro, o morador da favela, o seu vizinho que está sempre reclamando da vida, mas que não se esforça para mudá-la. A ele, Carolina dirige adjetivos que o definem como aquele que não quer lutar nem trabalhar, e que se torna o seu oposto, pois não demonstra vontade de viver. Se, por um lado, Carolina tem um objetivo, o outro não quer nada; se, por um lado, ela quer paz, o outro só quer confusão. Por ser o seu oposto é que Carolina usa tantos adjetivos para rejeitá-lo. Além disso, esse eu não apenas o critica, mas revela a sua natureza humana sem enfeitar nem poetizar. Produz um relato direto e também subjetivo para descrever a natureza desse outro de diversas formas, que não é apenas um ser destituído de princípios e valores, como também é o próprio mal praticado contra ela e contra os seus filhos.

Ao falar do outro, ela também está falando de si. O trecho a seguir é elucidativo a esse respeito. Ela conta que não está ressentida e nem mesmo “habituada com a maldade humana”, pela forma como é hostilizada por aqueles que a aborrecem com insultos, roubam, batem nos seus filhos e até queimam o papel que garante seu sustento:

28 de julho ... Fiquei horrorizada! Haviam queimado meus cinco sacos de papel. A neta de D. Elvira, a que tem duas meninas e que não quer mais filhos porque o marido ganha pouco, disse:

- Nós vimos a fumaça. Também a senhora põe os sacos ali no caminho. Ponhe lá no mato onde ninguém os vê. Eu ouvi dizer que vocês lá da favela vivem uns roubando os outros.

Quando elas falam não sabem dizer outra coisa a não ser roubo. Percebi que foi ela quem queimou meus sacos. Resolvi retirar com nôjo delas. Aliás já haviam dito-me que êles são uns portugueses malvados. Que a D. Elvira nunca fez um favor a ninguém. Para eu ficar prevenida. Não estou ressentida. Já estou tão habituada com a maldade humana.

Sei que os sacos vão me fazer falta.

(Fim do diário de 1955) (Jesus, 1960, p. 29).

Nessa última entrada do primeiro diário, que compreende um período curto que vai do dia 15 ao dia 28 de julho de 1955, encontramos um eu forte em Carolina, que não se deixa abalar profundamente pela precariedade à qual ela e os filhos estão submetidos. Esse eu forte se conjuga com um eu determinado, persistente, independente, que suporta o peso de catar papel todos os dias, que não depende de um homem para sobreviver e criar seus filhos, que prefere escrever no lugar de discutir. Nessa primeira parte de *Quarto de despejo*, Carolina é o eu que fala da favela e do seu ideal de ler, escrever e publicar um livro.

Na segunda parte, que vai do dia 02 de maio de 1958 até o dia 1º de janeiro de 1960, observa-se um outro eu em Carolina: o de uma mulher revoltada e insatisfeita com a situação em que vive. Nesse momento, o eu que se narra adquire um tom mais intimista e confessional, cujo discurso vai além do olhar da favela, incluindo uma visão sobre a cidade. No trecho abaixo, Carolina apresenta um eu que amanhece nervoso porque não tem nada para comer, além de questionar o seu próprio destino. É o eu que está em conflito consigo mesmo e com aqueles que provocam sua indignação:

Eu amanheci nervosa. Porque eu queria ficar em casa, mas eu não tinha nada para comer... Eu não ia comer porque o pão era pouco. Será que é só eu que levo esta vida? O que posso esperar do futuro? Um leito em Campos do Jordão. Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforçar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos (Jesus, 1960, p. 34).

Carolina é o eu que revela a sua inquietude por causa da fome e pela angústia que sente a respeito do seu futuro, a espera pela morte. Nesse relato, a fome faz com que se sinta revoltada diante das dificuldades que resultam no desafeto do povo pelos políticos. Nesse sentido, trata-se da fala do sujeito que não se contém, não controla a sua raiva e se liberta quando a fome o sufoca e o induz a querer “enforçar” e “queimar” os políticos.

A partir desses eus descritos, é possível inferir que a pessoa Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* é a autora que narra a personagem, sendo a personagem ela mesma. Em seu diário, ela capta momentos da vida cotidiana com um olhar profundo sobre a favela, exteriorizando suas dores, anseios, angústias e outros sentimentos que se

destacam em sua narrativa, além de promover um diálogo consigo mesma. A narrativa de Carolina não é apenas relato verdadeiro como também é uma encenação do real, uma teatralização do que acontece e existe dentro da favela. Essa encenação se dá pelo modo como Carolina escreve sobre si mesma e suas ações em primeira pessoa com o uso de pronomes pessoais, adjetivos, e conjugações verbais que compõem um discurso que combina o real e o imaginário para conduzir seus relatos e reflexões ao leitor, como um simples ato de catar papel:

Fui catar papel. Estava indisposta. O povo da rua percebe quando estou triste. Ganhei 36,00. Voltei. Não conversei com ninguém. Estou sem ação com a vida. Começo achar a minha vida insípida e longa demais. Hoje o sol não saiu. O dia está triste igual a minha alma (Jesus, 1960, p. 88).

Nesse trecho, há uma descrição encenada da realidade “insípida e longa demais” de Carolina, e nessa descrição ocorre um pacto autobiográfico entre o autor e o leitor, relacionando-o às experiências de vida de quem escreve. Trata-se de uma escrita de si, em que o autor relaciona o seu eu com o outro, nesse caso, o leitor. Ao entrar em contato com o eu do autor, que é também o eu personagem da obra, esse leitor irá reconhecer-se nos pensamentos, anseios e reflexões desse eu que se narra na história.

Eurídice Figueiredo, em *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*, ao tratar do livro *Le pacte autobiographique*, de Philippe Lejeune, diz:

A ideia chave do livro *Le pacte autobiographique* (1975) é a de que haveria um pacto de referencialidade, de fidelidade ao acontecido entre autor e leitor. Isto se exprimiria, do ponto de vista formal, por uma identificação entre o nome do autor tanto na capa/página de rosto quanto no interior do livro, ou seja, autor, narrador e personagem seriam um só, a pessoa que narra seria ao mesmo tempo o autobiógrafo e o autobiografado. Neste caso, o leitor esperaria encontrar a narração de acontecimentos “verdadeiros” – embora esta questão da verdade tenha sido sempre muito problemática –, ao contrário do romance, gênero ficcional, que supõe um outro tipo de pacto, o pacto romanesco. Lejeune, ao falar de pacto, põe ênfase na recepção, portanto, no ato de leitura, que leva em consideração também os dados que formam o extratexto ou paratexto (prefácio, posfácio, quarta capa, entrevistas). Os gêneros aparentados seriam as memórias, a biografia, o romance pessoal, o poema autobiográfico, o diário e o autorretrato ou ensaio (Figueiredo, 2013, p. 26).

A partir desse trecho, entende-se que esse pacto ocorre quando o leitor se relaciona com o eu que está por trás da personagem que se narra, e não com a vida do autor que escreve a obra. Ao entrar em contato com o eu que não é escritor, e sim com os eus dos seus personagens, cria-se uma identificação entre o leitor e o autor, que resulta no entendimento e compreensão dessa obra, levando em consideração os seus elementos textuais e paratextuais. Nessa relação, tira-se o foco do autor ao privilegiar o leitor como aquele que seria o encarregado de dar sentido ao texto durante sua leitura.

No diário de Carolina, a narrativa de si mesma pressupõe esse pacto com o leitor, incluído como elemento textual, além de se tornar parte no processo de significação de seu texto:

... Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no alcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfações a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no alcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer:
- Muito bem, Carolina! (Jesus, 1960, p. 73).

Ao escrever sobre a sua vida, a autora Carolina Maria de Jesus não se refere apenas a si mesma, mas também a quem destina o seu texto. Ainda que fale de si, ela pretende que o outro, nesse caso, o leitor, confirme o modo como ela está agindo, e convida-o a dar sentido ao que está sendo escrito. Nesse trecho, a frase “Muito bem, Carolina!” é usada pela autora com a intenção de aproximar o seu leitor e promover um diálogo com ele. Ao estabelecer essa interação do leitor com o seu texto, ele se torna não apenas receptor da obra, como também faz parte do processo de construção de significado do que está sendo narrado. Nessa comunicação, Carolina é a autora que corresponde a uma pluralidade de eus que atraem a atenção do leitor para querer desvendá-los em seu livro.

Portanto, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* é uma obra que vai além da escrita de si, é uma descrição de vários eus que compõem a figura de uma estrangeira na literatura, que pretende falar com o outro, o leitor, de quem espera uma resposta daquilo que está sendo dito em diário.

4. UMA ESTRANGEIRA NA LITERATURA

Em *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*, Godofredo de Oliveira Neto e Stefania Chiarelli falam da figura do estrangeiro citando os “forasteiros, gringos, retornados, viajantes, *pachucos* e clandestinos” (Chiarelli; Oliveira Neto, 2016, p. 11), que se deslocam constantemente de um espaço a outro – países, territórios, estados –, em busca de uma nova vida. Sobre esses viajantes, em especial os imigrantes, os autores destacam que muitas de suas vivências estão registradas em documentos que nos permitem esboçar um “retrato” do estrangeiro, nem sempre tão tranquilo quanto talvez a história tenha procurado moldar:

A vivência do imigrante e do estrangeiro sempre esteve atravessada pela presença de papéis: vistos, certidões, assinaturas, autorizações, questionários. Nesses documentos, no mais das vezes, encontramos fotografias de rostos tensos, apreensivos (Chiarelli; Oliveira Neto, 2016, p. 7).

O ponto de partida do livro está na assertiva:

Revelar o presente, buscando uma determinada leitura do passado, é necessário para a percepção da cultura brasileira a partir de narrativas que inúmeras vezes se ocupam de personagens à margem, excêntricos, fora da órbita do progresso e do discurso homogeneizante da nação (Chiarelli; Oliveira Neto, 2016, p. 8).

A partir dela, os ensaios enfileirados no livro desencadeiam abordagens e pontos de vista a respeito da figura do estrangeiro, que é visto pelos autores como protagonistas que “vivenciam intensos dilemas de pertencimento” (2016, orelha), o que nos possibilita pensar o conceito de estrangeiridade no sentido amplo. Nesse aspecto, podemos entender o estrangeiro como um sujeito estranho que é excluído e marginalizado, alguém que foi apartado de uma região central de uma cidade, estado, ou país, e colocado em uma posição periférica devido aos graves impasses que rondam a contemporaneidade, como por exemplo, a xenofobia e a intolerância, conforme citam os autores. Tais obstáculos levaram o estrangeiro a ser visto como um ser subalterno em relação aos ocupantes da

região central, aquele que está do lado de fora e não faz parte ou representa o processo desenvolvimentista de uma nação.

Inserido em uma sociedade que não o reconhece como alguém igual aos outros, é por meio das suas histórias que esse estrangeiro encontra o seu espaço. Nessa literatura escrita por estrangeiros ou sobre estrangeiros, sendo eles autores ou protagonistas, como observam Chiarelli e Oliveira Neto, o objetivo é marcar sua existência no mundo, através de suas histórias ou experiências de vida, propiciando uma reflexão a respeito da importância de seus relatos convertidos em discursos literários, muitas vezes marcados pela vivência da dor e do trauma em um ambiente estranho e desconhecido.

Nesse “estranho” espaço de “estrangeiros”, também podemos pensar nos “brasileiros desterritorializados”. Estes assumiram vozes que contam as dificuldades do seu dia a dia, além de se fazerem presentes no mundo através de seus discursos. Vozes que muitas vezes foram silenciadas exatamente nesses espaços criados para “isolar” aqueles que não têm importância para a sociedade.

No caso da escritora Carolina Maria de Jesus, a sua vivência como estrangeira é narrada em seu diário. A voz que expressa é a de uma mulher pobre, negra e favelada, que sobrevive como catadora de papel em meio às tensões que marcam o seu cotidiano, nesse caso, a fome e a pobreza. Além dessas tensões, a figura do estrangeiro em Carolina configura também um sujeito marcado pela busca da “experiência da liberdade” quando este se recusa a pertencer ao espaço em que vive, mas que é obrigado a incluir-se dentro dele:

Abri a janela e vi as mulheres que passam rápidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos êstes palitol que elas ganharam de outras e que há muito devia estar num museu, vão ser substituidos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo (Jesus, 1960, p. 38).

Em seu diário, Carolina é a estrangeira “desterritorializada”, que não pertence à sociedade por estar na favela, lugar onde foi esquecida e isolada com o que restou da cidade. Excluída e marginalizada, Carolina quer se mudar do “quarto de despejo”, tornar-se conhecida como poeta e escritora e não pertencer ao grupo dos que estão despejados:

É que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com êsse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém (Jesus, 1960, p. 28).

De acordo com Edward Said em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, citado por Chiarelli e Oliveira Neto, essa posição de não pertencimento permite ao sujeito uma visão independente que pode, inclusive, aproximar as figuras do exilado e do intelectual, uma vez que ambos carregam a marca do deslocamento e, portanto, encontram-se em situação propícia para “olhar de fora”. Em seu diário, Carolina é exilada, o que permite que ela desvie o seu olhar de dentro da favela para um olhar que está além do território onde ela vive. Trata-se de um outro olhar que é convertido em uma literatura feita por uma mulher exilada que fala de si e sobre os exilados, contendo relatos históricos e angustiantes de pessoas que vivem em condições anômalas e infelizes. Ao descrevê-los, Carolina nem sempre atribui um olhar solidário; Carolina é solidária em alguns trechos do seu diário, como também é individualista em vários momentos da narrativa quando expõe sua rejeição aos outros, além de deixar claro que prefere se manter distante das mulheres da favela.

Esse tipo de literatura escrita por Carolina poderia ser incluído entre os gêneros da literatura ocidental do século XX que, na teoria do crítico George Steiner, citado por Said, são compreendidos como “extraterritoriais”, já que, segundo Edward Said, “a moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados” (2003, p. 46) que ultrapassam os limites dos territórios onde se encontram:

Na escala do século XX, o exílio não é compreensível nem do ponto de vista estético, nem do ponto de vista humanista: na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como “bom para nós” (Said, 2003, p. 47).

Na literatura sobre o exílio, encontram-se relatos das memórias e deslocamentos feitos por esses exilados que manifestaram suas angústias acerca das condições de vida e do lugar onde viveram afastados do convívio com a sociedade. Em seu diário, Carolina manifesta a sua angústia ao falar da sua vinda e a dos outros para as margens do rio:

... Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os cômicos (Jesus, 1960, p. 55).

Nesse trecho, Carolina apresenta uma visão diferente sobre a sua condição humana e dos demais moradores da favela com um olhar que vem das margens. Carolina é marginal assim como o seu olhar que permite um pensamento crítico a respeito da condição marginalizada do estrangeiro, expandindo-o para uma crítica à exclusão social na sociedade brasileira do século XX. Trata-se de uma visão transgressora de uma estrangeira sobre os estrangeiros, que causa estranhamento e desafia os costumes e as tradições dessa sociedade, onde vivem na condição de exilados. Esse estranhamento é também compreendido como uma inquietude causada pelo olhar do indivíduo estrangeiro a toda coletividade, conforme destaca Maria Zilda Ferreira Cury em “Imigração no feminino: *Amrik*, de Ana Miranda” ao tratar de Julia Kristeva e sua obra *Estrangeiros para nós mesmos*:

Assim, o estrangeiro que nos causa a visão do estrangeiro, a inquietação que promove pela evidenciação de sua diferença, tem seu paralelo no risco que significa para o pertencimento a toda coletividade, pertencimento necessário ao sentimento da nação. Diante do estrangeiro e de suas representações, o inconsciente se defronta com a estrangeiridade do Outro e de si mesmo. Compreender o estrangeiro, aceita-lo na sua irreduzível singularidade, seria mediação para a compreensão da “estrangeiridade” inerente a todos, a nós mesmos (Cury, 2016, p. 143).

A respeito dessa “estrangeiridade” inerente a todos, Julia Kristeva diz que o estrangeiro é alguém que estranhamente habita em nós, como representação do ódio e do outro, além de ser a face oculta da nossa identidade. Contudo, ele não é nem a vítima romântica de nossa preguiça, nem o forasteiro responsável pelos males da sociedade, tampouco o inimigo a ser eliminado para pacificar o grupo. Ao aceitá-lo como parte de nós mesmos, deixamos de odiá-lo, reconhecendo todos nós como estrangeiros enquanto rebeldes aos vínculos e às comunidades. Nessa aproximação do estrangeiro com o “nós”,

a autora propõe questionamentos a respeito da aceitação ou repúdio ao “outro” nas sociedades modernas:

O “estrangeiro”, que foi o “inimigo” nas sociedades primitivas, pode desaparecer nas sociedades modernas? Lembraremos alguns momentos da história ocidental onde o estrangeiro foi pensado, acolhido ou rejeitado, mas também onde a possibilidade de uma sociedade sem estrangeiros pôde ser cogitada no horizonte de uma religião ou de uma moral. Hoje coloca-se novamente a questão, ainda e talvez sempre utópica, diante de uma integração econômica e política na escala do planeta: poderemos viver intimamente, subjetivamente, com os outros, viver os *outros* sem ostracismo, mas também sem nivelamento? A modificação da condição dos estrangeiros, que atualmente se impõe, leva a refletir sobre a nossa capacidade de aceitar novas formas de alteridade. Nenhum “código de nacionalidade” poderia ser praticável sem a lenta maturação dessa questão em cada um de nós (Kristeva, 1994, p. 9-10. Grifos da autora).

Esse outro, em sentido denotativo, diz respeito a qualquer coisa ou alguém diferente que se encontra próximo do falante ou distante de quem fala. Trata-se de um ser distinto, especificado, podendo ser diferente por ser superior ou que está em oposição, do outro lado. Essa definição se aproxima da palavra “estrangeiro”, termo que vem do francês *étranger*, cuja origem é *étrange*, e do latim *extraneus* (estranho, de fora), que significa estranho e se refere ao indivíduo proveniente de outra nação. Trata-se de quem efetivamente não pertence ou não é natural de um país, lugar, região, ou que não se considera como tal, sentindo-se alheio, estranho, forasteiro, que não goza de cidadania.

Julia Kristeva ao propor a ideia de viver esse outro como parte de nós mesmos não tem por objetivo fixar ou reduzir o estrangeiro a coisa ou objeto. A proposta ocorre no instante em que o “eu” cidadão-indivíduo deixa de se considerar único e exclusivo para admitir suas incoerências e as suas próprias “estranhezas”, reconhecendo o outro que ele tanto rejeita em si mesmo. Essa rejeição do indivíduo com o estrangeiro ocorre tanto no campo da ética como também no da subjetividade, ao defender sua diferença, desconsiderando a diferença do outro. Ao desconsiderá-la, o indivíduo intenciona não isolar o estrangeiro dentro de um sistema que possa anulá-lo, mas sim em coabitá-lo de modo a reconhecê-lo como nós mesmos:

Não procurar fixar, coisificar a estranheza do estrangeiro. Apenas tocá-la, roçá-la, sem lhe dar estrutura definitiva. Simplesmente esboçar o seu movimento perpétuo através de alguns rostos disparatados desfilando hoje sob nossos olhos, através de algumas de suas imagens antigas, mutantes, dispersas na história. Tornar também mais leve essa estranheza, voltando a ela incessantemente – mas cada vez de forma mais rápida. Fugir do seu ódio e do seu fardo, não pelo nivelamento e pelo esquecimento, mas pela retomada *harmoniosa* das diferenças que ela estabelece e propaga (Kristeva, 1994, p. 10).

Ao incluir esse outro, o morador da favela, como parte de si mesma, Carolina também quer ser incluída e aceita como um “eu” cidadão-indivíduo, e não como “objeto fora de uso”; quer ser admitida com o seu olhar diferente que não vê diferença entre os vizinhos de alvenaria e os da favela:

... Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de ódio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres. (Jesus, 1960, p. 56)

No entanto, essa ideia de aceitação do outro é vista como uma ameaça de desfiguração da identidade de um indivíduo, entendida como a despersonalização do ser. Nesse sentido, a face do estrangeiro é a marca da cicatriz do mal-estar social, assim como a desconstrução da imagem contrária do outro como sinônimo de perturbação dessa imagem. Além disso, o semblante do outro nos leva à maneira secreta com que temos de enxergar o mundo num misto de tranquilidade ou inquietação que desperta a atenção para quem o observa:

Além do mais, esse rosto tão outro traz a marca de um limite transposto que se imprime, de modo irremediável, numa calma ou numa inquietação. Seja ela perturbada ou alegre, a expressão do estrangeiro assinala que ele está “a mais”. A presença de uma tal fronteira interna e visível desperta os nossos sentidos mais arcaicos através de um gosto de queimado. Preocupação ou exaltação que se consomem pelo fogo, depositadas ali naqueles traços diferentes, sem descuido, mas também sem ostentação, como um convite permanente a alguma viagem inacessível, exasperante, cujo código o estrangeiro não possui, mas cuja memória silenciosa, física, visível, ele guarda (Kristeva, 1994, p. 11).

Em *Quarto de despejo*, Carolina, ao querer se firmar como poeta e escritora, busca desconstruir essa imagem de ser apenas o outro da favela. Carolina quer fazer parte do convívio social, quer ser aceita e não ignorada por uma elite que a impede de ter os mesmos direitos que os outros. Por ser pobre, negra e favelada, Carolina é sinônimo do mal-estar social que incomoda a elite dos brancos, diretores de circos e editores que não a reconhecem como escritora, mas como a “preta” que ousa publicar seus escritos:

... Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:

- É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo do branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta.

... Um dia, um branco, disse-me:

- Se os pretos tivessem chegado ao mundo depois dos brancos, aí os brancos podiam protestar com razão. Mas, nem o branco nem o preto conhece a sua origem.

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém (Jesus, 1960, p. 65).

Para Carolina, ser negra não é ser estranha nem sinônimo de inferioridade. Ser negra é ter orgulho de si, da sua cor, da sua pele, do seu cabelo, da sua negritude, aceitar-se como veio ao mundo e também ser aceita pela sociedade. Ela escreve não apenas a história da sua vida, mas a sua saga para se tornar conhecida como mulher negra e autora de peças teatrais, além de ser admitida como escritora em um meio editorial que a rejeita:

5 de novembro ... Passei no empório, vendi um litro para o senhor Eduardo por 3 cruzeiros para pagar o ônibus. Quando cheguei no ponto de ônibus encontrei com o Toninho da Dona Adelaide. Ele trabalha na Livraria Saraiva. Disse-lhe:

- Pois é, Toninho, os editores do Brasil não imprime o que escrevo porque sou pobre e não tenho dinheiro para pagar. Por isso eu vou enviar o meu livro para os Estados Unidos. Ele deu-me varios endereços de editoras que eu devia procurar (Jesus, 1960, p. 128).

16 de janeiro ... Fui no Correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos. (...) Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O The Reader Digest devolveu os originais. A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra (Jesus, 1960, p. 174).

Ao retirar seus cadernos dos Correios, Carolina sente-se mutilada com a devolução de seus manuscritos, pois ela os enxerga como partes de si, do seu livro, da sua autora. Autora que não se distingue da obra, já que Carolina é a própria obra, o seu diário, seus manuscritos, seus poemas. Carolina é o próprio livro rejeitado pelas editoras, assim como ela também é uma rejeitada do espaço editorial e literário. Carolina é tão estrangeira quanto a sua obra. Ambas estão do lado de fora.

No entanto, Carolina é “o poeta que enfrenta a morte quando vê seu povo oprimido” (Jesus, 1960, p. 40). Carolina é o outro de nós mesmos, que sentimos fome, desejos, as mesmas dores e necessidades de sobreviver; que temos o mesmo destino e o direito de sermos tratados com respeito e igualdade. Carolina, que é escritora, poeta e pensadora, não quer ser excluída nem deixar de ser aceita pelos que representam a aristocracia intelectual, mas não quer pertencer aos outros que ocupam o espaço da favela.

4.1. A LIBERDADE DE NÃO PERTENCER: UMA ESTRANHA ENTRE OS ESTRANGEIROS

Em “Lima Barreto e seus estrangeiros”, Beatriz Resende, ao tratar da questão do não pertencimento do estrangeiro como forma de liberdade, diz:

No importante ensaio sobre o estrangeiro citado na epígrafe⁷, George Simmel o apresenta como alguém móvel, que não está organicamente ligado ao grupo por laços de parentesco ou localidade. Isso daria ao estrangeiro uma objetividade que não é indiferença ou descompromisso, mas uma espécie de liberdade. O estrangeiro pode ter uma perspectiva distanciada, examina as condições práticas e teóricas com menos preconceito, com critérios mais objetivos. Certamente é essa condição de observador de fora, próximo mas também distante, que liga a figura de *Coleoni* ou qualquer dos outros estrangeiros defendidos pelo escritor

⁷ “Os estrangeiros não são realmente concebidos como indivíduos, mas como estranhos de um tipo particular” (SIMMEL, G. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo (Org.). *Simmel*. São Paulo: Ática, 1983. p. 187).

e a sua própria situação na cidade letrada de que faz parte mas de que se exclui a cada viagem de volta ao subúrbio distante onde morava. Esse não pertencimento é tema e impulso na obra de Lima Barreto. É o estar fora do próprio país pela exclusão econômica, a segregação pelo internamento, a perda da cidadania plena pela aposentadoria que o aproximam das dificuldades mas também da objetividade do estrangeiro. *Edward Said* desenvolve um raciocínio semelhante em relação ao que ele chama de exilado. Em *Reflexões sobre o exílio*, Said afirma que diante da fronteira entre “nós” e os “outros” está o perigoso território do não pertencer, que é o território do exilado, seja esse exílio compulsório ou não. O exílio se contrapõe ao nacionalismo” (Resende, 2016, p. 202).

Essa liberdade de não pertencer é ansiada por Carolina em seu diário, na esperança de ver a extinção do lugar onde vive:

... Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os espôsos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os espôsos quando vê as espôsas manter o lar, não saram nunca mais (Jesus, 1960, p. 21-22).

No trecho acima, a autora apresenta o seu “quarto de despejo”, lugar onde vive e procura manter-se isolada dos outros, os habitantes da favela, pois não aceita o modo como eles vivem. Carolina escreve sobre o espaço onde vê as injustiças que parecem incomodá-la mais do que a fome. Usa a palavra para expor o que acontece na favela e se afastar cada vez mais de um ambiente que não lhe propicia liberdade, já que a liberdade de Carolina é não pertencer, é estar de fora, sentir-se exilada, excluída, tornar-se estrangeira no lugar onde se encontra. Para se libertar, a autora evita a convivência com os seus vizinhos, sentindo-se livre em seu confinamento, que não permite espaço para aproximações. Esse confinamento se dá quando Carolina expressa sua vontade de ficar fechada com seus cadernos e livros, distante das confusões que dominam a favela:

... Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo! Virei na rua Frei Antonio Galvão. Quase não tinha papel. A D. Nair Barros estava na janela. (...) Eu falei que residia em favela. Que favela é o pior cortiço que existe (Jesus, 1960, p. 26).

É nesse ambiente de leitura e escrita que essa estrangeira pobre, negra e marginalizada encontra o seu eu, o seu lugar, o território do não pertencer, onde se mantém “estranha” aos seus vizinhos para sentir-se acolhida entre as palavras. Nessas palavras, a autora volta para si mesma, torna-se parte da solidão ansiada no meio de uma multidão, sendo fiel à sua ausência que a mantém longe da presença dos vizinhos. Carolina é fiel ao seu eu que promove o encontro com o seu texto, com a sua palavra. Ao promover esse encontro, ela conta o tempo presente em sua narrativa, sem mencionar a sua história e origem, usando o espaço da favela como ponto de partida da sua obra. A partir desse espaço, denuncia a miséria, o desespero, a fome, a prostituição e outros acontecimentos praticados pelos deserdados da urbe.

... E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua para a rua. Quando começa as brigas os favelados deixam seus afazeres para presenciar os bate-fundos. De modo que quando uma mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo para o Zé Povinho. Depois começam os comentários entre as crianças:

- A Fernanda saiu nua quando o Armim estava lhe batendo.

- Eu não vi. Ah! Que pena!

- E que jeito é a mulher nua?

E o outro para citar-lhe aproxima-lhe a boca do ouvido. E ecoa-se as gargalhadas estrepitosas. Tudo o que é obsceno pornográfico o favelado aprende com rapidez.

... Tem barracões de meretrizes que praticam suas cenas amorosas na presença das crianças. (Jesus, 1960, p. 46)

Carolina não pertence à favela, e sim à palavra. O fato de residir na favela representa o seu inferno, o seu desgosto, tudo aquilo que ela não deseja para si nem para o outro, uma vez que esse lugar a torna estranha e excluída socialmente.

Não só Carolina promove o encontro de si com o seu texto, mas o seu texto promove encontro com outras formas de literatura. Se levarmos em conta a questão da intertextualidade, ainda que não tenha a intenção de utilizá-la, Carolina o faz de modo consciente ao resgatar em seus escritos modelos e parâmetros estabelecidos nos chamados textos-fontes, considerados fundamentais em uma determinada cultura por fazerem parte da memória coletiva de uma sociedade. Nesses textos, Carolina transmite

ao leitor o seu olhar sobre a realidade da favela quando se refere a um verso do poeta Casimiro de Abreu:

(...) Toquei o carrinho e fui buscar mais papeis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casimiro de Abreu, que disse: “Ri criança. A vida é bela”. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: “Chora criança. A vida é amarga” (Jesus, 1960, p. 36).

No trecho acima, o texto-fonte é o poema “Risos”⁸. Retomando, modificando e reescrevendo o primeiro verso, a autora substitui o verbo “rir” pelo verbo “chorar”, marcando um contraste entre passado e presente, felicidade e amargura. Na visão da autora, Casimiro de Abreu estaria se referindo, em seu poema, ao tempo feliz em que se sorria, enquanto Carolina diz em seu diário que o tempo presente é amargo, a vida é amarga, assim como a realidade de quem pertence à favela.

Em alguns momentos da narrativa, o texto de Carolina também parece dialogar com o romance *Senhora Dalloway*, da escritora Virginia Woolf, quando faz críticas e observações a respeito do ser humano, apesar de a referência intertextual não ser explícita. Nessa obra, a protagonista, assim como Carolina, expõe a condição humana a partir das considerações sobre a natureza: “Sentou-se no peitoril. Mas esperaria até o último momento. Não desejava morrer. A vida era boa. O sol aquecia. Se não fossem os seres humanos...” (Woolf, 1980, p. 144). A relação dialógica entre o romance de Virginia Woolf com a problemática do ser humano desenvolvida por Carolina Maria de Jesus em seu diário manifesta-se de forma inconsciente, apenas no nível de conteúdo. Quando isso ocorre, a autora não tem a intenção de relacionar seu texto com trechos de outros livros nem escritores, porém as ideias neles expressas se complementam, o que indica uma referência implícita aos temas existentes entre ambos.

Portanto, a intertextualidade presente nos textos de Carolina é um elemento importante na construção de sentidos, viabilizando a coerência textual ao reforçar a ideia de que a competência linguística depende não só do conhecimento do código linguístico e

⁸ “Ri, criança, a vida é curta,/ O sonho dura um instante./ Depois... o cipreste esguio/ Mostra a cova ao viandante!!/ A vida é triste – quem nega?/ – Nem vale a pena dizê-lo./ Deus a parte entre seus dedos/ Qual um fio de cabelo!!/ Como o dia, a nossa vida/ Na aurora é – toda venturas./ De tarde – doce tristeza,/ De noite – sombras escuras!!/ A velhice tem gemidos,/ – A dor das visões passadas –/ A mocidade – queixumes,/ Só a infância tem risadas!!/ Ri, criança, a vida é curta,/ O sonho dura um instante. / Depois... o cipreste esguio/ Mostra a cova ao viandante!” (ABREU, 2009, p. 223).

das relações intertextuais, como também da forma como a autora incluiu outros textos em sua obra, incorporando-os a seu próprio texto. Em seu modo de escrever, Carolina não exclui nem rejeita outras formas de literatura, que jamais serão compreendidas como estrangeiras em seu diário.

A respeito de não falar sobre a sua origem, Carolina poderia ser entendida como uma estrangeira que, segundo o texto de George Simmel a respeito do estrangeiro, não pertence ao passado e não tem raízes, o que também lhe confere a liberdade de não fazer parte do espaço em que se encontra:

Não se usa aqui, destarte, a noção de estrangeiro no sentido habitual, em relação àquele que vem hoje e amanhã se vai, mas como o que vem hoje e amanhã pode permanecer – porque era possível se mover e, embora não siga adiante, ainda não superou completamente o movimento do ir e vir. Fixo dentro de um determinado raio espacial, onde a sua firmeza transfronteiriça poderia ser considerada análoga ao espaço, a sua posição neste é determinada largamente pelo fato de não pertencer imediatamente a ele, e suas qualidade não podem originar-se e vir dele, nem adentrar-se. A unidade de proximidade e de distância que contêm cada relação entre os seres humanos, então, pode ser o mais resumidamente possível assim formulada: a distância nas relações significa que o próximo está remoto, e o ser estrangeiro, ou o estranho, contudo, seria aquele que se encontra mais perto do distante. Porque é elemento natural de relações completamente positivas e, também, porque é uma forma de interação específica (Simmel, 2005, p. 265).

Em seu diário, Carolina mantém distância da realidade da favela, o que a faz escrever com liberdade, produzir suas ideias e reflexões, além de ignorar os “espetáculos apreciadíssimos” pelas crianças e vizinhos:

Ouvi as crianças dizendo que estavam brigando. Fui ver. Era a Nair e a Meiry. A Nair é branca. A Meiry é preta. Já faz tempo que a Meiry anda prometendo que vai bater na Nair. A Meiry é temida porque anda com gilete. E ela foi bater na Nair e apanhou. A Nair rasgou-lhe as roupas, deixando-lhe nua.

Que gargalhada sonora! Que espetáculo apreciadissimo para o favelado que aprecia profundamente tudo que é pornográfico! As crianças sorri e batem como se estivessem aplaudindo. Depois as crianças se dividem em grupos e ficam comentando:

- Eu vi.
- Eu não vi.
- Eu queria ver.

Atualmente as crianças não mais emocionam quando vê uma mulher nua. Já estão habituadas. As crianças acham que nas mulheres os corpos são iguais. A diferença é a côr. Os meus filhos vem perguntar-me porque é que o corpo da mulher tem isto ou aquilo. Eu finjo que não compreendo estas perguntas incomodas. Êles dizem:
- A mamãe é boba. Ela não compreende nada (Jesus, 1960, p. 72-73).

Ao ignorá-los, Carolina procura ficar de fora, isolar-se de todos, fingir que não vê e até nem saber o lugar onde se encontra. Prefere ignorar o que se passa na favela a tentar entender a razão dos acontecimentos. O ato de ignorar e não pertencer é constante nos relatos de Carolina quando ela se ausenta da favela para se concentrar e estar presente no seu diário, demonstrando rejeição e desinteresse por esses fatos. Seu desinteresse faz com que ela se liberte para escrever sobre um espetáculo oposto aos que são presenciados na favela. Ao olhar para o céu, Carolina se transpõe de um espaço a outro, onde se encontra com as palavras e contempla os elementos da natureza, que a inspiram a escrever em um ambiente “incivilizado”. A autora contempla aquilo que deseja, pois desejar é também um ato de independência, o que confere distinção ao que é visto com admiração e contentamento, através de uma meditação profunda a respeito das imagens divinas do céu, desprezando as imagens do mundo da favela. Com as imagens do céu, Carolina cria para si um espaço de sonho e imaginação, ao qual possa pertencer como poeta e escritora:

(...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vida circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.
Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama.
As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos (Jesus, 1960, p. 59-60).

Nesse trecho, Carolina olha a natureza que está distante dela. Ao escrever, aproxima as imagens do céu para si mesma, estando com os pés no solo podre da favela. Desse modo, a escritora descreve com uma linguagem poética os sonhos e as fantasias que vão surgindo em seus relatos:

... Eu durmi. E tive um sonho maravilhoso. Sonhei que eu era um anjo. Meu vestido era amplo. Mangas longas côr de rosa. Eu ia da terra para o

céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las. Conversar com as estrelas. Elas organizavam um espetáculo para homenagear-me. Dançavam ao meu redor e formavam um risco luminoso (Jesus, 1960, p. 117).

Nesse espetáculo organizado por estrelas que dançam ao seu redor, a autora encontra o seu próprio espaço, contemplando a paisagem que se forma diante dela. Carolina pertence ao céu e se liberta da sua condição de estrangeira, tornando-se parte de um mundo que, embora surreal, lhe serve como abrigo de modo que ela não se sinta isolada. No trecho acima, há uma estrangeira em busca de um “além” dos limites reais e concretos da sua experiência de vida com o objetivo de encontrar os seus próprios territórios imaginários para ser parte de um mundo onde irá existir como pessoa, e não objeto. Além do céu, outro espetáculo que a faz existir também como pessoa é o fato de ter o que comer:

31 de maio Sabado – o dia que quase fico louca porque preciso arranjar o que comer para sabado e o domingo. (...) Fiz o café, e os pães que eu ganhei ontem. Puis feijão no fogo. Quando eu lavava o feijão pensava: eu hoje estou parecendo gente bem – vou cozinhar feijão. Parece até um sonho! (Jesus, 1960, p. 48).

No trecho acima, Carolina pertence ao mundo dos que comem, se alimentam e se libertam da fome. Carolina pode comer como qualquer pessoa. Se Carolina tem comida, Carolina é gente. Se a comida pertence a Carolina, Carolina não pertence à favela. Além disso, a imagem da comida é bela na descrição da autora, e tão bela quanto ver a matança e o sofrimento de um porco:

O Orlando surgiu. Foi até o chiqueiro, olhou o porco. Assim que o porco lhe viu, deu um ronco. Ficou agitado. Comecei agradá-lo, mas êle estava agitado. O Orlando amarrou-lhe uma corda no pé. Retiraram o porco para fora. O Orlando deu-lhe uma punhalada. Vendo o sangue correr, peguei uma bacia para aproveitá-lo para fazer chouriço. Contemplava o extor do porco, que não queria exalar o último suspiro. O Orlando deu-lhe outra facada. Esperamos êle morrer. Os minutos passavam.

Êles pelaram e quando abriram o porco eu fiquei contente. A criançada invadiu o quintal. As mulheres surgiram dizendo que queriam um pedaço. O Chiclé queria as tripas.

- Eu não vou vender nem dar. Eu engordei êste porco para os meus filhos.

Êles protestavam. Surgiu a Maria mãe da Analia, pediu se eu podia vender um pedaço de toucinho.

- Eu não vou vender. Quando você engordou e matou o teu porco, eu não fui aborrecer-te.

Ela começou dizer que queria só o toucinho. Perpassei o olhar no povo que fitava o toucinho igual a raposa quando fita uma galinha. Pensei: e se êles invadir o quintal? Resolvi levar o toucinho para dentro de casa o mais depressa possível. Fitei as tábuas do barraco, que já estão podres. Se êles invadir, adeus barraco.

Juro que fiquei com medo dos favelados (Jesus, 1960, p. 156).

A matança de um porco representa para Carolina motivo de festa e contentamento. As imagens da dor, do sangue e da morte de um animal são convertidas em prazer pelo modo como a autora descreve a cena em que espera o porco morrer para depois se alimentar.

Contemplar o céu, a comida e a matança de um porco faz com que Carolina se sinta incluída socialmente, assim como o seu hábito de ler e escrever em um lugar de que recusa a ser parte, um lugar onde se sente excluída e marginalizada. O encontro da autora com essas imagens concretas e abstratas torna-a distante do real e aproxima-a cada vez mais da representação com um olhar estrangeiro que vai além da favela para descrever as imagens que a tornam livre dos espetáculos dos seus vizinhos.

No ensaio sobre o olhar estrangeiro de João Paulo Cuenca em *Amores expressos*, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio declara que a visão do estrangeiro se torna o recurso necessário para suprimir a saturação de imagens que rompem as barreiras entre ficção e realidade. Para o autor, “o estrangeiro consegue produzir um olhar que se apresenta livre de uma previsível profusão de imagens”:

Trata-se de um olhar novo, que experimenta o contato com o cenário, com os objetos e com as pessoas pela primeira vez. Não importa a densidade das imagens, o olhar do estrangeiro não possui familiaridade com o espaço e torna toda e qualquer experiência única, conforme examina Nelson Brissac Peixoto (1988, p. 363): “O estrangeiro toma tudo como mitologia, como emblema. Reintroduz imaginação e linguagem onde tudo era vazio e mutismo. Para eles estes personagens e histórias ainda são capazes de mobilizar. Ele é o único que consegue ver através desta imagerie” (Patrocínio, 2016, p. 71).

O olhar estrangeiro de Carolina transforma a sua história em experiência única de vida sem qualquer familiaridade com o lugar onde vive. Na escrita de si e a respeito do

outro, a autora expõe as suas percepções da cidade ao relatar o seu contato com uma outra realidade, assim como descreve os cenários que visita. Ao relacionar os espaços da favela e da urbe em *Quarto de despejo*, entende-se que, através desses relatos, tudo o que é negado ou excluído da cidade convém ao ser despejado como meio de sobrevivência. Nessa relação, conclui-se que os excluídos são aqueles que se alimentam de todos os resíduos que não serviram à metrópole, mas que servem a Carolina e seus vizinhos.

Em Carolina, encontramos uma escritora com um olhar independente, que se alimenta da angústia e do exílio para escrever. Trata-se de uma habitante da favela que pretende isolar-se das pessoas e não pertencer ao espaço onde se encontra para poder ler e escrever, ato que causa estranhamento entre os vizinhos: “Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (Jesus, 1960, p. 27). Na favela, o gosto pela leitura e pela escrita já torna Carolina uma estrangeira, uma vez que para os vizinhos o interesse de uma mulher negra por livros é visto como algo estranho, alguém que está de fora da realidade do lugar em que se encontra. Mesmo estando “de fora”, é Carolina quem enxerga a favela, é a voz que se manifesta pelos outros que não se manifestam e preferem se manter calados diante da exclusão em que vivem. A autora os descreve como se não fizesse parte daquele grupo, mas escreve a respeito deles. De certo modo, Carolina estrangeiriza aquele que é estranho, sendo o estranho ela mesma. Em seu diário, a autora dialoga com o seu texto, e este se comunica com outros gêneros e textos literários, além de lançar o seu olhar estrangeiro ao morador da favela.

4.2. UM OLHAR ESTRANGEIRO SOBRE O MORADOR DA FAVELA

Em *Quarto de despejo*, encontramos diversas definições a respeito dos moradores da favela que são chamados pela autora de favelados. Estes são os que representam a cultura dos derrotados, esquecidos e marginalizados pela sociedade; são tratados como resíduos e não conseguem sobreviver às drogas (no diário, representadas pela pinga), ao desespero, à violência e à prostituição. São aqueles que se rendem à realidade, pois não demonstram vontade de melhorar a condição em que vivem. Enquanto Carolina quer pertencer ao mundo das letras e dos livros, eles pertencem à favela. Distante deles, Carolina observa-os, descreve-os, estranha o modo como vivem. Rejeita-os com suas

palavras para não pertencer a eles nem fazer parte dessa comunidade, em que não encontra arte nem interesse pela escrita ou leitura. Essa comunidade é o espaço da favela que coisifica as pessoas em um objeto estranho, ao se mudarem para esse lugar:

...As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo (Jesus, 1960, p. 39).

Se a favela transforma o seu habitante em objeto do meio em que vive e que se deixa ser corrompido por esse lugar, Carolina não se deixa influenciar pelo modo como os outros sobrevivem. Como cidadã, poeta e escritora, ela prefere lutar em seu confinamento para não se agregar aos outros. Carolina escreve a respeito desse outro como se ela fosse alguém de fora e que não estivesse ali, entre os moradores. Em seu diário, ela conta não apenas como o morador se entrega ao meio em que vive, como também descreve o aspecto em que se encontra, o seu processo de chegada à favela, ao notar suas expressões diante do novo espaço onde existirão como excluídos:

(...) Percebi que chegaram novas pessoas para a favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condoí-me de ver tantas agruras reservadas aos proletariados. Fitei a nova companheira de infortunio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida. ... Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... Isto é mentira! Mas, as miserias são reais.

.... O que eu revolto é contra a ganancia dos homens que espremem uns aos outros como se espremêsse uma laranja (Jesus, 1960, p. 47).

Ao observar o seu aspecto sujo e maltrapilho, Carolina expõe seu olhar com angústia sobre alguém que chega à favela para se tornar ninguém, pois nada possui quem mora na favela. A favela é a perda da identidade para os que terão que improvisar a sua existência dentro de um barraco. Esses serão os novos vizinhos de Carolina, que acompanharão a fome e a pobreza assim como a autora. A chegada à favela representa para esse novo morador a perda do seu eu, que se tornará o outro, descrito como aquele que foi despejado pela metrópole como algo sem utilidade. Esse outro em *Quarto de*

despejo é acolhido, como também criticado pelas palavras da autora, pela forma como se deixa dominar pelo lugar em que vive. Esse lugar é o que transforma seu morador em alguém estranho, um estrangeiro que não pertence à cidade, mas que pertence à lama e à pobreza que caracterizam a rotina de um favelado como ela: pobre, feia e suja.

Além de expressar a sua angústia, Carolina também expõe a sua revolta contra a ambição humana, representada pelos políticos “que espremem uns aos outros”, nesse caso, os moradores da favela esmagados pelo poder que os torna excluídos socialmente. O excluído é aquele que não tem nome, não tem origem, não importa de onde ele vem, já que ele agora é mais um “espremido” no “quarto de despejo”.

Como observadora de comportamentos e atitudes praticados contra os excluídos, Carolina é a voz que discursa em nome de todos, posiciona-se contra as autoridades políticas, as quais são constantemente denunciadas pela autora em seu diário. Essa postura de Carolina se assemelha à do escritor Lima Barreto, conforme dito por Beatriz Resende em “Lima Barreto e seus estrangeiros”:

Comecemos pelas crônicas, espaço ocupado pelo autor em revistas e jornais cariocas de formas diversas, como relato do cotidiano de andarilho pela cidade, observador de costumes e hábitos, como resenhista de autores contemporâneos, mas também como tribuna política, frequentemente como porta-voz dos subalternos, dos oprimidos, com a coragem de quem não temia o enfrentamento com as autoridades, políticos ou mesmo os donos dos jornais. Grande parte de sua contribuição será para periódicos libertários, preocupadas com a desigualdade crescente no país que ia progredindo (Resende, 2016, p. 193).

Assim como Lima Barreto, Carolina mostra-se preocupada com a crescente desigualdade na favela que atinge os seus moradores e observa o modo como eles são rejeitados pelos políticos:

5 de junho ... Mas eu já observei os nossos políticos. Para observá-los fui na Assembleia. A sucursal do Purgatorio, porque a matriz é a sede do Serviço Social, no palacio do Governo. Foi lá que eu vi ranger de dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lagrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas de lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragedias que os políticos representam em relação ao povo (Jesus, 1960, p. 54).

No trecho acima, Carolina é a poeta de lixo que diz a verdade, que vê a realidade da favela com o olhar de dentro, olhar profundo que descreve o morador oprimido pelo poder, o que desperta a atenção da autora em expor a infelicidade dele causada pelos políticos. Seu olhar percorre a si mesma, favela, e o morador. Descreve-o de modo que possamos reconhecê-lo em nós mesmos. Trata-se de um olhar que aproxima quem é estranho e incomum, aquele que ninguém deseja enxergar ou reconhecer que existe. Mas, no olhar de Carolina, esse morador existe, ainda que ele não seja visto como gente, e sim como um animal que vaga pelas ruas em busca de restos de comida para sobreviver:

... Chegou a Radio Patrulha, que veio trazer dois negrinhos que estavam vagando na Estação da Luz. 4 e 6 anos. É fácil perceber êles são da favela. São os mais maltrapilhos da cidade. O que vão encontrando pelas ruas vão comendo. Cascas de banana, casca de melancia e até casca de abacaxi, que é tão rustica, eles trituram (Jesus, 1960, p. 45).

O morador da favela, além de coisa, também é bicho. Essa assertiva está relacionada com o trecho acima, em que dois meninos são vistos como seres nocivos que não deveriam estar percorrendo as ruas da cidade e são devolvidos ao seu lugar de origem por estarem ocupando o espaço impróprio para quem é da favela. Portanto, ser da favela é andar sujo e maltrapilho, é estar privado do seu direito de ir e vir, é não poder ultrapassar o espaço onde foi colocado para viver afastado do convívio com as pessoas da cidade. Nesse afastamento, o favelado é alguém que sabe da existência da cidade, mas a cidade não sabe da sua existência. Além disso, ele deve estar consciente que a cidade está além dele, e que ele não pode se aproximar dela, já que morar na favela é o mesmo que ser distante e não poder alcançar a área urbana.

Sob o olhar da cidade, favela e morador são a mesma coisa. Não importa o nome, endereço, não importa se o morador está vivo e como irá morrer, pois não convém a ninguém saber da real pobreza que o aflige diariamente. O morador é visto como um estranho que alguém vê passar na rua e se recusa a observar, exceto Carolina, que o enxerga e o inclui em seu diário, narrando a sua existência, além de permitir que esse estranho morador da favela tenha voz para expressar a sua fala a respeito de si e do lugar onde se encontra:

... Perguntei a uma senhora que vi pela primeira vez:

– A senhora está morando aqui?

– Estou. Mas faz de conta que não estou, porque eu tenho muito nojo daqui. Isto aqui é lugar para os porcos. Mas se puzessem os porcos aqui, haviam de protestar e fazer grave. Eu sempre ouvi falar na favela, mas não pensava que era um lugar tão asqueroso assim. Só mesmo Deus para ter dó de nós (Jesus, 1960, p. 48-49).

Em seu diário, Carolina fala sobre quem não pode pertencer à cidade e acaba tendo que consumir o que restou dela para sobreviver. No entanto, nem tudo o que resta dela pode garantir a sua sobrevivência de quem tem pressa para vencer a fome:

Deu-me uns pedaços. Para não maguá-lo aceitei. Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para comer os pães duros ruídos pelos ratos. Êle disse-me que não. Que há dois dias não comia. Acendeu o fogo e assou a carne. A fome era tanta que êle não pode deixar assar a carne. Esquentou-a e comeu. Para não presenciar aquele quadro, saí pensando: faz de conta que eu não presenciei esta cena.

... No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do seu pé abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou-se como se fosse de borracha. Os dedos do pé parecia leque. Não trazia documentos. Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome. (Jesus, 1960, p. 40-41).

Não fosse o diário de Carolina, ninguém saberia da “não existência” de uma criança que morreu esquecida e sepultada como um “Zé qualquer”. Afinal, a quem interessaria escrever sobre um marginal sem nome, alguém de fora que não teve a chance de pertencer a outro lugar que não fosse a favela?

Carolina Maria de Jesus: uma escritora com seu olhar diferente, que vê a fome e a pobreza, que discursa em nome dos moradores que encontram um espaço em seu diário para não morrerem esquecidos no anonimato. A autora, que enxerga a fome e a morte, olha e descreve aquilo que ninguém vê, desvia o seu pensamento ao céu, onde encontra inspiração para escrever e também questionar a respeito das desigualdades entre as pessoas que vivem na terra. Carolina é a escritora estrangeira que procura saber se há um lugar depois da morte onde não haja diferença entre o povo da favela e os habitantes da cidade:

... Quando eu estou com pouco dinheiro procuro não pensar nos filhos que vão pedir pão, pão, café. Desvio meu pensamento para o céu.

Penso: será que lá em cima tem habitantes? Será que eles são melhores do que nós? Será que o predomínio de lá suplanta o nosso? Será que as nações de lá é variada igual aqui na terra? Ou é uma nação única? Será que lá existe favela? E se lá existe favela será que quando eu morrer eu vou morar na favela? (Jesus, 1960, p. 51)

A morte também leva a escritora a pensar na ideia da exclusão do outro em seu diário. Carolina questiona várias vezes o destino de um morador da favela, mesmo que ela não queira ser nem existir como ele. Perguntar é a forma como ela enfatiza que há um mundo onde ela não queria pertencer por causa das desigualdades entre as pessoas. Em seus questionamentos, Carolina espera do céu um lugar unificado, onde favelado e cidadão possam partilhar do mesmo espaço que não seja a favela, onde sejam tratados da mesma forma, como cidadãos, e não como desconhecidos e marginalizados. Em seu discurso, Carolina tenta aproximá-los, por mais anônimos e distantes que estejam, como o eu que fala no lugar de “outro”, o morador da favela. Assim como ele, Carolina também é uma estrangeira, a protagonista da fome que vivencia intensos dilemas de pertencimento quando se mostra condoída ou indignada com os favelados, num misto de afeto e rejeição pelas pessoas descritas no seu livro: “É por isso que eu tenho dó dos favelados. Se bem que aqui tem pessoas dignas de desprezo, pessoas de espírito perverso” (Jesus, 1960, p. 49).

Tais dilemas estão documentados em papéis que contam a realidade dos que vivem como estrangeiros, na forma de um diário, em que a autora escreve os contrastes e confrontos em relação ao espaço e às pessoas com quem convive. Ao escrever, Carolina ultrapassa os limites do local onde vive e adentra em outro, com vasto conteúdo simbólico, o da literatura. Nele, a autora apresenta o seu dia a dia ao leitor, situando-o no espaço em que o estrangeiro sobrevive a partir da sua escrita com que descreve a si mesmo e o outro. No entanto, Carolina não pertenceu nem se tornou parte integrante de um grupo no espaço em que vivia. Morou onde não queria estar e foi hostilizada pelos habitantes da favela como “a preta que gostava de ler e escrever” em um espaço onde tais ações não tinham importância para os outros. Mas Carolina não se rende à favela. Carolina não é favela, não é a fome, a violência, seus moradores. Longe de todos, Carolina é poeta e escritora. Carolina é a estranha da favela. A favela é o espaço estrangeiro de sua autora, Carolina Maria de Jesus, uma estrangeira em nossa literatura.

5. CONCLUSÃO

Nesta dissertação, falamos sobre a escritora Carolina Maria de Jesus a partir do perfil de uma estrangeira que ultrapassou os limites de uma aristocracia intelectual, que tentou abreviar a sua obra *Quarto de despejo* a um diário de valor documental, cuja função seria apenas a reprodução fiel da realidade. Carolina adentrou no universo literário com o seu livro, que incomodou críticos e intelectuais que se recusaram a aceitá-lo como literatura. No entanto, seus argumentos não tiveram relevância para afastar a força literária do texto escrito por uma mulher pobre, negra e favelada, que com apenas dois anos de escolaridade relatou a vida na favela com uma linguagem que reuniu recursos literários e não literários.

Ao retratarmos o seu modo de escrever, partimos do encontro com a voz e a escrita de Carolina com o intuito de apresentarmos a sua escrita sobre a realidade na favela de forma encenada, relatando os acontecimentos do seu dia a dia como cenas descritas com literariedade, o que possibilitou a criação de imagens poéticas em torno de e em um espaço que, aparentemente, não possibilitava nenhuma forma de expressão artística. A descrição encenada dessa realidade consiste em fazer um relato de seus acontecimentos em linguagem conotativa, descritos em seu diário como “espetáculos” presenciados pela autora. Essa descrição se dá no instante em que Carolina seleciona, organiza, dá ênfase, oculta, revela, cria um certo espetáculo de maneira a atrair o interesse do leitor para a sua escrita literária sobre a vida dentro da favela. Ainda que seja considerada uma estranha forma de escrever, que contém vocábulos “rigorosamente estranhos”, o texto de Carolina nos leva a pensar, sentir e ver a dimensão literária em *Quarto de despejo*.

A partir dos teóricos e dos conceitos estudados, inferimos que literatura é uma forma de arte que independe de cor, gênero, condição socioeconômica do seu autor para ser escrita. Literatura vem da forma como esse autor, estrangeiro ou não, escreve seu relato com expressão, arte e poesia, ferramentas utilizadas pelos cânones literários que não deixam de ser utilizadas pela estrangeira Carolina na composição de seu discurso.

O fato de Carolina ser compreendida como estrangeira ocorre tanto no espaço da favela como no ambiente literário. Ao primeiro, Carolina procura não pertencer, já que se

enxerga como um estranha que se coloca em posição alheia aos moradores da favela, que são estranhos no olhar da escritora; ao segundo, Carolina quer pertencer, no entanto, ela é vista como uma estranha que vem de fora, que não é reconhecida como escritora nem sua obra é reconhecida como literatura, já que veio da favela, não segue as normas prescritas pela gramática normativa, além de não poder se enquadrar no espaço ocupado por intelectuais brancos e “belos”. Daí a razão de ser estrangeira.

Apesar de ser rejeitada como estrangeira, a questão sobre o texto de Carolina ser literário ou não gira em torno do uso diferenciado de sua escrita, que independe da pessoa, do eu que escreve, mas do modo como esse eu seleciona, organiza e escreve a sua própria linguagem. No caso de Carolina, a autora reuniu metáforas, ironias, metonímias, formou rimas entre as frases, que deram um tom poético à narrativa em formato de prosa, na qual ela expôs o olhar sobre si mesma, assim como o seu olhar sobre o outro e o seu olhar sobre a favela.

Dentro da favela, Carolina apresentou contrastes, confrontos e conflitos sob o olhar de uma estrangeira que não se identificou com ela, não pertenceu a ela, nem fez parte de nenhum grupo nesse espaço onde quis viver excluída, isolada dos seus vizinhos, e dedicar-se à sua escrita como forma de sobrevivência contra a desumanidade naquele ambiente. Nesse espaço povoado pelos excluídos e despejados da área urbana, Carolina procurou se manter afastada de todos como poeta e escritora ao falar da fome e da pobreza em seu diário. Vinda das margens, trazida à favela como aquilo que restou da cidade, Carolina se autorrepresentou em seu diário como a voz que projetou a sua história da real pobreza para o mundo. Ao descrever os lugares em que esteve e frequentou, fossem eles concretos e imaginários, Carolina mesclou o erudito e o coloquial em sua linguagem para revelar a miséria e a riqueza da favela no seu livro.

Do início da sua produção até a data da publicação, Carolina viveu no espaço da semiescavidão da fome, ultrapassou os limites da dor e da pobreza para firmar-se e constituir-se humana, munida de sua ferramenta contra o descaso e a exclusão social: a palavra. Através dela, relatou suas experiências como escritora e estrangeira entre os habitantes da favela, assim como os seus caminhos para se inscrever no universo da escrita, e com isso poder inaugurar uma nova vida: a literária.

Nesse percurso, Carolina foi do espaço da favela para a literatura, escrita por quem se liberta da sua condição de estrangeira para se autoafirmar como escritora. Em sua obra, Carolina aproxima como distancia o outro em seu discurso sobre a pobreza e a fome. Em alguns trechos se mostra condoída, em outros demonstra sua rejeição ao utilizar o termo “favelados” para os habitantes da favela, afastando-os de si, já que prefere viver na condição de exilada a ter de pertencer aos outros.

A partir das considerações de Edward Said a respeito do exílio, podemos concluir que Carolina, além de estrangeira, é também exilada no seu ato de viver entre a escrita e a luta pela sobrevivência, uma vez que o seu exílio pode ser compreendido como “a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente” (Said, 2003, p. 60). Nesse sentido, Carolina adquire características de uma pessoa exilada em sua obra, ao se afastar de todos para manter o seu hábito de ler e escrever.

Em sua escrita autobiográfica, apresenta uma voz que representa a si mesma assim como outras vozes. Nesse tipo de escrita, há uma relação entre o autor e leitor que se torna parte integrante na construção de sentido do texto, além de uma polifonia de vozes que a escritora expressa no seu diário: a do pobre, do negro, da mulher submissa e marginalizada, de crianças molestadas e corrompidas pelo meio em que vivem. Através da sua voz, Carolina representa a favela e os seus moradores, ao expor aspectos negativos da experiência humana para neles introduzir a questão sobre o outro, além de falar de si mesma como estrangeira. A figura da estrangeira Carolina não se aplica exatamente ao perfil de um indivíduo que, por força das circunstâncias, políticas, econômicas, migrou de um país para morar ou se exilar em outro; no caso da escritora negra e marginalizada pela sociedade, esta se apresenta como uma estranha dentro de uma metrópole, de um país, de uma favela, onde vive exilada num espaço deficiente de urbanização, sem oportunidade de ascensão, com a sua existência inserida no seu “quarto de despejo”. Nesse sentido, Carolina não vive só a condição de exilada no espaço físico como também no meio literário. A respeito dessa condição, Regina Dalcastagnè destaca que:

Vista de dentro da favela, Carolina Maria de Jesus ascende como escritora; vista do lado fora, ela permanece como uma voz subalterna, como a “favelada que escreveu um diário”. Portanto, ao lado da

discussão sobre o lugar da fala, seria preciso incluir o problema do lugar de onde se ouve. Afinal é daí que a literatura recebe sua valoração (Dalcastagnè, 2007, p. 25).

Diante das considerações até aqui apresentadas, podemos confirmar que Carolina Maria de Jesus viveu, escreveu, gritou, odiou como também amou, e poetizou a miséria em sua forma mais agressiva e bela, em seu *Quarto de despejo*. Nele, Carolina Maria de Jesus se consagrou como a escritora estrangeira que saiu da favela para fazer literatura e foi além das críticas e negações de uma aristocracia intelectual, que não conseguiu impedi-la de compor o seu discurso literário que emergiu das profundezas da favela.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Casimiro de. *Primaveras*. Niterói: Nitpress, 2009.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos, Arquivos pessoais*. Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>. Acesso em: 20 abr 2017.

BARCELLOS, Sergio. Vida por escrito. Disponível em: <https://www.vidaporescrito.com>. Acesso em: 20 mar 2016.

BENTO, Berenice. A rebeldia de Carolina Maria de Jesus convertida em literatura. *Revista CULT*. n. 209, p. 62, fev 2016.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221. (Obras Escolhidas I).

BOURDIEU, Pierre. *Poder simbólico*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil LTDA, 1989.

CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Revista Estudos Históricos, Arquivos pessoais*. Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, v. 11, n. 21, p. 43-58, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2071>. Acesso em: 22 dez 2017.

CANDIDO, Antonio. Na noite enxovalhada (Prefácio). In: ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac Naif, 2004. p. 5-12.

CHIARELLI, Stefania; OLIVEIRA NETO, Godofredo de (Org.). *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé (Org.). *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

COELHO, Maria do Socorro Vieira. Carolina Maria de Jesus. In: DUARTE, Constância Lima. *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Imigração no feminino: *Amrik*, de Ana Miranda. In: CHIARELLI, Stefania; OLIVEIRA NETO, Godofredo de (Org.). *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 140-158.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, n. 4, p. 18-31, dez 2007.

_____. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa contemporânea brasileira*. Brasília: Editora UNB, 2005.

DANTAS, Audálio. O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoques do mundo sórdido em que vive. *Folha da Noite*. São Paulo, ano XXXVII, N°10.885, 9 maio de 1958.

_____. Nossa irmã Carolina: apresentação de Audálio Dantas. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960. p. 5-12.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, 2015.

FERRÉZ. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. São Paulo: Agir, 2005.

FIDELES, Nina. A poesia que o Brasil não (re)conhece. Entrevista a Raffaella Andréa Fernandez. *Caros Amigos*. 20 nov 2015. Disponível em: <https://www.carosamigos.com.br/index.php/cultura/5640-a-poesia-que-o-brasil-nao-re-conhece>. Acesso em 19 mai 2016.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal – poemas de Carolina Maria de Jesus*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.

_____. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

_____. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

_____. *Pedaços da fome*. São Paulo: Áquila, 1963.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAJOLO, Marisa. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal – poemas de Carolina Maria de Jesus*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.

MACHADO, Marília Novais da Mata. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. *Psicologia & Sociedade*; 18 (2), p. 105-110, mai/ago 2006.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. *A mulher e a cidade: imagem da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2008.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom & LEVINE, Robert (Orgs.). *Cinderela Negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2013.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *Clarice, uma biografia*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Do monstro interplanetário Gyodai à tradição da poesia tanka, Tóquio vista pelo olhar estrangeiro de João Paulo Cuenca: uma leitura da coleção *Amores Expressos*. In: CHIARELLI, Stefania; OLIVEIRA NETO, Godofredo de (Org.). *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 64-77.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto e seus estrangeiros. In: CHIARELLI, Stefania; OLIVEIRA NETO, Godofredo de (Org.). *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 193-203.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silvano. Deslocamentos reais e paisagens imaginárias – o cosmopolita pobre. In: CHIARELLI, Stefania; OLIVEIRA NETO, Godofredo de (Org.). *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 15-32.

_____. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SIMMEL, George. *Sociologia. Estudos sobre as formas de socição*. Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury: RSBE. n. 4, p. 265-271, dez de 2005.

TOLEDO, Christiane Vieira Soares. *O estudo da escrita de si nos diários de Carolina Maria de Jesus: a célebre desconhecida da literatura brasileira*. Dissertação de Mestrado. Rio Grande do Sul: PUC, 2011.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.