



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidade
Instituto de Letras

Camila de Souza Barros da Silva

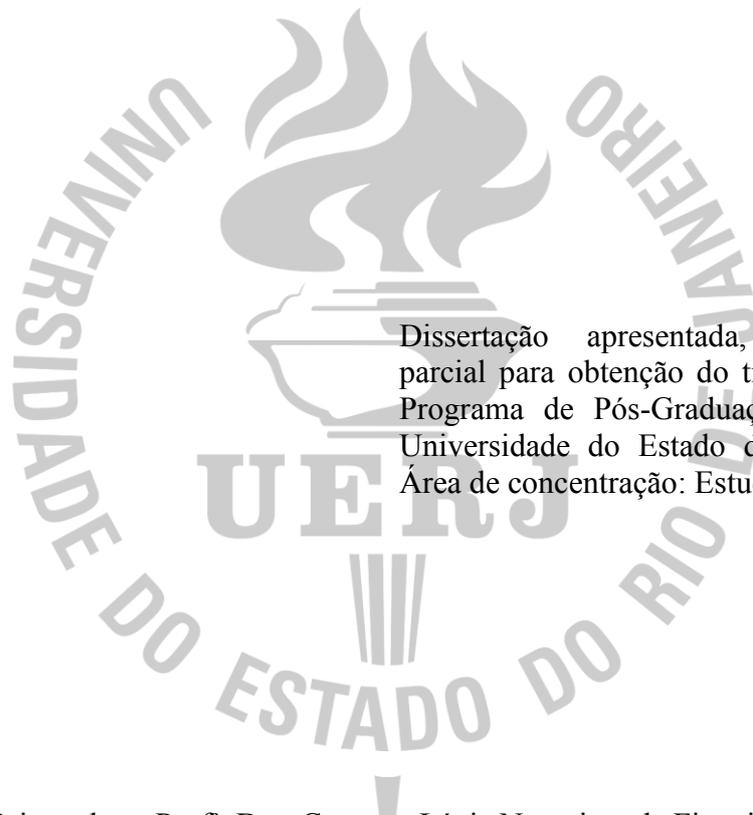
**Literatura e cidade: processos de subjetivação e experiência urbana no
diário de Carolina Maria de Jesus**

Rio de Janeiro

2023

Camila de Souza Barros da Silva

**Literatura e cidade: processos de subjetivação e experiência urbana no diário de
Carolina Maria de Jesus**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

J58 Silva, Camila de Souza Barros da.
Literatura e cidade: processos de subjetivação e experiência urbana no diário de Carolina Maria de Jesus / Camila de Souza Barros da Silva. – 2023. 94 f.

Orientadora: Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977 - Crítica e interpretação - Teses. 2. Escritoras negras – Brasil - Teses. 3. Cidades e vilas na literatura – Teses. 4. Diários – Ficção - Teses. I. Figueiredo, Carmem Lúcia Negreiros de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Camila de Souza Barros da Silva

**Literatura e cidade: processos de subjetivação e experiência urbana no diário de
Carolina Maria de Jesus**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovado em 10 de janeiro de 2023.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Fátima Maria de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

Prof. Dr. Henrique Marques Samyn
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Marcus Vinicius Nogueira Soares
Instituto de Letras - UERJ

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Trabalho dedicado a Alexandro Rufino, Tânia Regina de Barros e Josefa Maria da Conceição.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Tânia Regina e meu pai Alexandro Rufino, pelas escolhas que fizeram erradas ou certas, por terem sido os melhores pais que puderam ser em meio a uma vida de luta e adversidades, por terem provido amor e cuidados constantes com a nossa família.

Às minhas irmãs, Carolina Souza e Rebeca Souza por serem o melhor presente que meus pais poderiam ter me dado, por serem a minha motivação diária e representarem minha vontade de continuar a viver.

Às minhas amigas, Bárbara Reis e Luciana Fernandes pelo amor e apoio incondicional em todas as horas que precisei.

A Luciano Monteiro pelo cuidado, amizade, lealdade e palavras de sabedoria nos momentos mais difíceis dessa caminhada e por não ter duvidado nem por um momento que este trabalho teria continuidade.

Aos amigos Igor França, Caroline Bianca Moreth e José Maurício Bahri por viverem a vida acadêmica de forma tão intensa comigo, pelas palavras de apoio, as trocas e toda a experiência que trocamos durante esta jornada.

À Gabriela Thomaz pelo tempo em que nossas almas estiverem dispostas.

À minha orientadora Carmem Lúcia Negreiros, por confiar no meu trabalho e não desistir dessa trajetória.

À Jeanne Bichon e Élide Lisboa pelo companheirismo diário em todas as etapas até aqui.

À Carolina Maria de Jesus, Josefa Maria da Conceição e Rachel Adolpho por serem as mulheres que sempre me inspiram o que de fato é ter força para viver.

Ao grupo LetrasPretas por me motivarem a não me acovardar diante das questões raciais frente aos estudos da literatura.

Depois de um lapso de perplexidade com a literatura, em que hesitei em abandonar ou prosseguir, decidi continuar escrevendo.

Carolina Maria de Jesus

Eu acenava para o mundo e o mundo amputava o meu entusiasmo.

(...)

Apesar de tudo, recuso com todas as minhas forças esta amputação. Sinto-me uma alma tão vasta quanto o mundo, verdadeiramente uma alma profunda como o mais profundo dos rios, meu peito tendo uma potência de expansão infinita. Eu sou dádiva, mas me recomendam a humildade dos enfermos... Ontem, abrindo os olhos ao mundo, vi o céu se contorcer de lado a lado. Quis me levantar, mas um silêncio sem vísceras atirou sobre mim suas asas paralisadas. Irresponsável, a cavalo entre o Nada e o Infinito, comecei a chorar.

Frantz Fanon

RESUMO

SILVA, Camila de Souza Barros da. *Literatura e cidade: processos de subjetivação e experiência urbana no diário de Carolina Maria de Jesus*. 2022. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A história de Carolina Maria de Jesus (1914-1977) desperta interesse e discussões até os dias de hoje por se tratar de uma mulher negra e periférica com o sonho de ser escritora, e que teria sido “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas em maio de 1958, na favela do Canindé em São Paulo. Deixou um vasto legado em obras, entre elas, a sua primeira obra publicada e objeto desta pesquisa, o diário intitulado *Quarto de despejo* (1960). O que faz desta obra e dos seus manuscritos originais um amplo campo de pesquisa é a forma precursora de Carolina transmitir para esta forma literária, a experiência de pobreza e fome vivida por aqueles que historicamente tiveram suas vozes silenciadas. Por muito tempo a abordagem crítica da escritora se deu insistentemente por um viés de uma narrativa vista unicamente com valor testemunhal servindo como denúncia das condições sociais de miséria degradantes, presentes nos espaços periféricos da cidade. Muito além dessa abordagem que por muito tempo impôs limites às análises feitas sobre a trajetória da escrita e obra de Carolina de Jesus, o trabalho tem por objetivo investigar como a escritora através da escrita diarística mostra novas formas de representação da cidade e da favela na narrativa, ao mesmo tempo em que apresenta um processo de subjetivação afetado por uma experiência urbana atravessada pelo racismo. Sendo assim o leitor de sua literatura é impactado por uma perspectiva singular dessa experiência urbana, que se faz possível através de um olhar que se desloca ora pelos espaços privilegiados da cidade, em que ela se sente na “sala de visitas” ora por espaços segregados e racializados, a favela. A narradora mostra ao mesmo tempo a crescente tensão entre seu corpo negro que transita pelas ruas de uma cidade que se torna simbólica na medida em que traduz na escrita a constante sensação de não pertencimento a nenhum desses espaços.

Palavras-chave: Literatura. Cidade. Experiência urbana. Diário.

ABSTRACT

SILVA, Camila de Souza Barros da. *Literature and the city: processes of subjectivation and the urban experience in the diary of Carolina Maria de Jesus*. 2022. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The life story of Carolina Maria de Jesus (1914-1977) arouses interest and encourages discussions to this day since it regards a black outskirts woman with dreams of being a writer, who has allegedly been “discovered” by the journalist Audálio Dantas in May 1958 in the Canindé Favela in São Paulo. She has left a vast legacy of works, among which is her first published book, the object of this research: the diary entitled *Quarto de Despejo* (1960) – English title: *Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria de Jesus*. What makes this work and its original manuscripts a broad field research is the precursory way the writer conveys to this literary form the experience of poverty and hunger lived by those who have had their voices silenced throughout History. For a long time, the critics’ approach to the writer has insistently been formed by a bias of a narrative that is seen solely for its testimonial quality, serving to denounce the social conditions for the degrading miseries that are present in the city’s outskirts. Going beyond this approach that, for a long time, restrained the analyses produced about the writings and works of Carolina de Jesus; this work has the objective to investigate how the writer, through diary writing, shows new forms of representation of the city and the favela in the narrative, in addition to showing a process of subjectivation affected by an urban experience permeated with racism. Consequently, the reader of her literature is influenced by a unique perspective of this urban literature, that is made possible throughout a look that either goes into privileged areas in the city, in which she feels as if she were in a *living room*, or goes into a segregated and racialized area, the favela. The narrator shows the concurrent growing tension towards her black body, that transits through the streets of a city that becomes symbolic as she translates into the writing the constant feeling of not belonging to none of its spaces.

Keywords: Literature. City. Urban experience. Diary.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 DAS ESCRITAS DE SI AO DIÁRIO DE CAROLINA MARIA DE JESUS	15
1.1 O diário como prática de um observador de segunda ordem	20
1.2 A trajetória de uma intelectual negra e seus percursos na literatura negro-brasileira	23
1.3 Carolina e seus cadernos descobrem Audálio Dantas: a composição controversa de um diário e suas tensões	27
1.4 Novos olhares sobre os manuscritos do diário de Carolina Maria de Jesus	32
1.5 O diário de Carolina	38
2 PARA ALÉM DE UMA ESCRITA DO COTIDIANO: O DIÁRIO COMO LITERATURA	47
2.1 Subjetividade e novos modos de representação a partir de Carolina	48
2.2 Que diário é esse? Entre a observação e a escrita diarística	64
3 QUARTO DE DESPEJO E A CIDADE: A RELAÇÃO ESPAÇO E SUJEITO ...	71
3.1 A importância de um olhar não colonizado sobre a história e arquitetura das cidades	71
3.2 Favela vista como lugar do “outro” e despejo das alteridades	74
3.3 A experiência urbana a partir do <i>Quarto de despejo</i>	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	92

INTRODUÇÃO

Ingressei na UERJ pelo sistema de cotas em janeiro de 2014. Sou negra, morei em favelas cariocas boa parte da minha vida e a oportunidade de ingressar em uma universidade pública sempre foi um sonho muito distante. Quando de fato me vi com uma matrícula garantida naquela universidade mergulhei de cabeça no que parecia ser a única real chance de melhorar de vida através dos estudos e, no meu caso, isso significava um dia poder sair da favela e ir para uma casa melhor, um bairro mais seguro, viver com mais dignidade. Dediquei-me totalmente aos estudos e, em 2019, consegui a tão sonhada vaga no mestrado pela mesma universidade. Foi quando me deparei com um problema inesperado: eu precisava mudar o tema da minha pesquisa. Assim que entrei no mestrado frequentei uma disciplina com foco no estudo sobre Literatura negro-brasileira, além de ter ingressado em um coletivo para estudantes negras, o LetrasPretas. O contato com a obra produzida por escritores negros, os calorosos debates sobre a questão racial na literatura e o contato com outras pesquisadoras e estudantes negras foi introduzindo em mim um questionamento em relação à relevância da minha pesquisa. Foi em um curso que ministrei junto a outras integrantes do LetrasPretas que de fato descobri a vontade de trabalhar com a escritora em questão. Lembro que ao mostrar um *slide* em que aparecia uma foto de Carolina Maria de Jesus com um lenço na cabeça, me assustei com o quanto ela me lembrava a minha avó. O olhar marcado pelas duras experiências da vida, o fato de ter migrado para uma grande cidade em busca de fugir da fome, tudo ali se parecia com a história de uma parte da minha família. Inclusive o fato de que, assim como essa escritora, éramos descendentes de escravizados. Pouco tempo depois conversei com a minha orientadora, e ela disse algo que só fui entender muito depois: as questões em torno da literatura muitas vezes se tornam existenciais para o pesquisador.

Talvez, levada pelo encantamento com a primeira obra de Carolina, escolhi *Quarto de Despejo* como meu objeto de pesquisa dentro do recorte que eu já pesquisava: a relação entre literatura e cidade. Foi uma escolha com base na forte identificação com a história dela, e o que estava por vir durante o processo de desenvolvimento deste trabalho foi totalmente inesperado. Diferente de qualquer experiência com a leitura de outras grandes obras que me marcaram, a leitura do diário de Carolina me encheu de uma tristeza profunda, foi muito desafiador separar o universo literário de *Quarto de despejo* das muitas experiências que eu havia vivido morando em uma favela. O contexto era diferente, mas ainda assim a

identificação e a dor com o sofrimento da narradora, foi algo que me atingiu duramente. Nesse tempo muitas coisas aconteceram, e me deparei com o que se tornou significativo: como separar as experiências pessoais e a revolta com a situação de pessoas negras nesse país daquele livro? Foi árduo o caminho para descobrir que a trajetória de Carolina Maria de Jesus estava longe de representar dor e sofrimento, mas representava a resistência e a força de muitas mulheres negras na luta para romper com as fronteiras do racismo tão presentes na estrutura social brasileira.

Várias vezes durante o processo de escrita da minha dissertação entrei em um processo de conflito com os motivos que me levaram a iniciar uma pesquisa com esta autora, me questionava como não tinha percebido o quanto era perigoso mexer com questões tão profundas sobre as questões raciais. Sempre me lembro daquele dia, em que ao ministrar um curso sobre literatura negro-brasileira fui impactada por uma foto da autora, e ao ver Carolina de Jesus com aquele lenço na cabeça, aquele olhar desconfiado que tanto me trouxe a memória a minha avó, fui tomada por uma visão equivocada dela. Minha primeira impressão foi contaminada pela construção da imagem que tentaram impor a ela, a de uma mulher negra exótica e digna de comiseração, que despertasse espanto por tentar ocupar um lugar que aparentemente não combinava com ela, o de uma escritora. A imagem de Carolina, me fez despertar para a autoimagem que tinha de mim como pesquisadora, já que mesmo sendo negra e moradora de favela, a literatura desde muito cedo me afetou profundamente. Depois foi perceptível que as atitudes de Carolina tinham muito a ensinar, pois apesar dela não encontrar lugar seja na cidade, ou na favela, ela sempre fez questão de se apropriar sem medo do discurso literário, seja como forma de denúncia social ou como meio de exercer a própria sensibilidade. Eu tive muitas oportunidades, ingressei pelo sistema de cotas, sobrevivi à vida acadêmica com o auxílio de bolsas que financiam pesquisas, pude escolher um caminho, por mais difícil que ele me pareça. Ao contrário de mim, a vida nunca ofereceu oportunidades à Carolina, pelo contrário, todas as chances de ser feliz e viver com dignidade lhe foram negadas. Diante disso, o que ela fez foi lutar incansavelmente, seja para cuidar dos filhos, sair da favela ou conquistar seu lugar no espaço literário de um país tão fortemente racista como o nosso. Em uma de suas narrativas autobiográficas denominada *Favela*, a escritora conta como surgiu a favela do Canindé às margens do Rio Tietê. Na época ela estava grávida e sem emprego, precisando de um lugar para morar. Sozinha e com o peso da barriga carregou as tábuas para construir o próprio barraco sem a ajuda de nenhum homem. Em muitos momentos durante a minha trajetória acadêmica em que os desafios pareciam um impedimento definitivo

à conclusão dessa pesquisa, me recordei desta cena, pois mesmo sozinha diante de tantas dificuldades, Carolina nunca desistiu de lutar pelo seu lugar no espaço da criação literária.

Hoje eu sei que a imagem dela não deve representar outra coisa, que não seja força e resistência. Ainda são muitas as questões a aprender com a obra dela e não tem sido fácil. A partir da experiência com a trajetória difícil de concluir este trabalho, alguns questionamentos me instigam a continuar, entre eles: quais seriam os caminhos para pensar modos de trilhar pesquisas que contribuam para o debate das questões raciais ao mesmo tempo em que como pesquisadores precisamos lidar com algo tão existencial? O que fazer quando nos exigem um distanciamento do nosso objeto de pesquisa, quando se trata de algo tão próximo a nossa subjetividade? Eu ainda não tenho as respostas. Ouvi de outros amigos, que são pesquisadores e negros, como era melhor se abster do debate racial quando se trata da própria pesquisa. O fato é que não se trata de ter autoridade sobre a obra de Carolina com base em inspirações pessoais, mas como pesquisadora da obra dela não se acovardar diante dos conflitos que surgem a partir da obra em análise.

O diário *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) se tornou uma das obras mais conhecidas e estudadas do legado deixado por Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Apesar do grande sucesso de vendas quando foi lançado nos anos 60, na época a escritora não conseguiu se firmar no meio literário. A figura de uma mulher negra, periférica e considerada de forma equivocada como semianalfabeta por muito tempo entrou em conflito com a imagem que o brasileiro tem do que é ser escritor e intelectual e esse foi um dos principais motivos do silenciamento da potência da escrita de Carolina por tanto tempo seja dentro ou fora da academia. O diário de Carolina que despertou o interesse de muitos apenas como obra de valor testemunhal sobre a miséria dos favelados tem se mostrado ainda nos dias atuais como um instigante objeto de análise para novos pesquisadores devido a ampla complexidade das questões trazidas por Carolina, que conseguiu trazer para dentro da literatura a perspectiva de quem de fato viveu o cotidiano da favela e da cidade e sentiu na pele os efeitos do racismo e da exclusão social.

Uma das importantes contribuições apresentadas no diário de Carolina é a capacidade de sua escrita diarística traduzir para a linguagem literária os efeitos da experiência urbana no processo de subjetivação de grupos que foram por muitos tempos mantidos à margem da modernização, da arte, da cultura e literatura. Não é novo o fato de que práticas de escrita que envolva produção de conhecimento ou de literatura sempre estiveram mais próximas das elites representadas por homens brancos e europeus pertencentes a uma classe social

privilegiada e mantida até os dias de hoje por meio de uma estrutura social fundamentada na exclusão de grupos menos prestigiados como mulheres, negros, indígenas e latinos. Considerando que a cidade é nas palavras de Renato Cordeiro Gomes (2008) um emaranhado de experiências humanas com as quais está em permanente tensão, a pesquisa tem por objetivo investigar a relação entre cidade e literatura na escrita diarística de Carolina de Jesus.

Pretende-se investigar nessa escrita uma linguagem literária que apresenta modos de representação da cidade, da favela e dos favelados através de um processo de subjetivação afetado pelos efeitos de uma experiência urbana que é atravessada pelo racismo. Dessa forma o primeiro capítulo se inicia com um estudo sobre a relação entre a origem das escritas de si e o surgimento da noção de sujeito. No entanto, bem anterior a chegada da própria modernidade, desde a Antiguidade, diversas práticas discursivas, hábitos e costumes já se relacionavam à imagem que o sujeito tinha de si mesmo e do coletivo, mesmo que ainda não houvesse nesse período a conceituação de um *eu*. Acompanhando a modernização de antigas práticas relacionadas a origem das escritas de si, posteriormente o diário que surge a partir da Idade Média será um gênero ligado às diferentes fases do surgimento da interioridade, permitindo ao sujeito a busca pelo autoconhecimento, a autorreflexão e a introspecção. Veremos que ao longo da história e com a evolução das escritas de si, principalmente a partir da Modernidade, momento em que surge o que Gumbrecht (1998) define como observador de primeira ordem, o diário vai se acentuar cada vez mais como uma prática discursiva do cotidiano marcada pelos processos de subjetivação de um sujeito moderno que usa a escrita para observar o mundo e a sua realidade e que posteriormente passa a se observar nesse mesmo processo.

A partir disso com base na longa trajetória dos estudos de Lejeune (2008) sobre as escritas autobiográficas, também pretende-se analisar quais são os aspectos que caracterizam o gênero diário, que é definido por ele como uma “série de vestígios datados”, que se apresentam através de uma prática discursiva irregular marcada por uma linguagem lacunar, alusiva e fragmentada. O diário como uma escrita do cotidiano permite ao diarista registrar momentos marcantes da própria vida, funcionar como uma forma de marcação do tempo e poder utilizar a escrita como forma de reflexão sobre si mesmo e sobre a vida.

Considerando as particularidades da edição dos manuscritos originais e o contexto de publicação do diário de Carolina, busca-se então propor analisar quais fatores caracterizam sua obra como pertencente ao gênero diário. A partir do aprofundamento de uma análise literária de *Quarto de despejo*, propõe-se investigar alguns aspectos da narrativa presentes em

sua escrita diarística: a forma como sua linguagem simples e direta originada das ruas, apresenta ao leitor uma aproximação da realidade vivida por ela na favela e o modo como percebe e sente as tensões causadas pela experiência urbana. A maneira como a diarista traduz na escrita uma cidade que a atravessa, e um corpo que vive transitando entre os limites simbólicos das fronteiras que separam cidade e favela. A fome que condiciona o olhar e o sentir da diarista traduzidos para a linguagem literária, e que afeta o modo como ela cria imagens e alegorias a partir da experiência urbana. A relação extremamente conflituosa do olhar da diarista sobre os favelados e um espaço periférico com o qual ela não se identifica, ao mesmo tempo em que paradoxalmente pensa a escrita desse diário como uma forma de denúncia das injustiças vivida pelos favelados.

Se o gênero diário pertence tradicionalmente a uma prática burguesa, a pesquisa pretende analisar de que forma Carolina de Jesus se apropria desse gênero para apresentar ao leitor uma óptica diferente da cidade. Parte-se então da reconstituição da trajetória da escritora e sua intensa relação com o fazer literário ao longo de sua vida até se tornar uma das intelectuais negras mais importante da literatura do século XX. Algumas questões importantes são provocadas pela expressiva escrita de Carolina: em um país que foi modernizado com base em um ideal civilizatório que tinha como projeto o branqueamento da população e a exclusão social da população negra, de que forma Carolina repensa o lugar da mulher negra na cidade e na literatura brasileira? Se o diário permite a busca pelo autoconhecimento, procura-se entender como isso se apresenta na escrita cotidiana de uma diarista que vive um processo de subjetivação marcado pelo constante deslocamento em espaços urbanos segregados racialmente e que a coloca sempre em um lugar de não pertencimento.

No capítulo 2, buscamos analisar em que medida a obra em análise possui particularidades no campo das estratégias discursivas que demonstram não ser esse um diário comum. A partir da experiência urbana marcada pelo deslocamento da narradora em uma cidade segregada racialmente, o texto de Carolina apresenta de modo muito singular características no enunciado referentes ao tempo na narrativa e ao modo como vai se construindo o encadeamento dos fatos e cenas cotidianas no texto, nesse sentido, diferente do que seria apenas um diário comum, comprova-se que a autora utilizou estratégias discursivas que evidenciam um labor constante em relação a um processo de criação literária feito a partir de sua vivência e perspectiva do que significava existencialmente viver entre a cidade e a favela.

O capítulo 3, a partir do estudo e análise de *Quarto de despejo*, pretende mostrar como se dá a representação da cidade e da favela e quais os reflexos dessa relação tensa com o espaço na narrativa produzida por Carolina Maria de Jesus. A partir da análise crítica da obra pensar como se dá a relação entre espaço e sujeito, investigando em que medida as noções de gênero, classe e raça interferem nesse processo. Entende-se como relação entre processo de subjetivação e cidade na escrita de Carolina, poder analisar de que forma o contato cotidiano com a rua e esse corpo negro sujeito às diversas violências cotidianas somados a busca constante em diversos espaços urbanos por comida, e as cenas testemunhadas durante esses deslocamentos se transformam em um tenso processo que molda e interfere diretamente o modo como essa diarista traduz na escrita sua percepção de mundo e de si mesma, ou seja, de que maneira ela introjeta em sua própria subjetividade os efeitos da experiência com a cidade?

1 DAS ESCRITAS DE SI AO DIÁRIO DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Ao propor estudar o diário de Carolina Maria de Jesus sob a perspectiva da experiência urbana e sob o viés do autoconhecimento, atividade possível pelo formato do gênero diário, esta parte da pesquisa pretende apresentar um panorama teórico de como este gênero está relacionado a uma série de antigas práticas discursivas que, ao longo da história, sofreram transformações em decorrência dos diferentes processos de subjetivação que vão desde a Antiguidade até o nascimento da noção de sujeito moderno. Dentro do que se entende por um amplo conjunto de escritas denominadas como as *escritas de si*, tanto o diário quanto as escritas autobiográficas representarão novas formas de exercício da sensibilidade através da literatura.

A partir desse estudo que ilumina a tradição nos estudos literários da relação entre diário e noção de sujeito, pretende-se analisar como Carolina Maria de Jesus se apropria do gênero diário para apresentar uma tensa relação entre a percepção de si mesma como sujeito, considerando o fato de ser mulher e negra, e a relação disso com a cidade e os seus processos de subjetivação, marcados pela constante sensação da diarista de não pertencimento a nenhum dos espaços simbólicos desta cidade.

As *escritas de si* ou *escritas do eu* são denominações que surgem apenas nos inícios dos anos 1980 (LEJEUNE, 2008, p. 82), mas que remetem a uma série de práticas que tem origens desde a Antiguidade. As práticas discursivas que pertencem a escrita de si são: as autobiografias, memórias, ensaios, confissões e os diários. Esses gêneros ao longo da história ocidental estarão relacionados a uma série de outras práticas que envolvem o exercício de escritas do cotidiano, modos de conservar a memória através de registros e a própria constituição do sujeito, como veremos mais adiante.

O diário seria “uma escrita cotidiana: uma série de vestígios datados” (LEJEUNE, 2008, p. 259). Obrigatoriamente esses vestígios de escritas em que um sujeito relata fatos da própria vida, precisam ser datados. Os diversos fragmentos de textos contendo diferentes relatos do cotidiano do diarista sob uma mesma data, seriam chamados de entradas. Apesar do gênero possuir uma forma estética quase livre, muito marcada pelo próprio modo singular da escrita do diarista – veremos que este será o caso de Carolina de Jesus; o diário contém algumas características próprias do gênero, e para Lejeune (2008) grande estudioso das escritas autobiográficas, antes de ser considerado como gênero a escrita diarística significou

para a civilização ocidental uma prática em que o texto será caracterizado como fragmentado, lacunar e alusivo.

A composição do diário pode também se dar de múltiplas formas, às vezes bem singulares, que vão depender principalmente da intenção e motivação do diarista. Ele poderá ser escrito em um caderno ou vários, anotado em folhas soltas, ou mesmo redigido em um computador. Pode-se encontrar também um diário que seja composto ao mesmo tempo em vários desses suportes de escrita, como foi o caso dos manuscritos originais que deram origem a obra analisada nesta pesquisa. O hábito de escrever um registro cotidiano exige que o diarista utilize de modo mais funcional o que tiver em mãos para que possa registrar seu cotidiano da maneira mais prática o possível, considerando nesse processo toda a condição de escrita proporcionada pelo contexto em que vive.

Apesar do diário, como veremos adiante, ter começado como uma prática pertencente ao âmbito cristão, qualquer um poderá tornar-se um diarista. Pensando nesse gênero como um suporte funcional, algumas motivações são comuns a quem pretende escrever um diário. Ele pode ser escrito a partir de um momento de crise ou um momento marcante da vida de uma pessoa que queira utilizá-lo como forma de conservar um instante. Pode ser um meio de conservar a memória, ou mesmo um modo de procurar a escrita como um desabafo, um refúgio. O diário também pode servir como um modo de organizar as ideias e pensamentos, ou como um suporte para reflexões sobre a própria vida, seu conteúdo pode ser ainda mais diverso e ser iniciado apenas para que se registre uma experiência específica vivida por alguém em um determinado momento da própria vida.

É interessante que antes de ser posteriormente definido como um gênero, o diário foi uma prática que representou ao longo do tempo um modo de exercício constante marcado por diversos processos de subjetivação que vão desde o início da ideia de interiorização espiritual na Idade Média até a chegada da noção de sujeito moderno.

O exercício desta prática ainda guarda algumas motivações e funcionalidades interessantes; o diário é também um modo de marcar o tempo presente; sua prática diária é marcada também pela irregularidade e pela descontinuidade, ou seja, uma pessoa pode escrever por períodos extremamente irregulares, parar de escrever por um longo tempo e retornar ao mesmo diário ou começar um novo. Há uma bela passagem em que Lejeune (2008) reflete acerca da morte banal de um diário, sem que haja necessariamente uma motivação:

Um diário regular termina, dessa maneira, sem dizer nada. Muitas vezes começa a rarear, se dissolve. Às vezes o próprio diarista constata o enfraquecimento (...) Às vezes, ato patético, o abandono é tematizado na última entrada, há uma cerimônia de despedida. (...) Acontece de ele ser retomado várias vezes, como um ator que nunca termina de fazer sua última apresentação. Reduzimos a atividade, nos aposentamos. Daí em diante, avançamos a descoberto, sem o escudo da escrita, em direção à morte. (LEJEUNE, 2008, p.279).

Em alguns casos analisados por ele ao longo de sua pesquisa, constata-se aos poucos na Europa do século XVIII, uma tendência cada vez maior de mudar o hábito de escrever cartas endereçadas a um certo “outro” para começar a pensar a escrever para si, o *eu* tornar-se-ia posteriormente o próprio destinatário. As trocas de cartas representariam uma das primeiras práticas ligadas a origem do diário íntimo na Europa:

Quando em 14 de julho de 1762, Diderot pensou na possibilidade do diário íntimo, foi imaginando que poderia endereçar a si mesmo as cartas que enviava a Sophie Volland- ele rejeita a ideia como inverossímil, mesmo se muito tentadora. Na mesma época, o escocês James Boswell começa em Londres um diário, que é ao mesmo tempo uma carta a um amigo que ficou na Escócia. A forma do diário íntimo germinou em parte na carta entre amigos. (LEJEUNE, 2008, p.313).

Encontraríamos outros exemplos desse deslizamento da carta para o diário, concebido como “carta em circuito fechado”, ou “carta-fechada”, como no caso de Benjamin Constant, que resulta em uma literatura do segredo que, com exceção de Pepys, não parece ter exemplos antes do fim do século 18. (LEJEUNE, 2008, p.314).

Escrever a um amigo ou endereçar uma carta de amor a alguém só poderia acontecer no âmbito privado, dentro deste contexto, percebe-se como foi surgindo na Europa a progressiva ideia de usar a intimidade para endereçar uma escrita a si mesmo. Outra reflexão importante a respeito da modernização do gênero diário é entender que seu surgimento só seria possível através de um processo de interiorização, que não pode ser definido como um só ao longo da história da civilização ocidental, veremos que a origem das escritas de si está relacionada não só ao nascimento de diferentes processos de interiorização, mas remonta a tempos anteriores a esses acontecimentos.

Apesar do surgimento da noção de sujeito moderno ser muito importante para entender o acentuamento das escritas de si como uma prática que sofre transformações ao longo do tempo, as escritas de si têm origem em uma série de antigas práticas discursivas anteriores à chegada da própria modernidade, e que são importantes para entendermos que elas já tinham relação com a ideia de constituição do sujeito (individual e coletivo), mesmo que este ainda não fosse conceituado na época. Essas práticas vão envolver hábitos de registrar o cotidiano, de anotar fatos marcantes de determinadas épocas, de ou de serem suporte para a conservação da memória de um povo. Desde os soberanos Persas já há registro de práticas de escrita nessas

sociedades com a função de conservar a memória e os fatos marcantes da vida de uma civilização (BARCELLOS, 2009).

Outra antiga civilização a trabalhar com práticas de escritas que reuniam relatos do cotidiano é a sociedade greco-romana. Dentro de um contexto histórico em que predominava a cultura da tradição; ainda não havia a noção de um indivíduo em sua singularidade, e não existia neste momento a reflexão sobre a existência de um “eu”. Todo sujeito era pensado a partir da sociedade, do coletivo. Apesar disso, práticas relacionadas à escrita faziam parte do que era entendido como a *formação de si* ou o *cuidado de si*. Dois exemplos são apontados por Foucault (2009) como práticas escritas exemplares dessa época: os *hypomnematas* e as *correspondências*. Como já visto anteriormente, as correspondências estarão séculos depois ligadas à origem do diário íntimo em alguns países da Europa. No entanto desde a Antiguidade grega a prática de endereçar cartas já existia, exercitar o hábito de se expor ao outro através da escrita era indiretamente uma prática ligada aos cuidados de si (KLINGER, 2012). Ambos os gêneros possuem muita importância dentro desta pesquisa como forma de podermos fazer um paralelo entre essas duas antigas práticas e algumas características que depois formarão o próprio gênero diário. Em relação aos *hypomnematas* e as narrativas de si, há uma ressalva:

Ainda que pessoais, os *hypomnematas* não devem ser entendidos como sendo diários íntimos, ou como narrativas de experiências espirituais (tentações, lutas, fracassos e vitórias) que podem ser encontrados na literatura cristã posterior. Eles não constituem uma “narrativa de si”; eles não têm como objetivo fazer vir à luz do dia os arcanos *conscientiae* cuja confissão – oral ou escrita – tem valor purificador. O movimento que eles buscam efetuar é inverso: trata-se não de perseguir o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, ao contrário, o já-dito; reunir o que foi ouvido ou lido, e isso para um fim que não é nada menos do que a constituição de si. (FOUCAULT *apud* BARCELLOS, 2009, p.70).

A literatura cristã que viria posteriormente na Idade Média, período em que se começa a prática de escrever diários espirituais é acompanhada concomitantemente da busca pela interiorização. Uma das práticas consideradas nesse contexto era através da escrita poder voltar-se para dentro de si. Essa interiorização através da escrita ainda não existia na Antiguidade, os *hypomnematas* estariam muito mais próximos da relação do indivíduo com as práticas escritas que envolviam toda a estrutura e modo de viver de uma sociedade no contexto do mundo clássico. Várias formas de registro eram possíveis de serem identificadas nessas anotações: registros de conversas, citações, contas, fatos testemunhados e considerados importantes (KLINGER, 2012). Esse registro fragmentário tinha como função ser uma forma de organização dos registros cotidianos, um suporte que tinha entre outras finalidades poder

guardar a memória, tudo isso somado ao prazer da leitura e da releitura, servindo também como fonte de inspiração para práticas de meditação. Os *hypomnematas* se diferenciam do que se tornaria o diário, pois este embora comece com uma prática pública e coletiva se tornaria ao longo do tempo uma prática cada vez mais restrita ao âmbito do privado.

É importante pensar paralelamente que assim como seriam os diários, essas antigas práticas escritas presentes na sociedade greco-romana envolviam sempre a noção de constituição do sujeito e o exercício disso na escrita — ainda que não houvesse neste momento a ideia de singularidade. Também seria importante perceber metodologicamente como a composição dessas práticas discursivas se aproximam: tanto o diário quanto os *hypomnematas*, tinham um manejo mais dinâmico pela facilidade de acesso, podendo servir de suporte imediato para registros fragmentários do cotidiano, ambos também acompanham práticas que se relacionam a modos de viver e hábitos marcantes das formações de subjetividade das sociedades de suas respectivas épocas (BARCELLOS, 2009).

A outra etapa de transformação de práticas escritas que dariam origem ao que seriam as narrativas de si, as escritas monásticas que surgem na Idade Média e os chamados diários cristãos ou os diários espirituais, tinham como função “exercitar a reflexão e o autoexame através do registro do cotidiano e de atos e pensamentos” (BARCELLOS, 2009, p.68). Esse período, marcado pelo, servirá fortalecimento da Igreja Católica de base a práticas de escritas que culminarão no nascimento da interioridade, substituindo a premissa do *cuidado de si*, pelo *conhecimento de si*. Dentro de um contexto histórico em que Deus era o centro de tudo e onde havia a separação entre o terreno e o divino; os textos monásticos funcionarão como um meio de desapego da carne através da renúncia. Nasce também neste momento a ideia de confissão, que culmina na grande obra conhecida nesse período: *As Confissões* de Santo Agostinho, que será por muitos conhecido como o pai da interioridade.

No início do século XV, acontece de forma gradativa um importante deslocamento do eixo da subjetividade ocidental, e grandes eventos históricos marcam esse momento: o surgimento da imprensa e a invasão do continente americano, marcando o início do que será denominado como Idade Moderna. Esses eventos juntamente com a Renascença e a Reforma, vão afetar o âmbito artístico, filosófico e cultural da sociedade ocidental, deslocando gradativamente a produção de conhecimento e toda a epistemologia de saberes do divino para o homem.

Nos primórdios do nascimento da noção de interioridade que já se configurava aos poucos através da escrita, Montaigne, através dos ensaios, gênero que se tornaria uma popular

modalidade de escrita nos séculos seguintes, faz o elo entre a escrita e o conhecimento de si, na medida em que através desse processo o sujeito passa a auto explorar-se. Já no século XVII, ao retomar as ideias de introspecção do eu, que nascem a partir de *As Confissões* de Santo Agostinho, Descartes com a premissa “penso, logo existo” inicia um movimento importante em que o homem se torna o centro de tudo, nesse viés se torna possível “atingir a verdade metódica, chegando ao domínio de si graças ao exercício radical da racionalidade” (SIBILIA, 2008, p.94).

Seria somente no século XVIII, no seio do Romantismo que surge o primeiro exemplo que dará impulso ao que se tornará depois uma linhagem de textos autobiográficos: a célebre obra *As Confissões* de Jean Jacques Rousseau, pautada em um projeto de sinceridade e tentativa de um sujeito em expor através da escrita a verdade sobre si mesmo. O filósofo vai propor ao leitor não só a tentativa de expor a máxima verdade sobre si em seus escritos, mas, concomitantemente a isso, expor também suas próprias fraquezas e falhas. Diferente da primeira obra de Santo Agostinho, agora o narrador das próprias ações, não visa um julgamento divino ou expiação de seus pecados, mas, em um contexto de acentuamento do sujeito cartesiano, Rousseau vai inovar em sua escrita, mostrando que o homem através da escrita será capaz de julgar a si mesmo (BARCELLOS, 2009). É nesse momento que começa se projetar algo importante: o uso de uma prática escrita, que configura a intenção de verdade a respeito de fatos relatados por um indivíduo sobre si mesmo, e que, pautado em uma espécie de “confiança”, buscará a credibilidade do público leitor. Em fins século XVIII e início do XIX, haverá uma importante transição da busca do sujeito moderno pela sinceridade para a autenticidade, aos poucos esse sujeito cartesiano, que ao volta-se para si mesmo em busca do seu verdadeiro eu, percebe que sua interioridade se dá de modo complexo e fragmentado, passa a entender que a sinceridade total se torna um propósito inviável:

Foi assim que emergiu, nos textos autorreferentes daquela época, uma subjetividade mais contraditória, descentrada e fragmentada, que, apesar de todos os esforços de autoconhecimento, renuncia às pretensões de ser sincero acerca de quem se é. Esse propósito se torna subitamente inatingível, devido aos avanços de forças abstrusas como o inconsciente, à complexa espessura do eu e à convulsionada fragmentação do mundo. (SIBILIA, 2008, p.105).

1.1 O diário como prática de um observador de segunda ordem

Em busca de traçar uma linha no tempo histórico da sociedade ocidental que elucidie a origem de práticas escritas que dariam início ao que seria conhecido posteriormente como as escritas de si, vimos que anterior ao próprio nascimento da modernidade, já existia uma tradição antiga de práticas discursivas que envolviam a noção que o sujeito tinha de si mesmo e da sociedade como um coletivo, mesmo que neste momento histórico ainda não houvesse a noção de individualidade. Como já apresentado, a evolução das escritas de si ao longo da história está diretamente ligada ao surgimento da noção de sujeito e os processos de subjetivação que vão se configurar principalmente através do impacto de novas tecnologias que passam a impactar a formação dessas subjetividades.

Será definido por Gumbrecht (1998) como um observador de primeira ordem, o sujeito moderno que passa a deter produção de conhecimento, já não mais associada a ordem do divino. Ele é definido a partir de duas pré-condições estruturais. Primeiramente, o mundo e a sua constituição corporal são observados por ele através de uma posição exterior e linear; a outra pré-condição estrutural, se dá através de um olhar horizontal em que o observador de primeira ordem vê o mundo como uma superfície a ser interpretada, e com base nisso, ele passa a criar formas de representação para todas as coisas.

Traçando as grandes transformações dessa noção de sujeito, surgiria em fins do século XVIII e início do século XIX, um novo grande deslocamento do eixo da subjetividade moderna marcada pela chegada de um observador de segunda ordem; ele torna-se incapaz de observar o mundo sem que perceba concomitantemente a isto os impactos na sua constituição corpórea, entendendo que essas transformações e acontecimentos advindos das diversas modernizações afetam diretamente seu corpo e conseqüentemente a percepção que ele tem do mundo e da realidade. Agora este observador, passa a perceber também que dependendo de sua posição, ocorrem mudanças na sua percepção de mundo e realidade, tudo isto em uma sociedade marcada pela expansão dos grandes centros urbanos, pela revolução industrial, e pela onda da chegada de grandes inventos tecnológicos, importante pontuar que se a câmara escura no caso do observador de primeira ordem, foi uma das tecnologias a afetarem as novas formas de processo de subjetivação, nesse viés, o impacto causado pela onda de novas tecnologias, entre elas, o cinematógrafo, o telefone, navios a vapor e o aprimoramento da fotografia, se tornam marcantes no surgimento desse observador de segunda ordem.

Dentro deste contexto de impacto das tecnologias e novas percepções de mundo, é interessante pensar como a prática do diarista, passa a estar agora mais estreitamente

vinculada à noção moderna de um observador de segunda ordem, na medida em que ao observar seu cotidiano, a escrita diarística revela como o mundo e os impactos causados pelas grandes mudanças e tantos acontecimentos a sua volta afetam a subjetividade do diarista.

No século XIX, em um contexto em que o sujeito se sente vulnerável diante do caos acentuado pela aceleração e intensificação do ritmo de vida nas grandes metrópoles urbanas, ritmo de vida também marcado pelas grandes modernizações que modificam a noção de deslocamento e espaço nas cidades, é no refúgio do lar, dentro de sua privacidade, que se acentuará cada vez mais a prática da escrita diarística.

No entanto, a partir do século XX, com o surgimento de novas tecnologias midiáticas e do universo da internet, novas formas de lidar com um eu que passa a ser exposto através dos blogs, dos diários, das autobiografias, da imprensa e do sucesso dos *reality shows*, vai haver gradativamente um importante rompimento na ideia do privado como âmbito da subjetividade moderna, e esse contexto implica também a na noção do diário como uma prática restrita a esse privado. Com o surgimento dessas novas tecnologias que influenciam na exposição cada vez maior da vida dos indivíduos, surgirá posteriormente no campo do espaço literário, um público leitor cada vez mais interessado na publicação desse singular tipo de escrita de si, o interesse pela vida e intimidade do outro, na medida em que o ambiente público e midiático se torna também espaço de performances do eu, agora com novas configurações de uma subjetividade moderna, se acentua o *espetáculo midiático do eu* e o interesse do público pelo retorno do autor, na medida em que a vida deste, torna-se objeto de desejo do público assim como sua obra.

Carolina de Jesus se apropriou de um gênero historicamente burguês para propor ao leitor a visão de uma cidade escrita composta pela perspectiva de uma mulher negra a partir das fronteiras simbólicas entre realidade periférica e metrópole. Seu diário possibilita ao leitor acompanhar um processo de subjetivação marcado pelo contato com a experiência urbana de uma narradora que representa o que era o trapeiro, personagem da cidade moderna nos textos de Benjamin: o trapeiro, que através de uma profissão estreitamente ligada ao cotidiano da cidade, vive às margens da sociedade e a ruas do centro da cidade. Interessa investigar como se dá a criação dessa cidade nos trajetos textuais de Carolina, um processo de escrita literária que ora é testemunho e denúncia social, mas que também é um constante exercício de autoconhecimento possibilitado pela escolha do gênero diário, investigando como se dá o processo de subjetivação apresentado pelo sujeito étnico da escrita em *Quarto de despejo*.

1.2 A trajetória de uma intelectual negra e seus percursos na literatura negro-brasileira

Carolina Maria de Jesus foi uma das vozes mais potentes da literatura negro-brasileira contemporânea nos meados do século XX. Alguns a consideram inclusive a precursora de uma linhagem de escritoras negras que vão repensar a formação do Brasil e a formação da sua literatura através de uma escrita marcada por um forte teor de denúncia de social e que traz uma valiosa perspectiva dos efeitos e das consequências de uma modernização excludente no contexto da maior metrópole urbana do país: a cidade de São Paulo. Tal perspectiva é apresentada em seus textos através do olhar de um sujeito étnico do discurso atravessado pela discriminação racial, social e de gênero.

A análise da relação entre literatura e cidade na obra *Quarto de Despejo* faz repensar diversos conceitos teóricos ligados ao que entendemos como: modernização, experiência urbana, e modernidade, tendo em vista que esses conceitos teóricos vêm sendo revisados a partir da perspectiva daqueles que não tiveram chance de participar da formação de toda uma epistemologia ocidental que legitimou vozes autorizadas a contar narrativas históricas, a teorizar sobre a noção de sujeito, de espaço e tempo. Grupos que por muito tempo foram marginalizados e colocados como minoritários têm reivindicado o direito de recontar a história a partir da perspectiva dos que foram alvos do colonialismo, da dominação e da exploração europeia durante séculos. É como uma importante voz representante de uma parcela desses grupos, que Carolina de Jesus apresenta um panorama literário do espaço urbano da grande São Paulo em meados do século XX, um espaço urbano marcado pelas consequências da segregação racial, social e de gênero.

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, Minas Gerais, mas até hoje não há certeza da data precisa de seu nascimento, estima-se atualmente que ela tenha nascido em 14 de março de 1914. Segundo a recepção crítica da escritora, filha de Cota e João Cândido Veloso, ela tem sua origem familiar descendente de uma região rural de Sacramento, onde viviam habitantes descendentes de ex-escravizados, um lugar marcado por uma vida difícil em busca da sobrevivência diária.

Carolina não teria chegado a conhecer o pai, que segundo suas escritas autobiográficas, teria estado em Sacramento apenas de passagem. Ainda segundo o que a própria autora relata em suas memórias registradas na obra póstuma *Diário de Bitita* (1986)

seu avô, Benedito José da Silva, filho de escravizados, teria nascido liberto com a lei do ventre livre (OLIVEIRA, 2015, p.43), ele, que morava próximo a sua casa em Sacramento, é chamado pela escritora de “Sócrates Africano”, título de um dos textos escritos por Carolina. Seu avô teria despertado nela desde muito nova, o desejo por aprender mais sobre literatura. Ao longo de sua vida, Carolina se dedicou a escrever diversos gêneros, letras de músicas, contos, romances, provérbios, diários e poesias. Mas do ponto de vista daqueles que desejam entender mais da história da vida e trajetória da escritora, suas escritas autobiográficas são de extrema importância. Um de seus escritos memorialísticos mais conhecidos atualmente é a obra *Diário de Bitita*¹ sua importância se dá na medida em que “ a biografia de Carolina de Jesus só tem sentido em conjunto com uma cartografia da sua escrita predominantemente autobiográfica que é a gênese de seus biografemas ”(FERNANDEZ, 2015, p.161). Apesar de ser intitulado como *Diário de Bitita*, esta obra é considerada hoje, um dos mais importantes escritos memorialísticos deixados por Carolina, que preserva uma importante fase da vida da escritora através de seus relatos, revelando toda a sua infância em Sacramento e principalmente o despertar da relação entre ela e a literatura.

O contato de Carolina com a literatura teria começado muito cedo, no breve espaço de sua vida em que teve acesso aos estudos durante dois anos primários no Colégio Allan Kardec, ingressando no período escolar em 1925. Seria nesse colégio, que é considerado a primeira instituição pedagógica com base em fundamentos espíritas, que ela teria tido seu primeiro encontro com a literatura brasileira, em especial com os poetas parnasianos e românticos. A experiência no colégio Kardecista, segundo Rafaella Fernandez (2015), influenciaria mais tarde o vocabulário poético da escrita de Carolina bem como moldaria a visão romantizada da escritora sobre relação dos poetas com a sociedade. Algumas estratégias narrativas vistas por Carolina em alguns poetas e romancistas seriam repetidas em sua obra; Rafaella Fenandez traz como exemplo o hábito da escritora em escrever prólogos e preâmbulos, partes importantes da obra dela, uma vez que esses trechos contêm relatos que elucidam o início da trajetória de Carolina no universo literário (FERNANDEZ, 2019, p.146).

Essa relação de Carolina com a literatura se tornou cada vez mais intensa já desde a sua infância, e foi marcada por um episódio conhecido da vida da escritora, e que é representativo de como Carolina, sendo mulher, negra e periférica, enfrentou desde muito

¹ A obra *Diário de Bitita*, publicada no Brasil em 1986, teria sido originada da obra francesa *Journal de Bitita*, publicada em Paris por duas jornalistas francesas que haviam estado no Brasil em 1975 e teriam recebido das mãos da própria Carolina dois manuscritos originais. A escritora que não tinha até aquele momento conseguido se firmar no meio literário brasileiro tinha a esperança de que as duas jornalistas pudessem trazer de novo sua obra para o gosto do público.

cedo, a resistência daqueles que tentavam lhe negar o acesso ao universo literário. Em 1933, Carolina conhece e lê assiduamente a obra *Os Lusíadas* de Luiz de Camões, sendo constantemente hostilizada e observada pelos vizinhos que estranham o comportamento tão destoante da menina; Carolina foi acusada de estar lendo livros de ocultismo, o que era considerado crime na época. Na tentativa de defender a filha de policiais, a mãe de Carolina foi presa juntamente com ela, acusadas ambas de feitiçaria (MARTINS, 2017, p.20).

A chegada de Carolina e sua família a cidade de São Paulo se deu como a história de muitos brasileiros da época, que imigravam para as grandes metrópoles urbanas em busca de fugir da fome e da miséria. Ao migrar rumo a São Paulo, episódio da vida dela que se iniciou em 1927 a escritora passa a trabalhar como lavradora e doméstica, mas no ano seguinte ela e a família retornam para a cidade de origem em Minas Gerais, e somente em 1937, após a morte da mãe, a escritora começa a migrar definitivamente rumo a São Paulo, chegando ao centro da metrópole paulista em 1947.

Em um de seus prólogos, Carolina transmite para a linguagem literária as primeiras impressões e os impactos que lhe causaram o primeiro contato com a cidade de São Paulo assim que chegou:

Dia 31 de Janeiro de 1937 eu deixei Franca com destino a São Paulo. Quando cheguei o dia estava despontando.

Fiquei atônita com a afluência das pessoas na Estação da Luz. Nunca tinha visto tanta gente reunida. Pensei: Será que hoje é dia de festa?

Fiquei preocupada com o corre-corre dos paulistas. Parece que estão sendo perseguidos por alguém.

Olhares inquietantes, ansiosos, uns empurrando os outros, à espera de condução. O meu olhar perpassava de um lado para outro.

Não senti a sensação almejada. Contemplei tudo com indiferença. Uma tristeza imensa invadiu-me profundamente. As aglomerações causavam-me mal-estar.

Pouco a pouco fui entristecendo-me. Percebi que o meu pensamento se modificava. Não era o mesmo lá do interior. Sentia ideias que eu desconhecía. As ideias surgiam ininterruptamente. No meu cérebro parecia que havia alguém me ditando algo. Eu pensava, pensava, mas não sabia definir. Sentia-me só nesta grande metrópole.

(JESUS, 2019, p. 19).

É interessante perceber um olhar quase cronístico que ao mesmo tempo em que observa tudo ao seu redor, transmite as muitas sensações perturbadoras causadas em sua sensibilidade no primeiro contato com um espaço urbano ao qual ela não pertencia. A sensação caótica de sentir a pressa com que as pessoas atravessam ruas, e a primeira decepção sentida ao perceber em si mesma “sensações que não almejava” ao se imaginar em uma cidade. O modo como para a narradora-imigrante a vida no centro urbano passa quase a perder o sentido, se torna confuso. A cidade lhe desperta ideias que ela desconhecía, a

narradora tenta entender a angústia causada por aquele espaço desconhecido, pelo contanto com a multidão e é quando ela percebe a solidão que sente nesta grande metrópole.

Ao se estabelecer em São Paulo, Carolina procurou diversos modos de sobrevivência, trabalhou como vendedora de cerveja, passadeira, faxineira em hotéis, lavadeira, auxiliar de enfermagem. Chegou a se apresentar em circos e trabalhou em diversas casas como empregada doméstica, esta última profissão que vira tema de reflexão em algumas de suas poesias. Carolina viu-se impossibilitada de continuar trabalhando quando depois de passar por seis empregos no serviço doméstico se viu rejeitada por estar grávida. Mudou-se para a favela do Canindé e lá teve seus outros dois filhos, um menino e uma menina. Sem conseguir um emprego, passa a trabalhar como catadora pelas ruas de São Paulo, e também no ferro velho que existia próximo à favela do Canindé, sendo este o único meio que restou como alternativa de sustento para ela e os filhos.

A escritora não se casou, deixou claro muitas vezes em seus escritos uma forte crítica ao que significava o casamento para a mulher, principalmente as mulheres pobres e negras da década de 40 e 50 que viviam a mesma realidade que ela; diversas vezes em seu diário, Carolina reflete sobre como a união matrimonial coloca em risco a segurança dessas mulheres, que passam a ser vítimas diárias de violência doméstica. Em diversas passagens de *Quarto de despejo* ao refletir sobre o que significava o casamento, ela expõe a prioridade que ela dava ao fazer literário, sendo a possibilidade de uma união matrimonial um empecilho em seus projetos literários.

Muito antes da chegada de Audálio Dantas à favela do Canindé, Carolina não apenas produzia diversos gêneros literários, mas também já percorria editoras de São Paulo em busca da publicação de seus escritos, principalmente suas poesias. Em 1940, Carolina consegue uma entrevista no jornal *Folha da noite*, que após a junção com outros dois jornais da época, originou o que hoje conhecemos como a *Folha de São Paulo*. Abaixo um trecho interessante da entrevista:

Na reportagem, o jornalista a descreveu como um “bello espécime de mulher negra” e narrou parte do diálogo que teve com Carolina de Jesus.
– Faço ²versos... Ninguém, porém me leva a sério!

² “Não se sabe ao certo em qual período a autora começou a escrever, mas deu o primeiro passo em busca de reconhecimento enquanto escritora em fevereiro de 1940. A autora conta que foi na redação dos jornais *Folha* e mostrou seus escritos para o jornalista e escritor Willy Aureli. Pela primeira vez, foi chamada de poetisa e ganhou uma reportagem no *Folha da Manhã*. Sua foto ao lado de Aureli e um poema de sua autoria foram publicados no mesmo mês” (MARTINS, 2017, p.20).

- Como assim?
 - Ando pelas redacções, e quando sabem que sou preta, mandam dizer que não estão... [...]
 - São uns ingratos...
 - O sr. quer ver alguma poesia de minha lavra?
 - Conceda-nos essa honra...
- Exhibe uns papeis, um caderno, uns recortes de revistas. Lê e declama. Com naturalidade e graça, optima dicção, tudo de mistura com o sorriso que é um raio de luz em tamanhas trevas... (JESUS apud MARTINS, 2017, p. 20).

Nesta entrevista, em que Carolina declama suas poesias com naturalidade, ela aparece na capa em preto e branco do jornal, feliz, e sem o conhecido lenço na cabeça, muito diferente do que Dantas planejaria para a imagem dela. Carolina de Jesus já se apresentava como uma verdadeira poeta e escritora, em busca de um lugar no universo das letras, tão almejado por ela. Não é por acaso que hoje há um enorme legado de manuscritos literários deixados por Carolina, e apesar de não sabermos a data precisa em que ela começa a produzir sua literatura, sabe-se que a produção literária da escritora foi intensa durante boa parte de sua vida. Em 1950, ela também publica um poema em homenagem a Getúlio Vargas no jornal *O Defensor* (BARCELLOS, 2015, p.26).

Carolina não conseguia pensar literatura e sociedade de formas dissociáveis, sua escrita poética ao mesmo tempo em que refletia o que significava o próprio fazer literário, dialogava com os poetas românticos e parnasianos, e refletia criticamente sobre questões como a política, desigualdade social e a condição do negro no país.

1.3 Carolina e seus cadernos descobrem Audálio Dantas: a composição controversa de um diário e suas tensões

A história de Carolina de Jesus, desperta interesse e discussões até os dias de hoje. Contra qualquer pensamento elitista intelectual que resiste à ideia de que arte e literatura sejam produzidas para além dos muros da academia, a escritora que teve pouco acesso aos estudos, deixou um vasto legado em obras, hoje estimado em mais de 5 mil páginas manuscritas, ficando famosa após a publicação de sua primeira obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. A imagem dela, uma mulher negra, moradora de favela e mãe solteira de três filhos destoava em muito da imagem de uma mulher com a ambição e o sonho de se tornar uma escritora. A maneira como a sua história foi contada e “editada” por outros, pode

justificar o motivo dela ter sido por tanto tempo deslegitimada como poeta e escritora, que é como gostaria de ser reconhecida desde o início. Nesta história contada por outros, ela teria sido “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas em maio de 1958. A expressão “descoberta” neste contexto é representativa daqueles que ignoram que Carolina apesar de não famosa ainda, já tinha começado a construir seu próprio trajeto na literatura sendo uma assídua produtora de textos literários muito antes da chegada de Audálio Dantas à favela do Canindé. A observação é importante pois reposiciona Carolina em um cenário literário em que escritores negros são até hoje deslegitimados e discriminados, importa para a afirmação de uma história ou perspectiva de uma recepção crítica que considera Carolina na importância da grande escritora que foi, um caminho que foi traçado por ela mesma ao longo de sua vida.

Na época com 24 anos, o jovem Audálio Dantas, que era jornalista do *Diário de São Paulo* entra em cena na vida da escritora mineira, quando aparece na favela do Canindé em 1958. No prefácio escrito pelo próprio jornalista em *Quarto de Despejo* (2017) ele teria ido a favela fazer uma reportagem sobre uma favela que crescia desordenadamente às margens do rio Tietê, mas em outras versões ele estaria cobrindo a inauguração de um *playground* próximo àquela localidade (OLIVEIRA, 2015). Neste contexto ele presenciou uma cena interessante: no meio de um tumulto uma mulher ameaçava denunciar os responsáveis por uma confusão que acontecia no local, em um livro escrito por ela. Movido pelo faro jornalístico, Dantas se interessa em descobrir mais sobre o livro desta mulher; ela, que se apresenta como Carolina, aproveita a oportunidade para mostrar ao jornalista seus cadernos escritos, guardados em seu humilde barraco localizado na rua A, na favela do Canindé. A história imediatamente se apresentou ao jovem repórter como a possibilidade de um bom furo jornalístico: Carolina de Jesus, uma simples catadora de materiais recicláveis possuía diversos cadernos escritos, alguns desses manuscritos eram relatando seu cotidiano e a história de sua sobrevivência com os filhos em meio a fome. Em posse dos cadernos o jornalista passa a se dedicar à ideia de publicar parte da obra de Carolina no formato diário. Dentre os diversos gêneros produzidos por ela, o jornalista se interessa apenas por um diário escrito por Carolina datado de 1955, e a incentiva a continuar escrevendo o gênero, que para ele, o que ela tinha de mais promissor. Rapidamente Dantas começa a preparar o público para receber a inusitada obra, para isso antes mesmo do lançamento oficial do primeiro livro, em 9 de maio do mesmo ano em que conhece Carolina, ele publica estrategicamente alguns trechos dos manuscritos de Carolina, escolhidos por ele mesmo, recusando o desejo da escritora em ver seus poemas

publicados, uma vez que o jornalista se recusava a reconhecer parte da escrita de Carolina como poesia (MARTINS, 2017, p.23).

O jornalista que não pertencia a realidade da favela do Canindé, espaço onde se passa grande parte dos relatos da narradora do livro, mostrou um posicionamento bem comum a sociedade brasileira quando se trata da nossa antiga e dura realidade de desigualdade social: Se por um lado, parte dos que são privilegiados socialmente até demonstram vontade de denunciar a condição assustadora mas real de pessoas que vivem na extrema pobreza como era o caso de Carolina, por outro lado, paradoxalmente o que se percebe é um certo olhar distanciado e carregado de um certo preconceito que desumaniza a imagem de pessoas que vivem nessas condições. Essa é uma reflexão importante, pois veremos na relação que a própria Carolina estabelece com este espaço periférico de São Paulo, a sensação de estar em um lugar sem acesso à educação, a condições básicas de sobrevivência, e sendo exposta cotidianamente a diversas formas de violência. Mas diferente do que esperava Dantas, e é o que surpreende não só a ele, mas a diversos leitores do diário de Carolina na época, mesmo ali, onde faltava acesso a uma vida com o mínimo de dignidade, Carolina se mostra não apenas apaixonada pela literatura, mas também pelo próprio fazer literário.

Alguns trechos escritos por Dantas como prefácio para *Quarto de despejo* chegam a incomodar, pois apesar de demonstrar valor em relação a qualidade do relato social encontrado no diário, ele também demonstra uma certa visão estereotipada, própria de quem espera ver em Carolina, nas palavras dele um “bicho estranho” que desperta curiosidade por seu “inusitado estrelato”; tal visão mostra contraditoriamente uma certa falta de sensibilidade do jornalista em reconhecer nessa improvável mulher a beleza de sua inusitada dedicação a literatura, que está muito acima de sua condição de classe e dos preconceitos raciais. Ele parece ver nos escritos dela, a possibilidade de sucesso de uma narrativa que se demonstrasse unicamente com um valor testemunhal e que servisse como denúncia das condições de miséria degradantes, presentes na favela que crescia às margens do rio Tietê nos anos 50. É interessante também a maneira como ele descreve Carolina: uma mulher negra semianalfabeta, que ao se tornar uma “Cinderela Patética”, através de seu testemunho também se tornava artigo de consumo, e só assim, ela, descrita ainda como um “bicho estranho”, saíria das sombras para resplandecer nas luzes de uma das maiores cidades do país (DANTAS, 2017).

Em 20 agosto de 1960, depois de muito procurar quem apoiasse o desafio, Dantas consegue publicar *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*, pela livraria Francisco Alves.

O desafio rendeu um retorno de vendas que talvez nem Dantas, nem Carolina poderiam esperar: nos três primeiros dias de venda, a tiragem de dez mil exemplares foi esgotada (OLIVEIRA, 2015), chegando a vender em uma semana mais de cem mil cópias. O número de vendas da primeira obra de Carolina representou um sucesso e alcance em número de vendas que dificilmente seria batido por qualquer outro escritor de sua época. A obra que teve um sucesso estrondoso no Brasil foi rapidamente exportada para o exterior sendo traduzida em pelo menos treze línguas, e bateu o sucesso de vendas superando inclusive outros autores famosos na época como Jorge Amado. Toda a história e o alcance surpreendente do marketing feito em *Quarto de despejo* é importante para que entendamos a primeira onda da recepção crítica de Carolina nos fins dos anos 50 e início dos anos 60.

Mesmo diante da explosão de *marketing* e vendas da primeira obra de Carolina, a crítica literária especializada no Brasil, fechou as portas para Carolina, dificilmente uma mulher negra, moradora de uma favela poderia ganhar espaço entre os muros da academia. Pode-se dizer que basicamente a primeira recepção da obra de Carolina, foi formada pela imprensa com a forte e estratégica influência de Audálio Dantas. O próprio jornalista em entrevistas posteriores chegou a declarar que não havia intenção literária de sua parte ao tornar *Quarto de despejo* conhecido do público, a obra teria sido editada e publicada, unicamente com a intenção de um viés testemunhal, ou seja, despertar no público o interesse do testemunho de uma mulher que viveu uma vida precária em um espaço periférico marcado pela miséria e pela fome. Na época grandes veículos da imprensa como a *Folha de São Paulo* e o jornal *O Globo* noticiaram o recorde de vendas da primeira obra de Carolina, virando notícia também internacionalmente através de uma manchete do jornal de Nova York, *The Herald Tribune*, que anunciou a importante contribuição da obra de Carolina como um panorama do cenário social brasileiro da época (MARTINS, 2017).

Carolina passara de escritora e poeta anônima para uma figura pública que chamou muita atenção por onde passava, foi convidada a diversos eventos e festas, em algumas ocasiões sendo recebida com hostilidade por um meio que estranhava ainda sua presença em lugares frequentados pela elite brasileira. No primeiro ano de lançamento do livro, Carolina foi homenageada pela Academia Paulista de Letras e pela Academia de Letras da Faculdade de Direito de São Paulo (BARCELLOS, 2015).

Em 1961 depois do estrondoso sucesso da primeira obra publicada, Carolina juntamente com Audálio Dantas, também editor de seu segundo livro lançam *Casa de Alvenaria: Diário de uma ex-favelada*. A intenção desta segunda obra, seria mostrar a vida de

Carolina fora da favela, na tão sonhada casa de Alvenaria, que conquistara depois das vendas de seu primeiro livro. Para decepção de Carolina, a realidade se mostrou totalmente diferente da primeira experiência com o primeiro livro, sendo a nova publicação um fracasso em vendas. Mesmo diante do fracasso de vendas do seu segundo livro, aquele foi um ano movimentado para Carolina que viajou para o Uruguai, Chile e Argentina, além de ter viajado por várias regiões do Brasil. Em 1963, a escritora tenta voltar ao universo literário com a publicação do livro *Pedaços de Fome*, que se torna mais um fracasso em vendas.

Em dezembro 1976, já esquecida pelo público brasileiro, Carolina residia em um sítio comprado por ela em Palheiros em São Paulo e envia uma carta a Gerson Tavares, nela a escritora conta a história do surgimento da favela do Canindé e comenta a publicação de seu último livro publicado, *Pedaços de fome*:

Quando eu escrevi esse livro, pedaços de fome. O título original, era – “A Felizarda”. – mas, o ilustrador Suzuki – muito antipático trocou o nome do livro – para pedaços de fome, e enfraqueceram a estória- a editora (...) Quando eu puder quero imprimi-lo do jeito que eu escrevi. O livro é mais forte, do que o quarto de despejo. Tem mais críticas e mais desajustes, para debates. (JESUS apud BARCELLOS, 2015, p.144).

No mesmo ano desta carta, *Quarto de despejo* foi relançado pela editora *Ediouro*, mesmo assim, Carolina não consegue o almejado lugar no meio literário brasileiro. Pobre e sem recursos a escritora morre no ano seguinte, em 1977, em seu sítio em Palheiros, ficando por muitos anos esquecida pela imprensa e pela crítica. Em um de seus cadernos de provérbios a autora deixa uma triste reflexão sobre sua decepção com a vida depois de *Quarto de desejo*:

Eu escrevi o *Quarto de despejo*, quando era favelada. Depois que escrevi o livro fiquei muito mais pobre do que quando era favelada porque perdi a alegria e a ilusão. (JESUS apud BARCELLOS, 2015, p.135).

O trecho é extremamente significativo em relação a trajetória da escritora traduzida em sua literatura, sua escrita seja o diário ou demais gêneros que produziu sempre partiu de seu lugar como favelada, um sujeito étnico no texto atravessado por questões existenciais, mas também por sua condição social e pelo racismo. A expressão favelada alegoricamente representa uma forma de condição no mundo em diversos sentidos; era favelada em relação à sua posição social, marcada pela pobreza e pela fome, mas também era favelada em relação a um mundo visto do quarto de despejo da cidade. Agora, longe da favela, a autora reflete sobre o significado de pobreza, que não está mais relacionado ao fato de ser ou estar favelada, mas a sim à condição de sua própria subjetividade, agora não se vê pobre em relação apenas ao

dinheiro, mas em relação a sua perspectiva sobre a vida, uma vida que naquele momento carecia de alegria e ilusão.

Muito do que é possível constatar sobre a primeira recepção crítica da autora, se deu através de como se construiu a imagem da escritora antes mesmo da publicação de sua obra, primeiramente em solo nacional, *Quarto de despejo* na década de 60 virou um surpreendente *best-seller*, em que Audálio Dantas propagou estrategicamente a imagem de uma catadora de lixo que queria ser escritora, despertando ao mesmo tempo no público curiosidade pelo que seria uma situação inusitada e sentimento de comiseração pelo impacto do que representava a história de vida de Carolina. Essa primeira recepção midiática também se deu no exterior, o livro teve um grande alcance internacional, prova disso foi o fato de ter sido traduzido em diversas línguas, sua recepção internacional não foi tão diferente da do Brasil, no exterior a obra de Carolina significou um retrato do complexo panorama social do Brasil nos meados do século XX. Com a chegada da ditadura militar, Carolina tornou-se esquecida do público brasileiro. Além de sofrer discriminação por ser uma figura tão destoante do que era costume na elite intelectual brasileira, a escritora foi recebida por muitos também como uma figura de comportamento polêmico e temperamento difícil, o que teria irritado aqueles que poderiam apoiar seu trajeto no universo literário e nos meios de socialização entre escritores e políticos daquela época.

Em 1979, o nome da escritora voltaria a ser lembrado em meio a luta política e social de grupos subalternizados, em especial grupos da militância negra, feminista e periférica (MEIHY, 2017). Somente a partir dos anos 90, dois pesquisadores trariam um novo fôlego ao renascimento do nome de Carolina no universo acadêmico e literário: os professores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. Em 1994 escrevem a biografia da escritora *Cinderela Negra: A saga de Carolina Maria de Jesus*, biografia que teria recebido duras críticas do jornalista Wilson Martins, colocando em questão a legitimidade de Carolina como escritora e acusando Audálio Dantas de ter forjado a autoria de *Quarto de despejo* (BARCELLOS, 2015 p.17). Ainda nos anos 90, os mesmos pesquisadores organizam todo o material de Carolina de Jesus localizado na Biblioteca Nacional e no Acervo Público de Sacramento, além de publicarem a antologia da escritora *Meu estranho Diário: uma antologia pessoal* (1996).

1.4 Novos olhares sobre os manuscritos do diário de Carolina Maria de Jesus

O início dos anos 2000 representou outra fase de uma importante renovação e fôlego nas pesquisas e no retorno do nome Carolina de Jesus para o público, tanto na mídia como na academia. Além de novos documentários que procuraram resgatar a história da escritora, o retorno de Carolina de Jesus se deu também nas formas como seu nome foi introduzido ao próprio espaço urbano paulista, que foi tão marcante na vida e na obra da escritora, em 2004 houve a inauguração da Rua Carolina Maria de Jesus no bairro de Sapopemba, e no ano seguinte a cidade recebeu a inauguração da Biblioteca Carolina Maria de Jesus, uma importante homenagem à escritora que tanto amou o universo literário (BARCELLOS, 2015, P.29).

Dentro da academia o avanço relacionado as pesquisas sobre o legado de Carolina também foram importantes, em 2014 surge o lançamento do livro *A vida escrita de Carolina de Jesus*, de Elzira Divina Perpétua, livro originado de seus estudos sobre Carolina desde os anos 90. Neste mesmo ano, um grupo de pesquisadores sob coordenação de Sérgio Barcellos, organizou o livro *Vida por escrito: Guia do Acervo de Carolina Maria de Jesus*, resultado de um projeto importante que organizou e localizou todo o enorme legado de manuscritos literários e materiais biográficos da escritora. O trabalho é de grande importância para os pesquisadores de Carolina, considerando que hoje se sabe que os manuscritos originais da escritora, encontram-se divididos em pelo menos sete instituições, que segundo Sérgio Barcellos, contabilizam ao todo 56 cadernos com manuscritos inéditos e materiais microfilmados que em grande parte ainda não foram publicados e pouco pesquisados. Infelizmente, boa parte desse acervo deixado pela escritora não se encontra em boa conservação e nem disponibilizados com fácil acesso, dificultando o avanço nas pesquisas sobre a obra da escritora.

Organizar e tornar conhecido os diversos gêneros literários produzidos por Carolina, significa realizar um desejo da própria autora, que era o de ser conhecida não apenas pela publicação de seu primeiro diário pessoal, mas também pelo trabalho com a poesia e com diversos outros gêneros literários produzidos por ela. Os estudos das obras deixadas por Carolina comprovam sua importância como uma voz potente da literatura negro-brasileira contemporânea. Em seu trabalho de organização do grande acervo de obras da autora, Sergio Barcellos reflete acerca da importância do trabalho de organização do acervo de Carolina e a

importância disto para seus pesquisadores e leitores e principalmente, para o reconhecimento da trajetória de Carolina com o fazer literário:

(...) reitero a importância de vislumbrar essa ordem original do material de arquivo de Carolina – seja pela riqueza de possibilidades de abordagem da obra da escritora que essa ordem sugere, seja, ainda, para utilizar essa organicidade como argumento irrefutável de um labor literário, por parte de Carolina, que demonstra a seriedade com que ela lidava com seu fazer literário, derrubando teses que a acusam – e sua obra – de gratuidade ou fruto do acaso. (BARCELLOS, 2015, p.17).

Esta nova fase da recepção crítica de Carolina, passou a se dar a partir de uma crítica especializada de dentro da academia, trabalhando, principalmente a partir dos anos 2000, com uma metodologia de pesquisa que considerou ser fundamental rever criticamente a edição do primeiro diário publicado de Carolina, *Quarto de despejo*, comparando esta obra com os manuscritos originais da autora. Dos 56 cadernos manuscritos de Carolina, 20 foram destinados à escrita do gênero textual diarístico, e destes, apenas 15 foram editados por Audálio Dantas. Os manuscritos originais dedicados a escrita do gênero diário pessoal somam 2030 páginas, mas o diário publicado alcança apenas a 10% dos manuscritos originais (MEIHY, 2017).

Ainda segundo a recepção crítica, todo o processo de composição do diário pessoal de Carolina foi marcado por duas partes importantes: a primeira fase de composição do diário que teria sido escrito entre 15 de julho de 1955 e 28 de julho do mesmo ano. Nesse breve período de produção do diário, a escritora chegou a escrever pelo menos 13 entradas. Nesta fase, Carolina que vivia como catadora de lixo nas de São Paulo e no ferro velho próximo a favela em que morava, utilizava como suporte para a escrita do seu diário o que aparecesse pela frente, desde cadernos usados, a folhas soltas e até embalagens de papel. Esses escritos datados, misturavam a escrita diarística com outros gêneros escritos pela autora como poemas, músicas e trechos de romances. Apesar dessa escrita diarística conter importantes reflexões existenciais da autora, Carolina encerra a continuação de seu diário. Na segunda parte do diário que se inicia em maio de 1958, já na primeira entrada, com suas próprias palavras, ela explica o motivo de ter abandonado a escrita diarística e uma possível motivação a continuar:

Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo.
... Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários. (JESUS, 2017, p. 28).

A escritora mesmo contrariada segue as recomendações de Dantas, e dá continuidade ao que seria esta segunda fase de seu diário, nesse sentido ela demonstra estrategicamente repensar o valor que ela julgava a respeito do gênero e na mesma entrada também reflete sobre uma possível mudança em si mesma, uma “reforma” feita em si, agora ela prestaria mais atenção as pessoas, são reflexões transmitidas para a escrita de um gênero que permite este voltar-se para si, e que possibilita através do fazer literário não só o ato da reflexão mas o da observação do cotidiano. Nesta fase de composição escrita, Carolina parece ter tido acesso a um suporte para escrever mais adequado, e começa a organizar seu diário pessoal e os gêneros que continuou a escrever em cadernos diferentes (BARCELLOS, 2015).

Há diversas questões relacionadas a essas fases do primeiro diário de Carolina e sua edição, que servem de síntese ao que encontraremos em muitos textos da recepção crítica de suas obras que analisam criticamente a edição de *Quarto de despejo* e comparam esta obra publicada aos manuscritos originais. Segundo Meihy (2017), haveria uma diferença marcante no estilo narrativo, no encadeamento das entradas, na motivação e na interlocução presente entre os manuscritos do período em que Carolina começa a escrever seu diário e interrompe a escrita, e no período posterior ao encontro com Dantas. A primeira parte do diário de Carolina seria marcado pela espontaneidade de Carolina:

É importante notar a mudança da interlocução. Na fase espontânea, era para si que escrevia; na segunda, havia variações. A possível garantia de que a escrita diarística ganharia público afetou o conteúdo e, assim, tem-se uma Carolina mais exibicionista, combinando o cotidiano da favela com lances de aspiração cultural do mundo letrado. Onde antes não havia intenção outra que extravasar seus sentimentos de repente virou aceno para registros pertinentes ao interesse público. Fala-se de um diário, sim, mas partido. Um diário, mas com duas fases distintas. (MEIHY, 2017, p. 263).

A segunda fase do diário seria marcada por um tom de denúncia social feito por uma narradora diarística que se propõe a testemunhar e denunciar em sua escrita as mazelas sociais presenciadas na favela. Para Meihy (2017), essa imagem heroica de Carolina, seria ambígua, ao mesmo tempo em que testemunha e denuncia as desigualdades sociais em seu diário, Dantas acabaria criando a imagem de uma vítima rebelde, mas passiva diante da realidade social imposta a ela e aos seus semelhantes. O foco dado pela edição em tentar transformar Carolina em uma heroína do povo, faria parte de um contexto histórico de um país no auge de movimentos políticos com foco no desenvolvimento e modernização urbana, envolvendo a obra de Carolina em uma projeção social que trouxesse a luz a verdadeira face de um país em progresso mas contraditoriamente excludente e estruturalmente racista. Segundo Elzira Divina

Perpétua (2003) essa imagem projetada de Carolina, não tinha como intenção tratar das suas singularidades como sujeito, mas usar a escritora como forma de representar um coletivo:

As modificações realizadas na transposição dos manuscritos para o livro publicado mostram que o projeto de Quarto de despejo realizou-se como um ato intencionalmente predeterminado de conferir à publicação um valor de representação coletiva e não da miséria particular do favelado (PERPÉTUA, 2003, p.66).

Essa representação coletiva da favela, faria com que Dantas fosse movido a criar um perfil de Carolina que condissesse com um perfil social próprio da imagem estereotipada de quem mora em um espaço periférico, ou seja, Carolina não seria mostrada em sua escrita como um sujeito, com suas contradições e conflitos, mas como uma representação que servisse de denúncia a um Brasil que se modernizava e que por baixo dos panos escondia a realidade de extrema pobreza e fome daqueles deixados à margem desta modernização.

Outra questão polêmica em torno do diário editado por Dantas, foi em relação as dúvidas que se levantaram sobre a autoria do diário de Carolina, ou os limites da edição e interferência feita pelo jornalista no diário da escritora. Para refletir criticamente a respeito disso, Meihy propõe entender quais seriam as motivações de Carolina a continuar escrevendo seu diário quando conhece Dantas e até que ponto essa persuasão do jornalista em relação a valorização de uma escrita testemunhal seria uma importante interferência no estilo narrativo de Carolina, e como a edição teria trazido ao diário publicado uma imagem distorcida e empobrecida da escritora:

O que não foi selecionado por Dantas independentemente das razões jornalísticas, instiga análises de uma personalidade muito mais complexa, menos linear, contraditória. Não que Dantas não revelasse tais tendências, mas a pluralidade de outros ângulos de comportamento de Carolina sugere situações imprevistas, algumas até proporiam percepções menos edificantes do que normalmente se vê. Pensando nos contrastes possíveis, valorizando o sombreado não visto da claridade da construção de uma Carolina ideal, notam-se traços menos heroicos, mais humanos. Pelo viés transparecido no Quarto de despejo, temos basicamente o perfil de uma catadora de papel, lutadora singular porque gostava de ler e escrever. (MEIHY, 2017, p.267).

A edição feita por Dantas teria excluído através da edição, fatos interessantes sobre a personalidade de Carolina, que se projeta na escrita, como uma figura humana, cheia de seus conflitos internos e contradições. Trechos dos manuscritos originais, como passagens em que ela fala de modo pejorativo dos favelados e trechos em que ela relata suas experiências amorosas e mais íntimas, segundo Meihy (2017), teriam sido retirados durante a edição de *Quarto de Despejo*. Isso significaria uma perda de grande parte da complexidade das múltiplas carolinas encontradas nos manuscritos originais de seu diário. Esta imagem

projetada de Carolina através da edição de *Quarto de despejo* e do discurso que se criou a respeito dela na mídia dos anos 60 contribuiria para duas consequências marcantes na trajetória de Carolina: em primeiro lugar, o seu não reconhecimento como intelectual ou escritora, já que passou a ser vista como uma figura inusitada e exótica, que utilizava a escrita apenas como um suporte testemunhal. Outra consequência seria o apagamento do restante de suas criações literárias, que vão muito além da escrita do gênero diário pessoal. Para Meihy (2017), seria alarmante e curioso, o fato da autora possuir um acervo amplo e diversificado de gêneros textuais e ainda ser reconhecida apenas por suas escritas autobiográficas, havendo poucas pesquisas sobre os demais gêneros escritos pela autora. Tudo isso se reflete também na maneira como o acervo de Carolina foi desvalorizado, impondo aos seus pesquisadores a difícil tarefa de reconstituir todo o espólio literário deixado por ela e tão mal preservado pelas instituições brasileiras.

A respeito das motivações que levaram Carolina a dar continuidade à escrita do seu diário em 1958, ela mesma justifica o que teria levado a interrupção na escrita de seu diário em sua primeira fase de composição, ela não sabia do valor desse gênero como literatura: “Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo.” (JESUS, 2017, p.28).

Ainda em relação à participação de Dantas na edição dos manuscritos originais escritos por Carolina, muitas são as interferências feitas no texto: os acréscimos, substituições, cortes e supressões (PERPÉTUA, 2003, p. 64). Para que a imagem de Carolina fosse representativa de um coletivo periférico, ou seja, fosse coerente a sua condição social essas supressões e cortes também tentariam alterar da escrita de Carolina os traços ou termos que demonstrassem qualquer possibilidade de erudição em sua escrita. Mesmo que fosse a edição dos manuscritos originais fosse necessária com o fim de transformar os cadernos em um diário pessoal adaptado para publicação editorial, o que chama atenção é a possível intenção de Dantas em utilizar a imagem de Carolina como mulher negra periférica de forma sensacionalista e, se por um lado, seria motivado pela possibilidade de alcançar sucesso de vendas com a obra, por outro poderia ser um dos motivos de Carolina de Jesus não conseguir se legitimar como escritora:

[..]nota-se que o editor elimina o que possa haver de suposta erudição ou mesmo de escorrito na linguagem de Carolina quando substitui suas supressões por termos mais populares. Observa-se assim, um procedimento com base no processo de verossimilhança, ou seja, na adequação de uma imagem de Carolina à sua condição social. Os exemplos demonstram que as substituições ajudam a construir o estereótipo de uma personagem do povo, com pouca escolaridade, e ocorrem em

vista de ter o editor suprimido grande parte do que a escritora possui de diferente das pessoas de seu meio, ou seja, o interesse pelos livros em geral e por tudo o que diz respeito à educação formal, pelo que ela considera um mundo de “cultura”. (PERPÉTUA, 2003, p.64)

Se para Meihy (2017) houve a figuração de uma personagem vitimizada de Carolina, que despertaria no público sentimentos de curiosidade e comiseração, para Perpétua ainda havia o agravante de se eliminar do texto publicado importantes reflexões da narradora sobre a vida, que mostrariam um rico discurso de Carolina construído através das reflexões a partir seu cotidiano na favela do Canindé.

Considerando toda a crítica em relação a comparação dos manuscritos originais da obra de Carolina com a publicação de seu diário e suas particularidades, é preciso o cuidado de não relacionar o tempo todo, ou condicionar a escrita de Carolina às intenções do editor, pois ao fazer isso, corre-se o risco de cair na mesma armadilha de lê-la pelo olhar dele, como se sua escrita fosse realmente uma consequência dessa condição de vítima passiva, de quem não tem voz.

Apesar das imposições de Dantas e das modificações feitas no diário publicado, Carolina manteve em sua obra uma tensa relação entre seu processo de subjetivação e a experiência urbana, tudo isso em uma trajetória literária que repensa conceitos como o racismo, a condição das mulheres, e o lugar do negro tanto na sociedade quanto na literatura, é esse labor literário possível de se encontrar em *Quarto de despejo* que a transformou em uma das vozes precursoras mais importante do século XX. Sua escrita não vai muito além de um panorama social da sociedade brasileira, mas nela podemos encontrar uma relação direta entre literatura e os espaços da cidade, mostrando uma importante dimensão literária faz pensar as tensões e conflitos enfrentados por essa observadora de segunda ordem (ROSITO, 2009) ao se deslocar pelos diversos espaços da cidade de São Paulo. Carolina ora se confunde com a própria cidade, ora apresenta ao leitor uma constante sensação de não pertencimento a espaços urbanos segregados socialmente.

1.5 O diário de Carolina

Apesar de estudos que apontam para outras sociedades, que não a ocidental, que já teriam a escrita diarística como prática (BARCELLOS, 2015) o gênero tem sua origem

diretamente relacionada uma prática da classe burguesa, e que se prolifera pela Europa no século XVIII e se intensifica ao longo do século XIX. A prática de escrever um diário passa a representar a noção de um sujeito moderno que tem sua subjetividade afetada pelas transformações advindas da modernização das grandes cidades e o surgimento de um horizonte técnico marcado pela chegada de grandes inventos tecnológicos. A escrita diarística passa a ser uma prática do ambiente privado, lugar de refúgio e que representa para o sujeito moderno estar em conforto e na segurança do lar, além de evidenciar uma prática que permite o autoconhecimento, introspecção e auto exploração:

Em meio a toda essa agitação nas relações consigo e com o mundo, não surpreende que os diários íntimos tenham proliferado naquele período histórico, transformando-se em valiosas ferramentas para a autoconstrução. Nessas escritas íntimas, os sujeitos modernos procuravam processar todas as turbulências que sacudiam o universo, tanto em sua manifestação exterior (público) como interior (privado) (SIBILIA, 2008, p. 103).

Desde a tradição a escrita diarística também está relacionada modos de subjetivação, ou seja a formas de ser e estar no mundo, e não é por acaso que esses meios de expressão e comunicação passam a ser apropriados por usuários de diferentes épocas e contextos históricos, com o objetivo de expor suas perspectivas e compreensão de mundo através de suas vivências (SIBILIA, 2008). No entanto, essa prática pertence a uma tradição que por muito tempo não incluiu em suas narrativas sobre o sujeito moderno, a perspectiva de mundo a partir da vivência do “ser negro”. É interessante a partir disso perceber como Carolina de Jesus, em meados do século XX, em um contexto histórico de uma sociedade ainda marcada pelas consequências do colonialismo e de uma modernização urbana excludente, usa de novas formas e estratégias para se apropriar de um gênero tradicionalmente burguês. Interessa entender essas estratégias e as novas sínteses perceptivas de mundo, possíveis de se encontrar em um diário feito a partir da vivência de uma mulher negra e periférica, que mesmo com apenas dois anos de escolaridade, se tornou apaixonada pelo fazer literário. Mesmo não tendo tido acesso a um estudo aprofundado de como o diário se origina de uma escrita feita a partir de um conforto no âmbito privado dos “quartos burgueses”, Carolina subverte a noção do gênero adaptando-o à sua realidade, quando utiliza em seu diário a expressão “quarto de despejo”, ou seja, ela usa o exercício da escrita como forma de repensar criticamente seu lugar de sujeito e sua subjetividade em espaços simbólicos segregados social e racialmente. O diário de Carolina levanta uma questão principal: a quem cabe morar no quarto de despejo da cidade? Nunca na literatura brasileira contemporânea, uma escritora negra, partindo desse

lugar conseguiu apresentar essa perspectiva através da literatura, utilizando como suporte o gênero diário.

O diário de Carolina iniciado por ela em 1955, se encaixa perfeitamente em um gênero caracterizado por ser o que Lejeune (2008) chama de uma “série de vestígios datados”, ou seja, é um tipo de escrita caracterizada por ser dividida em fragmentos separados por datas. Se o diário segundo ele nos permite pensar e deliberar a respeito da vida através da escrita, buscar o hábito de escrever um diário usando-o como uma forma de autoconhecimento e reflexão parece ter sido um dos motivos que serviram de incentivo à criação das primeiras entradas escritas por Carolina uma vez que ela tenha escolhido escrever o diário apesar de posteriormente confessar ter achado que o gênero não tinha valor, podendo ser este o motivo de ter interrompido a sua escrita diarística entre julho de 1955 e maio de 1958. Essa pausa de quase três anos na continuidade do diário, e já bastante discutida entre a recepção crítica da autora, também é próprio do que Lejeune (2008) define como o constante hábito de interromper e retomar a escrita durante o processo de criação de um diário não sendo comum uma regularidade linear no fluxo de sua composição.

A primeira entrada escrita por Carolina, datada em 15 de julho de 1955, parte de algo que será simbólico do que aciona a escrita daquela que narra o seu cotidiano e suas reflexões sobre a vida a partir do seu deslocamento pelas ruas da cidade em busca do próprio sustento e dos filhos. Nesta entrada, escrita a partir de uma linguagem que marca vestígios de um tempo presente vivenciado pela autora, ela busca em suas andanças, um par de sapatos para a filha Vera Eunice e reflete sobre o lugar de “escravos do custo da vida” a que ela seus semelhantes estão submetidos:

Aniversário de 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 da vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar.

(...) Passei o dia indisposta. Percebi que estava resfriada. A noite o peito doía-me. Comecei a tossir. Resolvi não sair a noite para catar papel. Procurei meu filho João José. Ele estava na rua Felisberto de Carvalho, perto do mercadinho. O ônibus atirou um garoto na calçada e a tuba afluuiu-se. (JESUS, 2017, p. 11).

Logo neste primeiro parágrafo temos alguns elementos importantes sobre o que será o deslocamento de Carolina pela cidade, ou seja, ao mesmo tempo em que busca o sustento para si e sua família, através do texto, percebemos um fluxo de pensamento, de alguém que pensa criticamente sua condição no mundo, sendo ela uma mulher negra, descendente de escravizados, a narradora expõe ao leitor, sua condição como sujeito na cidade ao refletir

sobre as novas configurações de opressão social que coloca pessoas como ela, na condição de escravos do custo da vida.

As entradas do diário são marcadas ora por cenas presentes narradas como se fosse possível ao leitor acompanhar a reconstituição em “tempo real” dos acontecimentos que se passam no cotidiano de Carolina, ora acompanham pensamentos e reflexões da autora de fatos passados ou situações que a angustiam: a fome, a precariedade da vida, a falta de sentido em continuar vivendo, e suas revoltas em relação à pobreza, ao racismo e a política. O diário como prática discursiva do cotidiano, torna-se para a narradora, uma espécie de refúgio, que é próprio de umas das funções que Lejeune atribui ao gênero:

O papel é um amigo. Tomando-o como confidente, livramo-nos de emoções sem constranger os outros. Decepções, raiva, melancolia, dúvidas, mas também esperanças e alegrias (...) O diário é um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao mundo real.” (LEJEUNE, 2008, p. 263).

A rotina e a repetição, que também são características próprias do suporte diarístico estão presentes nessas entradas: todos os dias acordar os filhos, fazer café e transitar pelas ruas, frigoríficos, fábricas e depósitos em busca de comida e sustento para a própria sobrevivência. A narrativa de cada entrada tem como outra característica marcante a descontinuidade, também comum à escrita de um diário. Em uma mesma entrada, como no exemplo da citação destacada em que ela procura sapatos no lixo, a narradora inicia o texto com um parágrafo em que condiciona o leitor a acompanhar seus pensamentos a respeito da vida e da filha Vera Eunice, ao mesmo tempo em que acompanha suas reflexões sobre os custos da vida. Em seguida o pensamento é sucedido pela ação: achar um par de sapatos e remendar para a filha calçar. Nos parágrafos seguintes outros acontecimentos de um mesmo dia se sucedem sem que necessariamente tenha um elo que os ligue, Carolina discorre a respeito de não ter tido dinheiro para levar pão aos filhos, sobre o preço dos alimentos e o valor ganho no dia de trabalho. Em seguida percebe que não se sente bem, sai a procura do filho e a narrativa é interrompida pelo flagrante de um menino jogado em cima da calçada por um ônibus. Diversas vezes ocorre a interrupção da narrativa com o choque do relato de cenas violentas, brigas ou acidentes, o que se torna comum na escrita do diário, uma vez que Carolina transita diariamente por diversos espaços, seja na cidade ou na favela e registra as cenas que presencia:

A Silvia e o esposo já iniciaram o espetáculo ao ar livre. Ele está lhe espancando. E eu estou revoltada com o que as crianças presenciaram. Ouvem palavras de baixo

calão. Oh! Se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente. (JESUS, 2017, p.14).

A rotina marcada pela repetição dos atos diários que é comum a escrita diarística e que se alterna entre os deslocamentos de Carolina pela cidade, as cenas e flagrantes que ela registra e suas reflexões sobre a vida, apresentam uma “linguagem da rua” que rompe com uma escrita adequada aos enquadramentos normativos da gramática. O diário de Carolina apresenta uma escrita que parte da linguagem e da realidade popular para compor suas entradas, seja através do modo como ela mesma escreve essas passagens, ou na transposição dos diálogos capturados na rua, nos bondes ou na favela. O uso da linguagem coloquial e que foge às regras da norma culta na escrita do diário, não interfere no estreitamento entre a escrita da narradora e a demonstração de uma intencionalidade literária, uma vez que essa mesma linguagem muitas vezes é atravessada por um forte lirismo, denunciando uma observadora do cotidiano que apresentará ao leitor sua sensibilidade poética no modo como descreve certos acontecimentos do dia a dia que seriam banais, não fosse a maneira como ela constrói certas imagens através dessa escrita: “Quando despertei o astro rei deslisava no espaço” (JESUS, 2017, p.11). Segundo Lejeune (2008) o gênero diário permite ao diarista utilizar na escrita tudo o que sua grafia tiver de mais individualizante, no caso de Carolina, isso é extremamente simbólico e importante, considerando que ela rompe com as barreiras da língua. No contexto de um país em que por muito tempo pessoas negras foram privadas do acesso à escolarização, Carolina se aproxima da realidade de uma maioria da população, trazendo uma mistura entre expressões eruditas e linguagem coloquial, dessa forma, na medida em que essa escrita não se limita as regras que regem a gramática, ela rompe com uma língua que coloca obstáculos ao fazer literário, ou seja, àqueles que como a narradora estão longe dos muros da “intelectualidade acadêmica”.

Essa primeira parte do processo de criação do diário que se inicia em 1955, mostra uma escrita marcada pelas fortes reflexões existenciais de Carolina a respeito de sua condição como sujeito em relação à realidade a qual se vê submetida. Nesse processo o corpo funciona como um símbolo de tensão na escrita: é um corpo marcado pela fome que a orienta pelos seus deslocamentos nas ruas em busca de sustento e marcado também pela dor e o cansaço, relatados em muitas dessas primeiras entradas. Ao transitar pelas ruas, Carolina também percebe que seu corpo, é constantemente alvo do olhar do outro:

Comecei a catar papel. Subi a Tirandentes, cumprimentei as senhoras que conheço.
A dona da tinturaria disse:
- Coitada! Ela é tão boazinha.
Fiquei repetindo no pensamento: “Ela é boazinha!” (JESUS, 2017, p. 25).

No diário também é possível perceber o conflito de Carolina em relação à percepção que tem da favela. Diferente da imagem romantizada que Dantas tentou posteriormente idealizar de uma personagem heroína do povo favelado, ou uma figura estereotipada pertencente àquele espaço social periférico, diversas vezes, a escrita de *Quarto de despejo* revela uma percepção amargurada em relação aos favelados através de uma narradora que não se identifica nem com o espaço favela, nem com as pessoas que residem nele. Em diversas entradas do texto diarístico há uma perspectiva sobre o espaço periférica que é próprio do que a sociedade brasileira reproduziu por muito tempo a respeito da favela: a desumanização daquele espaço e conseqüentemente das pessoas que vivem nele, como se aos favelados fossem naturalmente atribuídos a falta de educação e civilidade. A maneira como a narradora se sente alvo do tratamento hostil de seus vizinhos favelados faz com que ela reproduza em sua escrita uma visão estereotipada e punitiva a respeito dos que vivem na favela:

Enquanto as roupas me coravam sentei na calçada para escrever. Passou um senhor e perguntou-me:

- O que escreve?

- Todas as lambanças que pratica os favelados, esses projetos de gente humana. (JESUS, 2017, p. 23).

... 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 a 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, 2017, p.25).

Podia dar uma enchente e arrazar a favela e matar estes pobres cacetes. Tem hora que eu revolto contra Deus por ter gente pobre no mundo, que só serve para amolar os outros. (JESUS, 2017, p. 56).

A perspectiva de um olhar revoltado sobre os favelados se mistura na narrativa a reflexões que a narradora faz sobre si mesma e sobre o que representa o lugar simbólico ocupado por eles em um espaço marginalizado da cidade, destinado a todos aqueles considerados descartáveis em uma estrutura social excludente. Por outro lado, essas considerações entram em contraste com a visão de uma diarista que quer utilizar a escrita do cotidiano como forma de denúncia social, muitas vezes ela, que se reconhece como poeta, expõe ao leitor a intenção de usar a escrita para denunciar as mazelas e injustiças sofridas pelos favelados, bem como repensar o papel social da literatura:

Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo. (JESUS, 2017, p.53).

O contraste de uma narradora que não se identifica com o espaço favela e se sente diferente daquelas pessoas, ao mesmo tempo em que defende uma literatura que contemple a realidade dela e seus semelhantes, tornam a figura de Carolina de Jesus, uma observadora mais humana e cheia de complexidades. Em algumas entradas a narradora guia o olhar do leitor a cenas comoventes, como o momento em que ela registra de forma muito sensível o impacto da favela nas pessoas que chegam àquele lugar pela primeira vez:

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 proletários. Fitei a nova companheira de infortúnio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não tem mais ilusão. Mas, as miserias são reais. (JESUS,2017, p. 46).

Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O único perfume que ela exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga. (JESUS, 2017, p.47).

O diário permite a narradora não apenas registrar as cenas testemunhadas. Seu olhar não é meramente o de uma testemunha que observa à distância, mas é um olhar afetado pelo que presencia e que aproxima o leitor da cena, não apenas através da descrição dos detalhes observados, mas, a realidade crua e direta é transmitida por alguém capaz de exercitar na escrita literária as sensações que captura nos olhares daqueles que ao chegarem à favela perdem a ilusão com a vida. Na segunda citação a narradora além de transmitir aos leitores a tristeza desses olhares, alterna o pesar da cena com uma reflexão quase poética de como aquele solo, alvo de olhares tão triste, não seria capaz de ser semeado com uma flor. Ao mesmo tempo em que o diário é uma forma de denúncia social e testemunho, ele se torna um exercício de sensibilidade através da intencionalidade literária da diarista.

O diário como uma série de fragmentos escritos datados, também serve como marcação do tempo. O tempo nas entradas de *Quarto de despejo* se dá de forma descontinuada e irregular, sem que haja uma determinada cronologia dos acontecimentos. Carolina narra diversas partes soltas do seu dia, geralmente momentos em que relata seu contínuo caminhar pelas ruas da cidade em busca de sustento, cenas marcantes flagradas por ela durante suas andanças, a preocupação com filhos sozinhos em casa ou na rua enquanto ela trabalha, histórias de pessoas que conhece na favela e que se tornam personagens de sua narrativa: os nortistas que também são chamados por ela de baianos, as mulheres e a vida conjugal sempre marcada pela violência, jovens meninas que se iniciam na prostituição e as pessoas que conhece, geralmente homens, que são vítimas do vício do álcool. Outras vezes,

em uma mesma entrada do diário, narra suas brigas constantes com os vizinhos, tudo isso sempre intercalando suas próprias reflexões e questões existenciais a respeito do que presencia.

Um tema predominante em sua narrativa é a fome. A difícil relação com o risco da falta total ou a possibilidade de escassez da comida, funcionam como gatilho para muitas das reflexões que a narradora faz a respeito da vida e da sociedade e que condicionam o modo como ela se sente:

Comprei pão as 2 horas. É 5 horas, fui partir um pedaço já está duro (...) O pão atual fez uma dupla com o coração dos políticos. Duro diante do clamor público. (JESUS,2017, p.53).

Os meninos tomaram café e foram a aula. Eles estão alegres porque hoje teve café. Só quem passa fome é que dá valor a comida. (JESUS,2017, p.53).

Fui no frigorífico, ganhei uns ossos. Já serve. Faça uma sopa. Já que a barriga não fica vazia, tentei viver com ar. Comecei desmaiar. Então resolvi trabalhar porque eu não quero desistir da vida. (JESUS, 2017, p.61).

... já faz tanto tempo que estou no mundo que eu estou enjoando de viver. Também, com a fome que eu passo quem é que pode viver contente? (JESUS, 2017, p. 125).

Em meio a uma rotina atribulada pelos desafios da busca pela sobrevivência o ato de escrever se alterna no cotidiano da narradora, seja entre os afazeres domésticos ou nas ruas quando testemunha cenas que acha importante registrar em seu diário. Diversas vezes Carolina descreve recorrentemente o estranhamento das pessoas ao vê-la escrever. Em uma de suas brigas com um novo morador da favela, ela afirma o que significa o poder das palavras:

Dia 1 de janeiro de 1958 ele disse-me que ia quebrar-me a cara. Mas eu lhe ensinei que *a é a* e *b é b*. Ele é de ferro e eu sou de aço. Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espadas. E as feridas são incicatrisáveis. (JESUS, 2017, p.48).

O ato de escrever e refletir sobre o poder da palavra também abre espaço para que a narradora utilize a escrita como uma forma de fuga de uma realidade de sofrimento e resistência, a palavra também se torna uma arma, em alguns trechos ela reflete sobre os efeitos do fazer literário em sua sensibilidade:

Eu deixei o leito as três da manhã porque quando agente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. (...) 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 vista 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. (JESUS, 2017, p. 58).

A escolha do diário por Carolina seja como forma de fuga, de denúncia social, ou mesmo como um exercício de sua sensibilidade através da escrita, abre caminhos para que se analise a sua tensa relação com a cidade, na medida em que sua escrita apresenta um processo

de subjetivação marcado pela constante sensação de não pertencimento aos lugares que ela transita. Seu corpo que se desloca entre as fronteiras simbólicas do espaço urbano, entre o “palácio” e o “quarto de despejo” é atravessado pelo ser negro e ser mulher, em uma São Paulo modernizada, porém repartida por diversos espaços se por um lado demarcam os lugares desses sujeitos na pirâmide social da cidade, por outro afeta diretamente a sensibilidade e a percepção de mundo dessas pessoas. Interessa investigar como Carolina, através de recursos literários e do uso da escrita diarística apresenta uma literatura que rompe com a demarcação desses espaços. É emergente pensar, em como uma mulher negra, rompe com a demarcação não apenas de seu lugar como sujeito na cidade, mas também rompe uma série de convenções que mantinham pessoas negras em lugar de silenciamento, seja pela dificuldade de acesso a escolarização seja por outra demarcação simbólica, que por muito tempo negou espaço à escritoras e intelectuais negras em lugares de produção de discurso, arte, conhecimento e literatura.

2 PARA ALÉM DE UMA ESCRITA DO COTIDIANO: O DIÁRIO COMO LITERATURA

Sendo *Quarto de despejo* originado de vários cadernos manuscritos que foram escritos por Carolina Maria de Jesus e ao propor estudar essa escrita pelo viés de uma análise literária que investiga um processo de subjetivação marcado pelas consequências da segregação racial na experiência urbana vivenciada pela narradora, esta parte da dissertação analisa primeiramente, em que aspectos a obra supera o que a teoria define como gênero diarístico. A escrita também funciona aqui como uma ferramenta para pensar e exercitar a própria subjetividade. Dessa forma, apesar do gênero diário servir como um molde imposto por Dantas, o livro apresenta diversas possibilidades e estratégias discursivas que impactam o leitor, pois mesmo para narrar acontecimentos e fatos trágicos ou traumáticos a que estão sujeitos homens e mulheres como a narradora, é preciso um domínio da palavra que fuja ao comum, que provoque de fato impacto àquele que se vê diante dessa leitura, nesse viés, a respeito de tudo aquilo que desperta interesse nas literaturas do “eu”, Ana Chiara comenta:

(...) Será portanto necessário que o narrador não confie apenas no potencial do que narra, mas encontre as formas narrativas adequadas a esse potencial. (...) poderemos encontrar notáveis casos de literatura do eu, relatando estados e experiência sobre a transmissibilidade (compartilhamento) desse tipo de experiência e sobre o modo como os narradores buscam converter o “trauma” ou o “choque” em discurso. (CHIARA, p.23-24).

Portanto o que se busca aqui é a força do potencial encontrado nos textos de Carolina, não podendo este ser enquadrado apenas na definição de um diário comum, o que se pode encontrar nele é muito mais que um simples relato da vida cotidiana em uma favela paulistana dos anos 50. Dessa forma, considerando que a cidade com suas ruas, becos e mistérios, foi um importante espaço simbólico que diversas vezes despertou a inspiração para a obra de diversos escritores cruciais da literatura brasileira, como Lima Barreto, João do Rio, Rubem Fonseca e tantos outros, esta aparece de forma muito singular na trajetória da escritora paulistana Carolina Maria de Jesus. Se a cidade serviu de musa inspiradora para tantos escritores, para esta autora funcionou também como um importante fator determinante para o modo como ela nos apresenta sua própria ótica da realidade urbana, através de uma expressão literária potente que desperta o interesse de pesquisadores até os dias de hoje. No entanto, antes de investigar como essa cidade, se apresenta na narrativa de *Quarto de despejo*, vale analisar em que aspectos esse diário nos abre as particularidades referentes a um discurso

literário que foge às normais funcionalidades de uma escrita do cotidiano, nesse viés se destacam inicialmente dois aspectos importantes: os eixos que compõe o tempo na narrativa, e a relação dessa diarista com o processo de escrita, já que diversas vezes a narradora, expõe sua crença na força da linguagem.

Como marco inicial, vale ressaltar que a teoria literária nos mostra que o estudo do espaço e do ambiente dentro de uma narrativa estão interligados por um elemento importante: o tempo. Seja o tempo ficcional da obra, o tempo cronológico de duração em que ela é composta ou em que se desencadeiam as ações de um determinado enredo, ou mesmo o tempo psicológico de quem narra, sendo este último muito importante na obra em análise pois é aí que se desdobram as importantes reflexões trazidas pela narradora. Esse elemento nos trará luz para analisar como essa experiência urbana trazida para a expressão literária exposta no diário, mostra uma perspectiva muito singular dessa relação entre literatura e cidade, tornando Carolina de Jesus, uma das precursoras de sua época. Dessa forma, cabe ressaltar alguns dos aspectos que são comumente relacionados a categoria do tempo:

(...) Medida, datação e repetição – tais são os dados preliminares da compreensão comum, social e prática do tempo, que antecede e condiciona o esforço de abstração teórica necessário para conceituá-lo.

Direta ou indiretamente, a experiência individual, externa e interna, bem como a experiência social ou cultural, interfere na concepção do tempo. (NUNES, 1995, p.17).

Análogo a esses aspectos relacionados ao conceito de tempo, é possível perceber que muito além das categorias que marcam tempo e escrita no gênero diário, que é caracterizado por um discurso geralmente fragmentado, datado e lacunar, destaca-se na obra em análise, como a experiência individual da narradora sendo mulher e negra, e em um contexto social e cultural jamais mostrado tão de perto, são atravessados por uma experiência constante de resistência ao racismo e uma estreita relação com o processo de uma escrita, construída com base em uma subjetividade afetada pelas experiências da narradora com o espaço em que vive, tendo como consequência importantes eixos que serão marcadores do tempo em *Quarto de Despejo*.

2.1 Subjetividades e novos modos de representação a partir de Carolina

O diário de Carolina Maria de Jesus possui um importante marco temporal: a primeira fase de sua composição que vai de 15 de julho a 28 de julho de 1955, e a segunda fase que vai de 2 de maio de 1958 até 1 de janeiro de 1960, ano em que é publicado. Entre esse intervalo temporal de três anos de continuação da escrita se dá a descoberta de Audálio Dantas por Carolina, que vê nele a oportunidade de conseguir reivindicar seu espaço como escritora e poeta. Esse desejo será expresso muitas vezes no próprio diário, tendo em vista que na obra isso se dá através da constante relação da narradora com o processo de escrita e suas frustrações com o preconceito sofrido por ela, considerando que para muitos, a figura de uma mulher negra e periférica não se encaixava com a imagem de uma escritora.

Dessa forma, o primeiro marco temporal se dá através das 13 entradas que constituem essa primeira parte da obra, ou seja, essas entradas é que definem as divisões dos dias datados em que se organiza cronologicamente a escrita do diário. Na primeira entrada do dia 15 de julho de 1955, é possível perceber como determinadas datas, que servem como marcação do tempo cronológico em que essas ações se desencadeiam no tempo e no discurso, também funcionam como um marcador das projeções psicológicas da narradora relacionadas aos conflitos que enfrenta diariamente, e que marcam boa parte desta obra:

15 de julho de 1955:

Aniversário da minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos generos alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo da vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar.

(...) Passei o dia indisposta. Percebi que estava resfriada. A noite o peito doia-me. Comecei tossir. Resolvi não sair a noite para catar papel.

(...) Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me. Esperei até as 11 horas, um certo alguém. Ele não veio. Tomei um melhoral e deitei-me novamente. Quando despertei o astro rei deslisava no espaço. A [U2] minha filha Vera Eunice dizia: - Vai buscar agua mamãe!!! (JESUS, 2017, p.11).

Neste trecho, não é por acaso o uso da expressão “escravos do custo da vida”, pois em outras datas importantes, a narradora reflete sobre como historicamente sujeitos semelhantes a ela, vivem em uma constante luta contra a condição de escravos do lugar social que lhes foi imposto pela sociedade. Nessa primeira parte, fica em evidência a luta diária da narradora por sobrevivência, suas reflexões sobre o custo da vida, muitas vezes expressado por ela na contagem dos alimentos e do dinheiro que sempre falta. Sendo assim, o tempo discursivo é muito marcado pela preocupação constante com o sustento dos filhos, pelas dores físicas que sente no decorrer dos dias, e pela indagação sobre o lugar, que ela sente ocupar em uma realidade marcada por desigualdade social e provações diárias, ela reflete:

...Estive revendo os aborrecimentos que tive esses dias (...) Suporto as contingências da vida resoluto. Eu não consegui armazenar para viver, resolvi armazenar paciência. (JESUS, 2017, p.83).

Considerando ainda a expressão “escravos do custo da vida” destino que parece certo aos que vivem à margem da sociedade, vai se estabelecendo ao longo da narrativa um conflito muito presente em diversos momentos da obra: Houve de fato o fim da escravidão? Outro aspecto interessante a se observar é o modo como ocorre o deslocamento da linguagem. Na medida em que ela descreve os acontecimentos que se desencadeiam ao longo do dia, há o uso de uma linguagem coloquial para descrever o cotidiano, e por outro há a escolha de palavras mais eruditas para descrever essas ações, como “aleitar” e “abluir”. Ainda sobre esse deslocamento da linguagem, que é também um aspecto estilístico, muito presente nesta obra, também é interessante perceber que mesmo em meio a um cenário marcado pela pobreza, o olhar da narradora nos condiciona a observações quase poéticas do passar do tempo, como no trecho acima em que ela usa de uma metáfora, para descrever o amanhecer. Em outro momento ela observa:

... 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 várias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se (JESUS, 2017, p.43).

Essa mesma expressão poética, também nos mostra que essa narradora, mesmo em meio a uma dura experiência cotidiana de luta contra a miséria, é capaz de nos mostrar seus momentos de contemplação através de uma manobra mais rebuscada da linguagem encontrada nesta obra.

Vale ressaltar ainda, que o conflito racial que aparece marcadamente neste diário, é importante pois uma das especificidades trazidas por esse sujeito da enunciação é nos apresentar um ângulo de dentro daquela realidade jamais mostrada com tanta proximidade. Vejamos outras duas entradas escritas três anos depois, que comprovam, como determinados conflitos se repetem e se estabelecem ao longo da obra, ou seja o aniversário da filha Vera Eunice, que marca as aflições dessa narradora que é mãe, e novamente uma reflexão sobre o significado do que representa em sua realidade, as consequências da escravidão:

15 de julho

Hoje é aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu não posso fazer uma festinha porque isto é o mesmo que querer agarrar o sol com as mãos. Hoje não vai ter almoço. Só jantar.

... Estou mais disposta. Ontem supliquei ao Padre Donizetti para eu sarar. (JESUS, 2017, p. 62)

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 espiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo.

(...) Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal.

(...) E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual- a fome! (JESUS, 2017, p. 30).

Fica claro, através das reflexões da narradora, a permanência de dinâmicas sociais em que estes sujeitos, os favelados, permanecem subalternizados pelas consequências da colonização, fato que terá implicações no modo como esse eu-narrador se observa em relação ao outro, e no modo como percebe a realidade:

11 de agosto

Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. Ele estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa árvore. O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma preto em bode expiatório. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata? (JESUS, 2017, p. 108).

Em um ciclo que evidencia não um simples relato sobre a fome ou a vida na favela, mas a resistência de uma mulher negra diante dessa escravatura atual, tais entradas mostram que apesar da passagem do tempo, a luta da diarista contra essa forma contemporânea de escravidão, era constante. Mas apesar da luta contra fome e as reflexões trazidas pela narradora, seria simplista reduzir a obra a uma perspectiva de dor, uma vez que o interessante é como ela tece ao longo do tempo, formas de sobrevivência apesar de suas angústias, fazendo de seu diário, ou seja, da linguagem, uma ferramenta de apoio:

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 vista 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. (JESUS, 2017, p.58).

Ainda na primeira parte do diário, no ano de 1955, são predominantes os temas referentes à como se organiza o cotidiano da narradora: o exercício diário da maternidade, buscar alimentos no lixo e nas sobras das fábricas como uma precária forma de sobrevivência, a rotina doméstica, voltar ao barraco depois de um dia de trabalho duro e muitas vezes sem nada a oferecer aos filhos, são atos do cotidiano que servem como referencialidade externa de como se constitui o tempo de uma mulher negra e periférica responsável sozinha pelo sustento do lar. Vejamos no trecho a seguir, como se dá a transição do tempo físico, marcado pela causalidade e efeito dos acontecimentos do cotidiano, e uma perspectiva singular de descrever o início de cada dia:

Domingo. Um dia maravilhoso. O céu está azul sem nuvem. O sol está tepido. Deixei o leito as 6,30. Fui buscar água. Fiz café. Tendo um só pedaço de pão e 3 cruzeiros. Dei um pedaço a cada um, pois feijão no fogo que ganhei ontem no Centro Espírita da Rua Vergueiro 103. Fui lavar minhas roupas. Quando retornei do rio o feijão estava cosido. Os filhos pediram pão. Hoje é a Nair quem começou a impricar com os meus filhos. (JESUS, 2017, p. 67).

Acima, a narrativa começa por apresentar ao leitor o amanhecer, só que através de uma perspectiva quase poética do início de mais um dia, em seguida o marco temporal se dá a partir da hora e das atividades diárias que marcam o início daquela manhã, que são intercalados com o estado psicológico da narradora, o tempo passa a ser marcado pela preocupação com a pouca comida e o tempo da rua, logo, é possível acompanhar as imagens do dia a dia que vão sendo criadas pela narradora, ao mesmo tempo em que é perceptível sua angústia crescente com a sobrevivência diária. Abaixo, a sequências de trechos da mesma entrada anterior:

Saí a noite, e fui catar papel. Quando eu passava perto do campo do São Paulo, varias pessoas saiam do campo. Todas brancas, só um preto. E o preto começou insultar-me:

- Vai catar papel, minha tia? Olha o buraco minha tia.

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 boa, graças a Deus. E até pude dançar no Carnaval, com minha fantasia de penas. Quem operou-me foi o Dr. José Torres Netto. Bom médico. E falamos dos políticos. (JESUS, 2017, p. 14-15).

Nesta entrada mais longa, acompanhamos a sequência de acontecimentos daquele dia, que intercala no texto as ações que se encadeiam no cotidiano da narradora e os pequenos diálogos estabelecidos a partir do contato com outros personagens na rua. No entanto, através de um olhar muito singular da narradora, alguns detalhes denunciam aspectos que serão importantes no decorrer desta obra, como por exemplo, a questão da raça “todas brancas, só um preto”. A linguagem coloquial aqui, ora mimetiza o discurso da rua “Vai catar papel, minha tia?” ao mesmo tempo em que nos mostra as pequenas violências diárias sofridas por esse corpo que transita pela cidade “E o preto começou a insultar-me”. Junto às ações que vão se encadeando no espaço da narrativa, seguem-se pequenos enredos daquilo que a narradora vive ao longo do dia e que transitam entre acontecimentos daquele tempo presente e acontecimentos de um tempo imaginário “Depois que operei, fiquei boa. Graças a Deus. E até pude dançar no Carnaval com minha fantasia de penas” a quem a narradora se dirige ao contar essa lembrança? Ao mesmo tempo em que ela marca o diálogo com a personagem que lhe pergunta se sarou das pernas, ela também vai tecendo uma possível interlocução com o leitor ao contar suas lembranças.

Dado o exposto, analisar o tempo na narrativa de *Quarto de despejo* exige uma leitura atenta que não se limite apenas às descrições das atividades cotidianas descritas pela narradora. Dessa forma, se em geral nos diários, a descrição das atividades cotidianas e as entradas datadas marcam o tempo físico e cronológico comum a este gênero, o texto presente nesta obra apresenta outros aspectos que marcam a noção de tempo na narrativa, e que através da linguagem literária vão compor uma mistura complexa de tempo físico e psicológico:

16 de Julho

Levantei. Obedeci a Vera Eunice. Fui buscar água. Fiz o café. Avisei as crianças que não tinha pão. Que tomassem café simples e comesse carne com farinha. Eu estava indisposta, resolvi benzer-me.

(...) A indisposição desapareceu sai e fui ao seu Manoel levar umas latas para vender. Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa 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.

Cheguei em casa, fiz o almoço para os dois meninos. (...) Saí indisposta e com vontade de deitar. Mas o pobre não repousa. Não tem o prevelegio de gosar descanso. Eu estava nervosa interiormente, ia maldizendo a sorte (...) Catei dois sacos de papel. (JESUS, 2017, p.12).

Apesar do tempo verbal no pretérito, há no tempo do discurso uma narradora sempre presa à dureza do presente, e no modo como isso a afeta. Do ponto de vista da transição entre linguagem coloquial e poética que chama a atenção para as singularidades dessa obra, pode-se perceber nessa mimetização do discurso da rua que apresenta momentos conflituosos do dia vivido, uma perspectiva muitas vezes marcada pela ironia e uma visão moralista do outro, ao mesmo tempo em que há momentos na narrativa em que através de uma linguagem mais poética, no decorrer de seus dias, a narradora tece reflexões que também são carregadas de subjetividade:

... Quando existia a saudosa Rua Itaboca, eu digo saudosa porque vejo homens lamentando a extinção do meretricio. Quando eu ia lá e via as mulheres mais nojentas e perguntava:

- Onde vocês foram criadas?

- No Abrigo de Menores.

- Vocês sabem ler?

(...) Elas não sabiam ler, nem cuidar de uma casa.

(...) Fui catar papel. Estava indisposta. O povo da rua percebe quando eu estou triste. Ganhei 36,00. Voltei. Não conversei com ninguém. Estou sem ação com a vida. Começo a achar a vida insípida e longa demais. Hoje o sol não saiu. O dia está triste igual a minha alma. (JESUS, 2017, p.89).

Dessa forma, o enunciado vai sendo intercalado, pelo estado de espírito da narradora, que por um lado é muito marcado pela angústia e o cansaço, e, no entanto também é marcado pela impressionante reação diária de ir à luta e de resistir às adversidades. Nesse contexto cabe salientar o que é definido por Nunes (1995) como uma sucessão de estados internos, ou

de duração interior, ou seja, uma narrativa também mediada pelo tempo psicológico exposto pela narradora, na medida em que ela conta como se sente, tecendo na narrativa suas impressões sobre a vida:

20 de julho

... Estendi a as roupas rapidamente e fui catar papel. Que suplicio catar papel atualmente! Tenho que levar a minha filha Vera Eunice. Ela está com dois anos, e não gosta de ficar em casa. Eu ponho o saco na cabeça e suporto o peso de Vera Eunice nos braços. Tem hora que revolto-me. Depois domino-me. Ela não tem culpa de estar no mundo.

Refleti: preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. (JESUS, 2017, p.22).

Muito além de um relato do cotidiano ou mesmo dessa luta diária contra a fome, a narradora nos apresenta outras reflexões recorrentes, entre elas temas como a maternidade e a questão do gênero, ou seja, através do que parece ser uma interlocução consigo mesma ela reflete sobre sua realidade e sua condição, e expressa isso através da força da linguagem.

Mesmo diante dessas reflexões sobre a própria solidão, que evidencia em outros momentos a falta de afeto a que está sujeita, há por outro lado, sua perspectiva muito crítica, sobre o que significava o casamento para as mulheres naquele contexto:

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. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis. (JESUS, 2017, p. 26).

O trecho acima apresenta diversas construções simbólicas através da linguagem que são muito exploradas pela narradora em sua análise crítica sobre o lugar atribuído a mulheres naquele espaço e as demais questões sociais que as tornam tão vulneráveis e subalternizadas. Ela se recusa a ser sustentada pelo que denomina “pão de igreja”, bem como também se recusa a se submeter a uma vida de escrava e submissa ao gênero oposto, em meio a essas reflexões mostra ao leitor o contraste entre ela e as demais, como por exemplo, procurar manter seus momentos de individualidade e prazer, como é o caso do seu apreço pelas valsas, hábito que contrasta demais com a realidade ao seu entorno. Várias dessas reflexões que a narradora tece sobre a violência doméstica e sua relação de conflito com as demais mulheres, abre espaço para que ela reafirme seu posicionamento sobre a importância da escrita como um modo de refúgio:

Como é pungente a condição da mulher sozinha sem um homem no lar.
Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens.
(...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu
escrevo. Sento no quintal e escrevo. (JESUS, 2017, p.22).

Esse trecho é significativo de como a relação da narradora com as questões relacionadas à sua condição de gênero é paradoxal, pois apesar de defender sua autonomia em relação ao que observa do que significa ser casada naquele contexto, é perceptível a noção que ela tem de sua própria condição de extrema solidão e carência afetiva, comum a mulheres negras e na condição de mães solteiras como ela. Em seguida mais uma vez o conhecimento e a relação com a linguagem aparecem como algo que a distingue das demais, uma vez que se vê rejeitada por dominar aquilo que para ela representa poder: o domínio da língua “dizem que falo bem”, dessa forma, se torna vítima do preconceito das demais que veem esse recurso como uma forma de atrair o sexo oposto. Interessante também observar o início da citação, em que percebemos as fortes nuances da escrita de Carolina, a palavra pungente, que se destaca nesse deslocamento entre linguagem coloquial e erudita, traz com mais aprofundamento e de forma mais latente as reflexões da narradora a respeito do lugar de mulher que muitas como ela ocupam. A sua defesa contra a hostilidade dos demais é a escrita, ato que aparece muitas vezes associado ao seu estado de espírito.

Por conseguinte, a narradora constrói um panorama discursivo crítico do que é a vida de uma mulher negra periférica sem marido nos anos 50, além de nos mostrar diversas vezes suas próprias formas de lidar com essa solidão. Em outra entrada anos depois, em 8 de novembro de 1958, ela reflete “Eu não vim ao mundo para esperar auxílio de quem quer que seja . Eu tenho vencido tantas coisas sozinha” (JESUS, 2017, p. 135).

Ainda tomando como base o que Nunes (1995) aponta como experiências internas e externas que configuram o tempo em uma narrativa, no contexto desta obra, esse enredo do cotidiano que vai sendo criado pela autora, nos mostra diferentes ângulos do que é próprio da vida; ou seja, a oscilação entre os dias de luta, tristeza e desespero, mas também os dias de esperança, que vão desde os momentos de intimidade junto aos filhos até os momentos de individualidade, que a permitem inclusive, expressar isso nessas imagens compostas na escrita:

19 de julho

As vezes eu ligo o radio e danço com as crianças, simulamos uma luta de boxe. Hoje comprei marmelada para eles. Assim que dei um pedaço para cada um percebi que eles me dirigiam um olhar terno. E o meu João José disse:
- Que mamãe boa! (JESUS, 2017, p.20).

21 de julho

(...) Hoje eu estou cantando. Estou alegre e já pedi aos vizinhos para não me aborrecer. Todos nós temos o nosso dia de alegria. Hoje é o meu! (JESUS, 2017,p.24)

22 de julho

...Enchi dois sacos na rua Alfredo Maia. Levei um até o ponto e depois voltei para levar o outro. Percorri outras ruas. Conversei um pouco com o senhor João Pedro. Fui na casa de uma preta levar umas latas que ela havia pedido. Latas grandes para plantar flores. 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 as manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam apenas ao amanhecer. De manhã eu estou sempre alegre. A primeira coisa que faço é abrir a janela e contemplar o espaço. (JESUS, 2017, p.25).

Nesse deslocamento entre o relato de como a narradora se sente e os indícios de uma expressão literária muito singular através das metáforas que ela cria, alguns outros eixos são importantes para a construção do tempo nesta narrativa e para a ambientação criada por ela, isso se dá quase sempre a partir da perspectiva de sua realidade afetada pela contemplação por vezes triste, outras vezes menos desesperançada do próprio espaço em que vive. Esses eixos são os fatores socioeconômicos, morais, psicológicos e existenciais, que atravessam a narrativa e que afetam tanto a narradora quanto o modo ela percebe e reflete as condições dos demais personagens:

18 de julho

Tem a Maria Jose, mais conhecida por Zefa, que reside no barracão da Rua b numero 9. É uma alcoolatra. Quando está gestante bebe demais. E as crianças nascem e morrem antes dos doze meses. Ela odeia-me porque os meus filhos vingam e por eu ter radio. (...) Mas é sabido que as pessoas que são dadas ao vicio da embriaguês não compram nada. Nem roupas. Os ebrios não prosperam. Ela as vezes joga agua nos meus filhos. Ela alude que eu não expanco os meus filhos. Não sou dada a violência. O José Carlos Disse:

- Não fique triste mamãe! Nossa Senhora Aparecida há de ter dó da senhora. Quando eu crescer compro uma casa de tijolos para a senhora. (JESUS, 2017, p.17).

Já nesta primeira parte do diário, vai se estabelecendo aos poucos no discurso, muitas vezes de forma conflituosa, uma relação espaço-temporal com a favela e os vizinhos, e na medida em que se desencadeia essa rotina da narradora, são compostas pequenas biografias dos personagens com quem ela convive. Essa perspectiva do outro é por vezes contraditória, em certos momentos ela se compadece dos favelados, mas em muitos momentos nos apresenta uma visão moralista a respeito do que presencia e sabe sobre a vida deles. É no contato cotidiano com esse outro que ela transpõe para o discurso os diálogos que presencia durante o decorrer do dia. Esses também são os fatores externos que funcionam como referencialidade temporal do seu cotidiano. Nesses flagrantes diários das cenas que presencia, ela vai tecendo suas próprias fábulas, em que intercala a linguagem coloquial como forma de

comentar de forma direta aquilo que presencia e as metáforas que geralmente marcam no discurso seus momentos de contemplação, mesmo diante do desafio que enfrenta a cada dia. Nesse contexto, segue a narrativa do dia, a partir do contato com os demais:

20 de julho

Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro rei começou despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei. (...) Fui no Arnaldo buscar o leite e o pão. Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para matá-los, que eles lhe expandiram quando ele estava embriagado. Lhe aconselhei a não brigar, que o crime não trás vantagens a ninguém, apenas deturpa a vida. Senti o cheiro de álcool, disisti. Sei que os ebrios não atende. O senhor Ismael quando não está alcoolizado demonstra sua sapiência. Já foi telegrafista. E do Circulo Exoterico. Tem conhecimentos bíblicos, gosta de dar conselhos. Mas não tem valor. Deixou o álcool lhe dominar, embora seus conselho seja util para os que gostam de levar vida decente.. (JESUS, 2017, p.21).

Outra especificidade em destaque nesta obra é que se como nos apontou Lejaune (2008) o diário tem como característica uma narrativa fragmentada e irregular, no texto em análise, pode-se perceber diversos elos narrativos, na maneira como a narradora vai apresentando esses personagens e suas histórias, e através disso a criação de uma forte ambientação do que é a favela e do que é ser favelado.

Nesse contexto, além de breves enredos sobre as histórias contadas pela narradora e de um discurso marcado pela subjetividade, ela também nos apresenta uma perspectiva pincelada de um mínimo de esperança, no cenário em que se constitui a relação entre brancos e pretos:

22 de julho

...Tem hora que revolto com a vida atribulada que levo. E tem hora que me conformo.
 Conversei com uma senhora que cria uma menina de cor. E tão boa para a menina...Lhe compra vestidos de alto preço. Eu disse:
 —Antigamente eram os pretos que criava os brancos. Hoje são os brancos que criam os pretos. A senhora disse que cria a menina desde 9 meses. E que a negrinha dorme com ela e que lhe chama de mãe.
 Surgiu um moço. Disse ser seu filho. Conteí umas anedotas.
 Eles riram e eu segui cantando. (JESUS, 2017, p. 25).

Tendo como base essas primeiras entradas organizadas por datas, outra característica que se destaca na constituição desse diário, é a regularidade do ritmo de sua escrita nas duas partes temporais em que se divide a escrita do diário, seja no ano de 1955, quando ele se inicia, e mesmo após o intervalo de três anos, que só inicia após o ano de 1958. Com exceção

desse intervalo marcado pelo encontro com o jornalista que aparece como um dos personagens da segunda parte de *Quarto de despejo*, a escrita da narradora é quase constante.

Como se sabe, a constituição da segunda parte do diário foi marcada pelo encontro com o jornalista Audálio Dantas. Logo de início, a narradora que agora parece estabelecer uma interlocução mais direta com o leitor, e explica a retomada da escrita diarística:

Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo.
... Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários. (JESUS, 2017, p.29).

Essa primeira entrada datada de 2 de maio de 1958, é importante como ponto de partida para compreendermos a mudança mais marcante talvez dessa nova etapa do diário de Carolina, agora a escrita expressa o desejo da narradora em através da linguagem obter alguma possibilidade de representação de um coletivo, ou seja, essa voz narrativa que parte de uma reforma interior possui uma nova direção. Interessante observar que esse diário agora transcende mais do que uma escrita do âmbito privado, isso ocorre na medida em que ganha a amplitude de um desejo que se estende ao domínio público. Dessa forma, já de início a narradora escreve “O que eu aviso aos pretendentes a política, é que o povo não tolera a fome. É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (JESUS, 2017, p.30).

A fome aparece novamente como uma temática marcante nessa nova do diário, mas não apenas como uma expressão da luta pela sobrevivência diária que marca a vida da narradora, mas como eixo social que serve como viés de denúncia e que na perspectiva dela, se torna uma experiência que condiciona e legitima as vozes que devem defender o povo. Dessa forma tornam-se frequentes os diálogos em que a política e as importantes figuras e autoridades com quem ela se encontra, protagonizam os flagrantes do seu cotidiano:

Fui na delegacia e falei com o tenente. Que homem amável! Se eu soubesse que ele era tão amável, eu teria ido na delegacia na primeira intimação. (...) O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a patria e ao país. Pensei: se ele sabe disto, porque não faz um relatório e envia aos políticos? O senhor Janio Quadros, o Kubstchek e o Dr. Adhemar de Barros?
(...) O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora.
Quem passa fome aprende a pensar no próximo. (JESUS, 2017, p.29).

Em meio ao forte teor de denúncia e reflexões sobre o papel das instituições e dos políticos em relação ao povo, a escrita permanece para a narradora como uma ferramenta de apoio e suporte para repensar seu lugar na sociedade e o que se destina aos que ocupam determinados espaços à margem de uma sociedade excludente:

16 de maio

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.

17 de maio

Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil? (JESUS, 2017, p.33).

Nos trechos acima, que abrem essa segunda parte da obra, é possível perceber que os sentimentos da narradora agora partem de uma preocupação com o coletivo, e há a tentativa de expressar a revolta de um grupo. Essa voz narrativa, não usa o diário apenas para falar de si, mas traz em sua perspectiva a tentativa de representação de um determinado espaço, ocupado por um grupo que sobrevive à margem. Essa revolta que vai do particular ao coletivo, traz outras reflexões profundas, sobre o sentido da vida e o lugar ocupado por ela e seus semelhantes:

...Está chovendo. Eu não posso sair para catar papel. O dia que chove sou mendiga. Já ando mesmo trapuda e suja. Já uso o uniforme dos indigentes. E hoje é sábado. Os favelados são considerados mendigos. (...) Ageitei um guarda-chuva velho que achei no lixo e saí. Fui no Frigorífico,, ganhei uns ossos. Já serve. Faço uma sopa. Já que a barriga não fica vazia, tentei viver com ar. Comecei desmaiar. Então resolvi trabalhar porque eu não quero desistir da vida. (JESUS, 2017, p.61).

Considerando trecho acima, diferente da imagem que despertaria um olhar de comiseração para um possível testemunho da miséria dos favelados, uma leitura mais atenta dessa segunda parte da obra, pode revelar como a narradora tece de maneira admiravelmente forte, estratégias de resistência a um tempo presente marcado pela fome:

Quero ver como é que vou morrer. Ninguém deve alimentar a ideia de suicídio. Mas hoje em dia os que vivem até chegar a hora da morte, é um herói. Porque quem não é forte desanima. (JESUS, 2017, p.61).

A mesma narrativa que oferece uma perspectiva de denúncia da dura realidade vivenciada e testemunhada pela narradora, segue também usando do viés literário para expor, por vezes de forma dramática, uma ótica mais lírica dessa mesma realidade marcada pela fome:

Resolvi tomar uma média e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida em 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. (JESUS, 2017, p.44).

Nesta segunda parte da obra, o cenário político da época aparece constantemente nas reflexões da narradora, há fortemente o uso de metáforas e alegorias como forma de expor às críticas da narradora aos governantes da época:

...O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome. (JESUS, 2017, p.35).

É possível perceber em algumas entradas que há a tentativa de apreender através dessa narrativa que diversas vezes ganha a nuance de denúncia social a condição do favelado, trazendo seja através do diálogo com outros personagens ou através da interlocução com o leitor esse panorama histórico nos anos 50, que também é perceptível através dos elementos que compõe o tempo linguístico: a rádio patrulha, que naquela época já funcionava como um forte meio de repressão aos corpos marginalizados na cidade e o bonde, que era o principal meio de deslocamento pelo espaço urbano:

Antigamente, isto é de 1950 até 1956, os favelados cantavam. Faziam batucadas. 1957,1958, a vida foi ficando causticante. Já não sobra dinheiro para eles comprar pinga. As batucadas foram cortando-se até extinguir-se. Outro dia eu encontrei um soldado. Perguntou-me:
 - Você ainda mora na favela?
 - Porque?
 -Porque vocês deixaram a Radio Patrulha em paz.
 - É o dinheiro que não sobra para a aguardente.
 Deitei o João e a Vera e fui procurar o José Carlos. Telefonei para a Central. Nem sempre o telefone resolve as coisas. Tomei o bonde e fui. Eu não sentia frio. (JESUS, 2017, p.36).

É comum em alguns trechos da obra haver uma interlocução direta da narradora com o leitor, em que ela segue refletindo sobre o que observa da realidade vivida naquele momento, deixando claro também, como ela vê na escrita a possibilidade de reação:

... Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade. Quem não conhece a fome há de dizer “Quem escreve isto é louco”. Mas quem passa fome há de dizer:
 - Muito bem, Carolina. (JESUS, 2017, p. 68).

Muito além do forte tom de denúncia social, percebe-se uma reflexão muito marcante por parte da narradora sobre a função da literatura associada às questões sociais da época. Através de uma visão crítica sobre o que seria o papel do poeta, veremos na perspectiva da narradora, um pensamento que questiona cânone e tradição literária na medida em que ela reflete como a poesia pode estar mais próxima à realidade do povo:

(...) Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um

expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo. (JESUS, 2017, p.102).

Esse tom de denúncia muito presente na segunda parte do diário e as observações ácidas em relação ao que a narradora presencia sobre as dinâmicas da pobreza na cidade, vão aparecer no âmbito discursivo em uma narrativa que também se torna híbrida, na medida em que ela também passa a ser composta pelos versos que a narradora compõe inspirados em suas reflexões:

Deixei o João e levei só a Vera e o José Carlos. Eu estava tão triste! Com vontade de suicidar. Hoje em dia quem nasce e suporta a vida até a morte deve ser considerado um herói. (...) O verso preferido era este:
 Ouço o povo dizer
 O Adhemar tem muito dinheiro
 Não tem direito de enriquecer
 Quem é nacional, quem é brasileiro? (JESUS, 2017, p. 102).

Diversas vezes a narrativa é interrompida e lemos fragmentos de poemas como no caso acima em que através do discurso poético a narradora reflete questões relacionadas à política e a nacionalidade:

Tenho nojo, tenho pavor
 Do dinheiro de alumínio
 O dinheiro sem valor
 Dinheiro do Juscelino. (JESUS, 2017, p. 127).

Nesta entrada de outubro de 1958, a narradora reflete sobre algo que aparece diversas vezes em suas reflexões, o custo da vida humana associada ao dinheiro. Veremos posteriormente que a vida humana relegada à miséria, sujeita à desvalorização em uma sociedade em que o custo da vida e do sujeito é medido pelo dinheiro, aparece como tema recorrente nesta obra. Compondo a reflexão acima sobre o valor atribuído ao dinheiro e aos gêneros, ela apresenta mais daquilo que a inspira a compor versos, outras imagens a partir do que a narradora presencia e reflete sobre as personagens urbanas são mostradas a partir de outros fragmentos de gêneros textuais diversos, provérbios e canções e os slogans que a narradora lê ao se deslocar pelos espaços da cidade:

.. Catei uns ferros. Deixei um pouco o depósito e outro pouco eu trouxe. Quando passei na banca de jornais li este slogan dos estudantes:
 Juscelino esfola!
 Adhemar rouba!
 Jânio mata!
 A Camara apoia!
 E o povo paga! (JESUS, 2017, p. 132).

Nestes versos, vemos o trabalho com a lírica e a rima poética a favor da denúncia social e da crítica à política da época. No entanto, o que é possível perceber mais uma vez, são as estratégias linguísticas para subverter os moldes impostos a uma escrita que seria reduzida a um simples relato testemunhal não fossem as diversas camadas e possibilidades discursivas que compõe a narrativa de *Quarto de Despejo*. A narrativa supera o relato testemunhal e vai sendo contaminada por uma perspectiva da realidade que transita entre o poético e o melancólico:

... Eu fui retirar os papelões. Ganhei 55 cruzeiros. Quando eu retornava para a favela encontrei uma senhora que se queixava porque foi despejada pela Prefeitura. Como é horrível ouvir um pobre lamentando-se. A voz do pobre não tem poesia. (...) Despedi-me da mulher, que já estava mais animada. Parei para concertar o saco que deslisava da minha cabeça. Contemplei a paisagem. Vi as flores roxas. A cor da agrura que está no coração dos brasileiros famintos. (JESUS, 2017, p. 141).

É possível perceber que o trabalho com a escrita nesta obra, subverte o pragmatismo da linguagem, colocando em evidência uma estética própria e singular através de um discurso inspirado a partir das questões sociais, é através da realidade marcante da vida do favelado, que essa narrativa muitas vezes impregnada de lirismo e poesia vai nos apresentando um projeto que se denuncia estético e literário. A partir disso é possível perceber um trabalho com variadas formas e diferentes usos da linguagem relacionados às questões que atravessam a própria narradora, dessa forma o texto é marcado pela intertextualidade e autorreferência narrativa, na medida em que a narradora repensa aquilo que escreve e mostra sua tentativa de apreender através do discurso a dureza da realidade.

Diante da tentativa de apreender essa realidade, veremos, no entanto, que esse complexo trabalho com a linguagem transcende as funções atribuídas a um diário comum, na medida em que a escrita passa a servir também como um experimento literário de uma narradora que se identifica como escritora e poeta, e que mistura modos de ser e estar na cidade, através dos fragmentos poéticos transcritos para o livro a ser produzido por ela:

Hoje eu estou alegre. Estou procurando aprender a viver com o espírito calmo. Acho que é porque estes dias tenho tido o que comer.
... Quando eu vi os empregados da Fabrica (...) olhei os letreiros que eles trazem nas costas e escrevi estes versos:
Alguns homens em São Paulo
Andam carimbados
Traz um letreiro nas costas
Dizem onde é empregado. (JESUS, 2017, p. 121).

Muito distante do que seria um relato testemunhal ou descritivo marcados por um uso comum da linguagem, essa narradora que se autodenomina escritora, adapta a realidade à

estética de sua poesia, que por trás de uma aparente simplicidade, abre caminhos para uma importante reflexão sobre o valor do homem como sujeito associado a certos espaços da cidade. A linguagem serve como um meio para expressar essa visão crítica de como se divide o espaço urbano, a palavra *onde*, que de acordo com a norma culta deveria referir-se a um lugar físico, aparece associada à ideia do que é um homem naquele ambiente e como ele está condicionado a um determinado lugar: é empregado. Há uma mistura entre linguagem poética e coloquial, sem que se deixe de lado a forte crítica social, trabalhada no contexto da experiência urbana e também as reflexões da narradora a respeito de pensar e compreender a existência.

Contudo, é importante ressaltar, que entre a prosa e o verso, entre a escrita diarística e o exercício da criação literária, é possível perceber que a linguagem que compõe os fragmentos de outros textos inseridos nessas entradas, expõe um modo de reflexão que vai muito além de uma crítica social, visto que, em *Quarto de despejo* a experiência da narradora e o lugar que ela ocupa na cidade, servem como marco inicial para reflexões que através do discurso literário repensam questões universais, como o sentido da própria vida:

.. Lavei todas as roupas. Jurei nunca mais matar porco na favela. Estou tão nervosa que recordei o meu provérbio: não há coisa pior na vida do que a própria vida. Favela, sucursal do inferno, ou o próprio inferno. (JESUS, 2017, p.165)

Interessante como a escrita híbrida comum ao gênero diarístico, permite neste caso que haja na obra em análise uma multiplicidade de formas inseridas no enunciado, ou seja, muito mais que reflexões sobre o cotidiano, a narrativa também permite experimentações discursivas com uso de rimas e versos, logo, é possível um texto em que se encontram trechos que vão da poesia e provérbios à canções:

... Hoje eu estou alegre. Estou rindo sem motivo. Estou cantando. Quando eu canto, eu componho uns versos. Eu canto até aborrecer da canção. Hoje eu fiz esta canção:
Te mandaram uma macumba
e eu já sei quem mandou
foi a Mariazinha
Aquele que você amou
Ela disse que te amava
Você não acreditou. . (JESUS, 2017, p.120).

Cabe ressaltar, que tudo isso vai sendo composto de forma a impactar o leitor através do peso trazido por reflexões que são simultaneamente universais, na medida em que dialogam com questões existenciais já trabalhadas ao longo da tradição literária, como é o caso da ideia de inferno como uma alegoria da vida, aparecendo em *Quarto de despejo* como uma alegoria de parte da cidade, a favela, e que logo implica em consequências diretas relacionadas a subjetividade da narradora, ao mesmo tempo em que a essas questões

universais também se tornam muito singulares, pois partem de um ponto de vista, ou seja, de um sujeito – representado pela voz narrativa, que exerce na escrita modos de ser e estar no mundo a partir de um espaço na cidade em que outros nunca tiveram voz.

2.2 Que diário é esse? Entre a observação e a escrita diarística

Em *Quarto de despejo* a narradora nos relata outro tipo de fome, a de conhecimento e o constante desejo compromisso com o ato de escrever, que para a narradora, tornam-se uma necessidade diária tão ou mais importante que a busca por alimento, de modo que isso afeta seu caráter e modo de ver a vida e as pessoas:

Passei a noite assim: eu despertava e escrevia. Depois eu adormecia novamente. As 5 da manhã a Vera começou a vomitar. Eu dei-lhe calmante, ela dormiu. Quando a chuva passou eu aproveitei para sair. Catei um saco de papel.

(...) Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade. . (JESUS, 2017, p.16).

Passei o resto da tarde escrevendo. (...) Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o rádio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem. . (JESUS, 2017, p.24).

São diversos os momentos em que as cenas e barulhos testemunhados pela narradora, servem como interrupção a sua escrita, ou funcionam como circunstâncias que mediam esse hábito diário de escrever que acompanha inclusive a progressão temporal em que se passam determinados acontecimentos:

Quando comecei a escrever ouvi vozes alteradas. Faz tanto tempo que não há briga na favela. (JESUS, 2017, p. 50)

Eu estava escrevendo quando ouvi o vizinho Antonio Nascimento repreendendo o meu filho José Carlos.

...Eu fui escrever. Ninguém aborreceu-me hoje. Quando o crepúsculo vinha surgindo eu fui procurar a Vera. . (JESUS, 2017, p.185).

Escrevi até duas horas. Depois fui carregar água. Enchi as latas. (JESUS, 2017, p.163)

Deixo o leito as 4 horas, quando ouvi o rádio do vizinho tocando. Comecei a escrever. Liguei o rádio para ouvir o amanhecer do tango.

Despedi-me e retornei-me. Cheguei em casa, fiz o almoço. Enquanto as panelas fervia eu escrevi um pouco. (JESUS, 2017, p.19)

Passei a noite assim: eu despertava e escrevia. Depois eu adormecia novamente. As 5 da manhã a Vera começou a vomitar. Eu dei-lhe calmante, ela dormiu. Quando a chuva passou eu aproveitei para sair. Catei um saco de papel.

De manhã não fui buscar água. Mandei o João carregar. Eu estava contente. Recebi outra intimação. Eu estava inspirada e os versos eram bonitos e eu esqueci de ir na Delegacia. Era 11 horas quando eu recordei o convite do ilustre tenente da 12ª Delegacia. (JESUS, 2017, p.29).

Os acontecimentos que preenchem o cotidiano da narradora na narrativa são apresentados muitas vezes de forma marcadamente lacunar, frases curtas que transitam do instante que ela acorda, sempre condicionando as primeiras horas do dia ao seu estado de espírito, em seguida relata fatos que se intercalam ao longo das horas do dia, e entre seus pensamentos que geralmente servem como interlocução a quem lê. Mais uma vez percebe-se que seu cotidiano e seu estado de espírito acompanham o exercício da escrita “Eu estava inspirada e os versos eram bonitos” (JESUS, 2017, p.29) como quem anuncia ser aquele o cotidiano não apenas de uma mãe solteira e catadora de papel, mas o cotidiano de quem se dedica à escrita.

Veremos que o diário também serve inicialmente como um meio para as ambições literárias da narradora, através do modo como expressa sua subjetividade na escrita, seus modos de ser e estar na cidade, suas reflexões e julgamento sobre o outro e suas indagações sobre a vida. Tendo em vista isso, todo o processo que envolve o hábito da escrita diária vira uma espécie de metanarrativa em *Quarto de despejo*, pois a relação da narradora com a própria composição do seu diário, bem como suas opiniões sobre os conflitos em torno do acesso ao conhecimento no Brasil, se tornam pontos recorrentemente abordados na obra:

... Fui na sapataria retirar os papeis. Um sapateiro perguntou-me se meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade. (JESUS, 2017, p.108).

... Fui no correio retirar os cadernos que voltaram dos Estados Unidos. (...) cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado meus os membros. O *The Reader Digest*, devolvia os originais. A pior bofetada de quem escreve é a devolução dos seus originais. (JESUS, 2017, p.154).

A relação de um escritor com a própria obra, e com a recepção desta obra, aparece diversas vezes no cotidiano da narradora, ela se indaga sobre como retratar a realidade através da escrita, mostra a reação das pessoas em relação àquilo que ela cria no diário, e principalmente, nos chama a atenção a própria revolta e frustração com a difícil missão que é o lançamento de seus livros e lidar com a recepção negativa de sua obra.

Em muitas das imagens em que a narradora reflete sobre o processo de escrever ou em que aparece a autorreferência narrativa, há a criação de uma imagem de desconforto entre o ato de escrever e a posição ocupada pela narradora, isso é mostrado principalmente quando são apresentadas as cenas em que os demais personagens estranham ver uma catadora de lixo

em uma relação com a escrita. Mais do que denunciar as penúrias da fome e da pobreza, essa é uma narrativa que convida o leitor a repensar o papel e o lugar ocupado por aqueles autorizados socialmente a escrever e a mostrar sua perspectiva de mundo através do processo de criação literária. O lugar ocupado pela narradora como mulher e negra, também entra em conflito com o ideal de viver para a escrita, na medida em que ela percebe como sua relação com o fazer literário é atravessada pelo racismo:

.... sentei ao sol para escrever. A filha da Sílvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:

- Está escrevendo negra fídida!

A mãe ouvia e não reprendia. São as mães que instigam. (JESUS, 2017, p.26).

Em outros momentos a linguagem aparece como modo de se repensar como sujeito através das experiências provenientes de uma realidade marcada pelo trauma da fome, mas ao invés de tentar comover o leitor, vemos uma escrita que reivindica o lugar de fala na medida em que a narradora defende a percepção de um mundo visto por ela como primitivo, e quem pode compreendê-la, não são aqueles que estranham seu posicionamento através do estigma da loucura, mas aqueles que sabem o que é vivenciar a fome, que é apenas uma ponta das múltiplas experiências que ela vive na cidade. Por outro lado, apesar da reflexão fazer parte do universo da obra, a voz narrativa neste trecho mostra claramente a vontade de dialogar intencionalmente com um determinado público leitor:

... Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque eu não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no álcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto eu estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfação a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que em álcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer:

-Muito bem, Carolina! (JESUS, 2017, p. 74).

Ao dialogar com esse público, a narrativa cria um diálogo imaginário da narradora com quem valida as reflexões trazidas por aquela que escreve “Muito bem, Carolina”. Aqui, o nome Carolina atribui peso e significados simbólicos importantes ao contexto do enunciado exposto na medida em que o nome pode ser atribuído ao nome da autora, ou aquela que se identifica como escritora, assim como também a que narrando sua experiência em primeira pessoa, se faz personagem da própria obra e abre muitas possibilidades análise das várias vozes ou eu narrativos presentes nas entradas. O que interessa em trechos como esse é observar que a obra *Quarto de Despejo* traz indícios autorais de um projeto de literatura que apesar de tentar se integrar a tradição tem como efeito, nos fazer repensar o próprio cânone e a tradição literária e que visava dialogar com um público alvo, ao mesmo tempo em que perceberemos uma escrita cheia de estratégias que vão afirmar uma constante busca por

espaço no meio literário, não de uma forma subalterna, mas como quem toma para si o poder que tem o exercício das reflexões e da sensibilidade através da linguagem literária e do uso da palavra.

Dado o exposto, o que não se pode perder de vista, é que esse mesmo elo entre a narradora e o conhecimento que ela tanto valoriza e usa como eixo de reflexão em diversas entradas, provém do constante hábito de ler e do exercício diário de escrever que fazem parte do seu cotidiano e servem de impulso a outras reflexões instigadas a partir do único lugar com o qual ela se identifica: o de escritora. É desse lugar que a narradora repensa outros temas importantes, como por exemplo, a visão do que é ser mulher e gostar de escrever “Um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro” (JESUS, 2017, p.56). A narradora em diversos momentos associa sua relação com o fazer literário à sua condição como mulher, reivindicando a necessidade de se ter autonomia para se dedicar ao projeto de escrever um livro que lhe desse condições de sair da favela.

Cabe observar que considerando o desejo da autora em conquistar seu lugar no espaço literário brasileiro, não é por acaso que veremos na transição entre prosa e verso nas entradas da segunda fase do diário, uma maneira de estrategicamente driblar o molde imposto pelo gênero textual que servia de condição para a publicação de uma obra sua: o diário. E mesmo se tratando desse gênero, é possível perceber o próprio processo de escrita como um eixo temático através do cotidiano da narradora, revelando traços de uma escrita diarística específica de uma escritora que mesmo em meio à realidade tensa do espaço em que vivia, possuía uma estreita relação cotidiana com o ato de escrever e criar “Dei o jantar aos filhos , eles foram deitar-se e eu fui escrever. Não podia escrever socegada com as cenas amorosas que se desenrolavam perto do meu barracão” (JESUS, 2017, p. 126).

O cotidiano descrito nas entradas mostra o constante processo de escrita atravessado pelos desafios cotidianos da narradora, nesse contexto, realidade e ficção se entrecruzam, e o nome Audálio Dantas também aparece como personagem ligado às indagações da narradora sobre a tão sonhada publicação do seu livro:

... Não durmi por estar exausta. Pensei até que ia morrer. Eu tenho a impressão que estou num deserto. Tem hora que eu odeio o repórter Audalio Dantas. Se ele não prendesse o meu livro enviava os manuscritos para os Estados Unidos e já estava socegada. (JESUS, 2017, p. 122-123).

É possível perceber que aqui não se trata mais do diário de uma catadora de lixo, mas temos um discurso enunciativo em que a voz narrativa se identifica a partir do lugar de

escritora, a partir disso em muitos momentos é possível perceber no enunciado uma autorreferência narrativa, na medida em que a narradora não apenas traz diversas reflexões sobre a própria obra, mas também abre um diálogo direto com o leitor sobre a própria composição narrativa “... Vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias. Agora eu vou modificar o início da narrativa diurna, isto é, o que ocorreu comigo durante o dia” (JESUS, 2017, p.106).

Em diversas entradas a autorreflexão narrativa parte de si mesma como meio para que a escritora que se identifica através da voz enunciativa, reflita sobre sua própria trajetória e os desafios que enfrenta atravessados por sua posição social.

Sabe-se que os desafios impostos à condição do escritor e a relação dramática entre este e sua obra, há muito tempo faz parte das reflexões de diversos literatos em épocas e lugares diferentes, o interessante é que esse dilema é mostrado agora de uma perspectiva muito singular, alguém que de um lugar posto à margem da sociedade denuncia o drama de seguir com sua trajetória no espaço literário em meio a uma existência atravessada pelo racismo e pela exclusão social:

Quando eu encontro algo no lixo que eu posso comer, eu como. Eu não tenho coragem de suicidar-me. E não posso morrer de fome.
Eu parei de escrever o meu Diário porque fiquei desiludida. (JESUS, 2017, p.162)

Quando eu passava na Avenida Tiradentes, uns operários que saiam das fábricas disse-me:
-Carolina, já que você gosta de escrever, instiga o povo para adotar outro regime.
Um operário perguntou-me:
- É verdade que você come o que encontra no lixo?
- O custo da vida nos obriga a não ter nojo de nada. Temos que imitar os animais. (JESUS, 2017, p. 112).

De todo modo, a partir da experiência vivida pela narradora e que serve como ponto de partida para um processo de subjetivação que é traduzido para a escrita literária, muitas são as ambiguidades e contradições que se estabelecem como conflito na narrativa, no trecho a seguir, é possível perceber mais uma vez a forte contradição entre a imagem de uma catadora com a de uma escritora, e que efeitos isso provoca na relação da narradora consigo mesma e com os demais personagens da cidade:

Entramos num taxi. A Vera estava contente porque estava de carro. Descemos no Largo do Arouche e o reporter começou fotografar-me. Levou-me no prédio da Academia Paulista de Letras. Eu sentei na porta. O porteiro apareceu e disse para eu sair da porta. (...) O porteiro pegou o meu saco de catar papel, o saco que para mim tem um valor inestimável, porque é por seu intermédio que eu ganho o pão de cada dia. O reporter surgiu e disse que foi ele quem me mandou sentar no degrau. O

porteiro disse que não tinha permissão para deixar quem quer que fosse sentar-se na porta do prédio. (JESUS, 2017, p.165).

No trecho em destaque acima, a narradora descreve o momento em que prestes a ter a divulgação do seu diário na revista *O Cruzeiro*, ela é convidada a ser fotografada em frente à Academia Paulista de Letras, a cena narrada é uma síntese de que para o outro a imagem de uma catadora de papel era extremamente contraditória ao lugar de uma escritora, a autorreferência narrativa no contexto de repensar o processo de publicação da própria obra em questão, nos faz pensar os lugares atribuídos a certos indivíduos na sociedade e que é marcadamente um eixo temático trabalhado no livro. O interessante é quem em todas as cenas em que seu livro ou o ato de escrever serve como ponto de partida para que ela seja alvo de preconceito em relação aos demais personagens, a narradora reafirma seu propósito em relação a uma trajetória literária, ora seu livro servirá como denúncia e arma de defesa em relação a aquilo que registra dentro e fora da favela, mas também funciona como forma de exercitar suas reflexões e o seu fazer literário. No trecho acima a imagem simbólica do saco de papel diante de um espaço extremamente elitizado, o prédio da Academia de Letras, ao invés de intimidar a narradora, lhe faz refletir sobre o valor inestimável daquilo que simboliza o seu sustento.

Por conseguinte, é evidente que diante de tantas complexidades que compõe o texto presente em *Quarto de Despejo*, é possível perceber que Carolina de Jesus de fato consegue impor sua vontade à de Audálio Dantas, na medida em que, apesar da imposição do gênero textual escolhido pelo editor, muitas são as estratégias discursivas que nos mostram um projeto de criação literária comprometido em se tornar inseparável das questões políticas, sociais e existenciais ligadas à existência daqueles que vivem à margem da sociedade. O relato testemunhal serve apenas como ponto de referência inicial para um intenso trabalho intelectual de repensar o cânone e as funções atribuídas a literatura somados as contradições presentes nas diferentes formas de existir na cidade.

Na medida em que a escritora desafia a literatura considerada canônica até o seu aparecimento, ela nos mostra que diário pode ser literatura e literatura pode ser diário, isso porque sua obra foge ao simples relato comum, há na narrativa dessa escritora, uma diversidade estilística em que encontramos o uso da linguagem coloquial da rua, em um discurso muitas vezes franco e direto, ao mesmo tempo em que é possível perceber uma forte expressão literária, na escolha das palavras, no lirismo presente no texto e na forma como ela nos apresenta a cidade através de metáforas e alegorias.

É inegável, que Carolina de Jesus, possuía uma visão muito crítica do que deveria ser o papel do poeta em relação à sociedade. Na perspectiva da narradora, o fazer literário não poderia estar isento as próprias questões da sociedade, ela, que tinha sua sobrevivência dependente de sua relação com a escrita, também era consciente de sua sobrevivência condicionada ao lugar que ocupava na cidade. Importante ressaltar, que como foi mostrado, muitas são as questões sociais que servem como marco referencial para os relatos no livro, mas o que interessa aqui, é o trabalho na escrita que demonstra um intenso processo de subjetivação a partir da experiência da narradora com a cidade, abrindo amplas questões existenciais através da linguagem literária, e que faz deste livro, uma das obras mais importantes e debatidas na literatura brasileira até os dias atuais.

3 QUARTO DE DESPEJO E A CIDADE: A RELAÇÃO ESPAÇO E SUJEITO

Na obra *Quarto de despejo* muito chama a atenção o modo como a experiência urbana vivenciada pela narradora é transpassada pelo racismo. Dessa forma, ela nos mostra a cidade através de um olhar que observa a dura realidade da vida urbana a partir de sua vivência na favela do Canindé. Diferente de um imaginário comum, que pensa a favela e seus habitantes como espaço e sujeitos à margem, e que os aprisionam na imagem “do outro” a narradora Carolina de Jesus, nos mostra que é possível romper com as barreiras impostas por essa tentativa de segregação, na medida em que ela, ao se colocar como escritora e observadora dessa realidade, a dos favelados, denuncia, reflete e questiona uma estrutura social que desumaniza sujeitos, e os condena à própria degradação.

Apesar do título não ter sido de escolha da própria autora da obra, ele é forte e simbólico na medida em que será possível perceber que a narradora questiona muitas vezes como a cruel dinâmica social e racial em que funciona a cidade, quantifica e conseqüentemente desvaloriza vidas humanas. Apesar de não se reconhecer como favelada, a voz narrativa que nos apresenta a realidade da favela, reconhece que assim como os demais, ela é vítima de uma estrutura que a desumaniza, e vê na sua relação com a escrita e a literatura uma forma de resistência às adversidades através da força das palavras. Antes de adentrar a análise de como se dão as representações da cidade e a favela construídas através desse olhar, cabe uma breve análise do que significa o espaço favela, em um território tão diverso e desigual como é a sociedade brasileira.

3.1 A importância de um olhar não colonizado sobre a história e arquitetura das cidades

Primeiramente, cabe ressaltar, que retomar a história da favela, é passar a limpo a complexidade em que se foi consolidando ao longo da história uma arquitetura das grandes metrópoles brasileiras, planejadas de modo a erradicar ou excluir àqueles considerados indesejados à uma nação que nunca se quis reconhecer como negra, que tentou de diversos modos apagar seu violento passado escravista, e que até os dias de hoje possui uma dívida impagável com os descendentes dos povos escravizados que fundaram este país: negros e

indígenas. A estes, que tiveram seus direitos negados, que tiveram sua liberdade e dignidade roubadas por séculos, foram reservados espaços à margem das cidades que foram projetadas para se tornarem espelho de civilizações europeias que muito pouco tem a contribuir para a construção de uma sociedade que seja justa com grande parte da população brasileira que desconhece suas próprias origens, e que vive até hoje as consequências de uma realidade em que pouco se debate e tão pouco se descobriu como cobrar a dívida histórica daqueles que se beneficiaram e que continuam se privilegiando até hoje de um país construído com base no sangue e na tortura de seus ancestrais escravizados.

Apesar de ser longo o caminho rumo à busca por justiça nesse país, escritoras como Carolina Maria de Jesus, mãe solteira, negra e descendente de escravizados, mostram que há uma tradição em curso na literatura brasileira que rompem com a perspectiva hipócrita daqueles que mostram resistência a um fazer literário que não se comprometa com as questões raciais tão importantes quando se pensa a realidade brasileira. Mesmo diante dos que ainda insistem em colocá-la no lugar do exotismo e da comiseração, sua literatura afetada pelo espaço favela, nos mostrará questões muito importantes ao repensarmos como diante de uma realidade de degradação da vida humana pela fome e a miséria, é possível se apaixonar por literatura e criar modos de construir uma cidade e seus conflitos através de uma perspectiva literária, que nos apresenta os conflitos da narradora em relação a busca pela sobrevivência e a convivência com os favelados que foram abandonados à própria sorte naquilo que ela ora define como o inferno, e ora define como quarto de despejo, esta última definição, talvez na busca por expressar através da força das palavras, como o valor da vida humana é questionável diante da dinâmica de desigualdade social e racismo estrutural em que se mantêm os fundamentos das grandes metrópoles brasileiras.

Pensar a constituição das grandes metrópoles brasileiras, entre elas as mais elitizadas financeira e culturalmente, como é o caso do Rio de Janeiro e São Paulo, é perceber que sua arquitetura urbana tão diversa, possui um ponto em comum: a histórica tentativa de segregação racial que nos espaços urbanos privilegia poucos e condenam muitos a uma vida de luta em busca de sobrevivência.

Nesse sentido, vale lembrar que essa realidade social, que implica questões relacionadas ao nosso presente, tem suas origens ligadas à própria história de constituição da América Latina, na medida em que ela é marcada fortemente pelos ideais colonizadores, consequência da exploração e ganância das nações europeias. Nesse viés, novas perspectivas trazidas pelos estudos decoloniais, mostram que a legitimação desses ideais só foi possível

através do surgimento do conceito de raça, que segundo Aníbal Quijano é próprio da categoria mental nascida a partir da modernidade, principalmente em fins do século XIX e início do XX, que com a ajuda de uma falsa ciência, legitima-se o mito da superioridade do branco sobre outras raças, o que facilita a exploração e domínio dos territórios indígenas e os crimes brutais cometidos contra a população negra africana. O conceito da superioridade da raça branca fortalece os ideais colonizadores de tal forma, que as sociedades ocidentais passam a criar estruturas sociais que permitem até os dias de hoje, em um contexto histórico de consolidação do capitalismo, mecanismos de controle e poder que afetam diretamente a vida dos povos historicamente explorados desde o período colonial. A partir disso é que se pode pensar como as cidades e seus espaços reproduzem até os dias de hoje, dinâmicas que fazem a manutenção dessas relações de poder e dominação, que naturalizam a exploração e a desigualdade social, consequências de padrões históricos de dominação que surgem não só a partir da ideia de raça mas também a partir das identidades sociais:

A formação de relações sociais fundadas nessa idéia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. (QUIJANO, 2006, p.117).

Interessante ainda ressaltar que a partir dessa criação moderna das novas identidades sociais foi-se naturalizando uma lógica racial de divisão do trabalho, espaço e conhecimento que permanecem até hoje como estruturas fundantes de nossa sociedade. Nesse viés, é importante um parêntese, na medida em que é crucial demarcar que mesmo diante da força da dominação de ideias coloniais houve ao longo da história reações de resistência e estratégias articuladas pelos povos vítimas dessa lógica racista moderna. Dentro do recorte que se propõe esse trabalho, demarcamos a literatura produzida por Carolina Maria de Jesus, como importante marco dessa resistência dentro da literatura brasileira, na medida em que sua escrita que transgride as normas impostas por uma língua denominada “cultura” e que como mulher, negra e periférica reivindica seu espaço no meio literário e nos apresenta outras possibilidades de representação da cidade que é oposta a uma perspectiva colonial. Por conseguinte, essa observação é importante pois mostra que mesmo diante da tentativa de extermínio de suas culturas, saberes e domínio de seus corpos e territórios, esses povos não

tiveram uma posição de passividade diante das atrocidades coloniais. Se a partir dessa perspectiva colonial cria-se um dualismo entre aquilo que é naturalmente superior e o inferior, no campo da literatura, espaço de disputa de discursos e criação de imaginários, veremos a partir de escritoras negras como Carolina de Jesus outras possibilidades discursivas criadas a partir daqueles que antes estavam sujeitos a um lugar social sem possibilidade de ter acesso ao poder da fala.

Dado o exposto, a partir do entendimento de uma ideia de raça que, segundo Quijano, está no mesmo contexto de surgimento de uma geografia social, podemos pensar em como a cidade se divide em espaços de segregação que são resultantes de um padrão de poder que só se mantém até hoje através do racismo estrutural. Tal realidade afeta diretamente a vida e a subjetividade dos povos descendentes de indígenas e escravizados, e o modo como estes permaneceram ao longo da história ocidental sendo colocados na categoria do “outro” em relação ao branco. A partir disso nas cidades, esses sujeitos também tiveram sua imagem e os espaços que lhe restaram ocupar, aprisionados ao estigma da marginalidade, palavra muito retomada pela narradora de *Quarto de despejo* ao falar sobre a favela e os favelados. Dessa forma, é como se grande parte da população descendente de povos escravizados e portanto sujeitas à pobreza - condição que é consequência da escravidão e exploração do ideal colonizador - fosse a parte minoritária que compõe a cidade, quando na verdade, o lugar de privilégio e poder permanecem concentrados nas mãos de uma minoria. Os poucos detentores desses privilégios sociais que demarcam os espaços da cidade, não por acaso são brancos e descendentes daqueles que chegaram a este país para garantir tais privilégios à custa do trabalho não pago, a custa da escravidão dos que até hoje tem sua descendência aprisionada à posição de constante exploração.

Novamente, cabe ressaltar que as estratégias de resistência e luta dessa população se fazem presentes, prova de que a inferioridade e postura passiva desses povos diante de sua exploração histórica é uma falácia. Diante disso, no viés dessa tradição de resistência que não é recente, a literatura, é um dos meios em que essa luta se faz presente, por isso importa refletir criticamente através dela, quais as representações da cidade/favela na literatura, nos colocam diante de uma perspectiva mais crítica e honesta de um fazer literário afetado por essas outras formas de subjetividades que fogem aos padrões intencionalmente hegemônicos.

3.2 A favela vista como o lugar do “outro” e despejo das alteridades

Sem dúvida um dos fenômenos sociais mais importantes da história do Brasil é a abolição da escravidão ocorrida no século XIX, que teve implicações diretas no modo como a sociedade brasileira passa a se organizar estruturalmente como República. Na virada do século passado, a grande onda de modernização ocorre não apenas a partir das transformações pelas quais passaram as grandes metrópoles do país com as reformas urbanas, mas também um forte ideal de que esse projeto de modernização deveria incluir um país pautado segundo os valores e as tradições das civilizações européias. No entanto, nessa idealização de um país tropical aos moldes europeus, a grande população descendente de escravizados manchava o sonho brasileiro das elites e do governo, de se tornarem o espelho da Europa para o mundo.

Nesse cenário formado por uma grande diversidade étnica composta por brancos, negros, descendentes de indígenas, mestiços e estrangeiros, as cidades dos estados mais importantes do ponto de vista cultural e econômico para o país, como foi o caso da capital Rio de Janeiro e posteriormente São Paulo, passam a apresentar em suas reformas, uma arquitetura urbana, que tenta de todas as formas, a separação entre os ricos e os pobres. Dessa forma, no Rio de Janeiro começam a surgir em inícios do século XX aglomerados de moradias em morros, que servem de residência àqueles que precisam trabalhar no centro da cidade, mas que não eram bem-vindos a este espaço.

O termo favela tem surge no sertão baiano, em um local que abrigava homens ligados a Antônio Conselheiro, e devido à semelhança com essa localidade a expressão passa a ser conhecida no Rio de Janeiro ainda no século XIX, quando soldados oriundos da Guerra dos Canudos tomam parte do morro da Providência no centro da cidade, dando origem a um núcleo de moradias irregulares (ZALUAR,1999).

Em meio às reformas urbanas que visavam modernizar a capital da República, transformando o Rio de Janeiro um espelho do Brasil para o mundo, a elite cultural carioca passa a se posicionar diante do crescimento das favelas. Os literatos reagem diante daquilo que se tornaria um grande mal estar na cidade cosmopolita, o surgimento das habitações irregulares em morros, e a desconfiança em relação aos seus moradores, entre estes literatos, o posicionamento de Olavo Bilac através de suas crônicas, contrasta com a visão de Lima Barreto sobre a situação das favelas, consequência do desordenado crescimento urbano e despreparo do governo:

Bilac, na crônica referida, chama a favela de “uma cidade à parte” e “a mais original de nossas subcidades. “Encravada no Rio de Janeiro, a Favela é uma cidade dentro da cidade” escreve o jornalista Benjamin Costallat, enquanto o sambista Orestes Barbosa afirma, categórico: “Há sem dúvida, duas cidades no Rio”. Sempre crítico, Lima Barreto não perdoa: “Vê-se bem que a principal preocupação do atual governador do Rio de Janeiro é dividi-lo em duas cidades: uma será européia e a outra indígena”. (ZALUAR; ALVITO, 1999, p.12).

É nesse viés de conflito em relação aos espaços periféricos que passam a surgir ao entorno nas grandes metrópoles brasileiras os estigmas e representações que até hoje tem influência no modo como as favelas passam a ser vistas:

Mas a favela também ficou registrada oficialmente como a área de habitações irregulamente construídas, sem arruamentos, sem plano urbano, sem esgotos, sem água sem luz. Dessa precariedade urbana, resultado da pobreza de seus habitantes e do descaso do poder público, surgiram as imagens que fizeram da favela o lugar da carência, da falta, do vazio, a ser preenchidos pelos sentimentos humanitários, do perigo a ser erradicado pelas estratégias políticas que fizeram do favelado um bode expiatório dos problemas da cidade, o “outro”, distinto do morador civilizado da primeira metrópole que o Brasil teve. (ZALUAR; ALVITO, 1999, p.7-8).

Interessante perceber a partir disso, como a desvalorização e desprezo dado aos espaços periféricos da cidade vão se atribuindo às imagens que os sujeitos que habitam esses mesmos territórios passam a ter para os “civilizados”. Um imaginário carregado de preconceito em relação aos moradores das grandes periferias passa inclusive a influenciar o modo como são recebidos pelas instituições públicas do Estado. Nesse viés Rinaldi (2006) em uma pesquisa voltada para a análise de como advogados e juristas vêem os favelados, procura mostrar como o ofício jurídico ao julgar esses sujeitos utilizam de uma ótica carregada de representações sociais, atravessadas de preconceitos:

As atitudes e comportamentos dos favelados passam a ser vistos como poluentes, capazes de oferecer perigo aos que não são da favela. Isso porque estes que se incluem na categoria geral de favelados são tidos como “ladrões”, “bandidos”, “assaltantes”, “delinquentes”, “marginais”, “violentos” e “perigosos”. (...) Ser morador de favela é trazer a “marca do perigo”, é ter uma identidade social pautada pela ideia de pobreza, miséria, crianças na rua, família desagregada, criminalidade, delinquência. Tais imagens são alimentadas pelos veículos de informação, que trazem notícias sobre o “morro” sempre do ponto de vista negativo, enfatizando o tráfico de drogas e a violência. (RINALDI, 1999, p.307).

Dessa forma é possível perceber como a cidade vai se arquitetando com o aval das instituições do Estado, de uma forma a impor a esses sujeitos fronteiras simbólicas em divisões de espaços que delimitam quem é considerado civilizado e quem não pertence a essa categoria. Na experiência urbana vai se criando nessas fronteiras sociais - e raciais, uma espécie de *apartheid brasileiro* em que a exclusão e a desigualdade social vão sendo naturalizadas de acordo com as identidades sociais dos indivíduos que habitam as cidades e os espaços ocupados por eles.

Em São Paulo as primeiras favelas surgem a partir da década de 40, sendo a favela do Oratório uma das primeiras a se formarem na grande metrópole paulista. No contexto em que se dá a escrita de *Quarto de despejo* até sua publicação no início dos anos 60, a cidade já contava com 141 mil habitações irregulares com um total de 50 mil favelados. Nesse contexto muitos imigrantes nordestinos e também vindos de Minas Gerais, estado de origem da escritora Carolina Maria de Jesus, migram para São Paulo em busca de maior qualidade de vida. A cidade que vivia uma forte onda de crença no seu desenvolvimento econômico, trouxe para essas pessoas uma amarga realidade de desilusão e miséria, ao invés de emprego digno e melhoria de vida, muitos imigrantes se viram sem emprego, abandonados à própria sorte e destinados a procurar formas de habitação irregulares às margens da cidade. A favela do Canindé, que surge às margens do rio Tietê poluído e cercado por lixo e que é retratada no espaço narrativo da obra em análise, é um desses núcleos, que surge da necessidade de pessoas que viviam em extrema pobreza em construir habitações precárias como forma de se proteger do relento. Em uma de suas muitas narrativas autobiográficas, em um texto denominado *Favela*, a escritora Carolina Maria de Jesus, comenta o contexto de surgimento da favela do Canindé, o prefeito Adhemar de Barros na tentativa de “limpar” o centro da cidade, oferta aos favelados a possibilidade de alojarem à beira do rio Tietê:

Foi por intermedio do Dr. Adhemar de Barros que o ze povinho conheceu as dependências dos campos eliseos. Citaram ao Dr. Adhemar os seus problemas angustioso.

- Dentro de 3 dias eu arranjo lugar para voçeis.

E o Dr. Adhemar que não decepçiona que tem noção de responsabilidade das palavras conferenciou com o Dr. Paulo Lauro que era o nobre perfeito de S. Paulo. e resolveram instalar os favelados as margens do Rio Tietê, no bairro do Canindé. E ficou ao cargo do patrimonio colocar os favelados. E começou a transferência. E os favelados mais de mil pessôas só falavam no Dr. Adhemar. Enalteciam o Dr. (JESUS, 2017, p.156).

Atualmente, com pouco mais de um século de existência, as favelas brasileiras vivem realidades econômicas e culturais diversas. Toda uma tradição através do samba, do *funk*, dos bailes, dos costumes, das religiões de origem africana, do futebol e da capoeira, representam o modo como essa população resistiu a tentativa de embranquecimento e extermínio dos descendentes de escravizados, sendo a literatura também um espaço ocupado por homens e mulheres negras periféricas que mostram a partir de suas vivências expressões de suas próprias subjetividades.

Na literatura produzida por Carolina de Jesus, é possível perceber como a experiência urbana, seja na cidade ou na favela, influencia diretamente o modo como ela usa a escrita

literária como expressão dessa subjetividade, sua relação tensa com os espaços da cidade transforma-se em temas e reflexões constantemente presentes na estética e no conteúdo de suas obras:

Para Carolina de Jesus a favela não é parte da cidade, mas sim uma úlcera na mesma. Por mais que o cenário e as perspectivas com relação às favelas mudem, elas ainda seguem em sua condição de degradação do sujeito. A construção de uma identidade num território dado se forma na experiência do espaço habitado e desenvolve, assim, com ele, um elo emocional. Desta forma, a percepção do tempo e do espaço afeta a sensação do lugar. Carolina rejeitava qualquer elo emocional com o Canindé; qualquer traço que a identificasse com aquele lugar. (SANTOS: BORGES, 2013, p.3.).

3.3 A experiência urbana a partir do *Quarto de despejo*

A partir da literatura produzida por Carolina Maria de Jesus, veremos no campo do enunciado, uma escrita em que fica claro de que forma o racismo estrutural que age nas formas de exclusão promovidas a partir da segregação de determinados espaços na cidade, afeta diretamente subjetividades na medida em que, os sujeitos condenados ao lugar da marginalidade e vistos como o “outro”, percebem e vivem existencialmente a experiência de serem animalizados e conseqüentemente desumanizados. Em um posicionamento de constante resistência a isso, a narradora de *Quarto de despejo*, mostra através de sua perspectiva de dentro dessa realidade, que mesmo sendo vítima da imposição social de desvantagem imposta pelo estado, é possível reagir. Isso ocorre na medida em que ela demarca sua estreita relação com o poder da escrita e nesse contexto, através das formas de representação da condição do favelado em relação a cidade, é possível analisar no texto um processo de subjetivação que se dá de modos complexos, uma vez que percebemos os conflitos que ela tem em relação a imagem racializada imposta a ela e aos seus semelhantes e autoimagem que ela tem de si já que paradoxalmente não se reconhece como parte desse lugar, o de favelada. O modo como se apresenta no campo da enunciação uma ambientação da favela a partir dos personagens, exige uma leitura atenta às especificidades próprias do espaço representado nesse contexto, já que veremos como esses sujeitos - os favelados - são condicionados aos estigmas sociais e raciais criados a partir da visão que se tem da periferia. Sendo assim, na perspectiva da narradora, que fala a partir do lugar de uma escritora negra e periférica, que portanto ocupa e vivencia essa experiência de viver na favela, muitas vezes veremos uma voz narrativa que se propõe a denunciar as mazelas sofridas por esses sujeitos, e

outras vezes paradoxalmente não se reconhece no lugar de favelada, nesse sentido apresenta um olhar contaminado dos estigmas associados aos que ocupam os espaços periféricos da cidade.

Uma primeira especificidade do modo como a ambientação urbana é construída em *Quarto de despejo*, é a maneira como a narradora Carolina nos apresenta o espaço, ou seja, ao invés de uma descrição detalhada do local, ele nos é apresentado através dos seus personagens: jovens prostitutas, nordestinos, crianças, mulheres vítimas de violência doméstica, catadores de lixo, famílias, ciganos e homens envolvidos em seus vícios, todas essas figuras somadas a relação que essa narradora estabelece com os personagens, passa para o leitor a experiência visceral do que é sobreviver àquela favela e aos conflitos estabelecidos entre as fronteiras simbólicas com uma cidade segregada racialmente.

A primeira característica impactante a quem adentra a favela-texto do Canindé exposta pela narradora, é o viés da violência diária, são muitas entradas em que ela expõe de forma muito direta cenas que se repetem muitas vezes em seus registros do que presencia na favela, a violência geralmente dirigida às mulheres:

A Silvia e o esposo já iniciaram o espetáculo ao ar livre. Ele está lhe espancando. E eu estou revoltada com o que as crianças presenciam. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! Se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente. (JESUS, 2017, p.14).

... E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas as crianças da favela sabem como é 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 a mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo (JESUS, 2017, p.45).

...Quando a Pitita briga, todos param para ver. É um espetáculo pornográfico (...) as crianças começam a falar que Pitita havia erguido o vestido. Eu vim para dentro de casa. Eu já estava deitada e ouvia a voz da Pitita.

A tarde na favela foi de amargar. E assim as crianças ficaram sabendo o que os homens fazem com as mulheres....

Estas coisas eles não olvidam. Tenho dó dessas crianças que vivem no Quarto de Despejo mais imundo que há no mundo. (JESUS, 2017, p.139).

Nesse espaço-favela representado no texto, parece haver um limite muito tênue entre espaço público e privado, na medida em que muitas são as cenas de brigas domésticas e familiares que se desenrolam em suas vielas, nas ruas, becos e quintais. Algumas vezes a narradora participa na medida em que se propõe a apaziguar essas brigas e outras vezes nos transmite através de seus julgamentos, como esses eventos cotidianos brutais fazem parte, segundo ela, do comportamento dos favelados “tudo que é obscuro pornográfico o favelado

aprende com rapidez” (JESUS, 2017, p.45). Em uma dessas ocorrências em que a narradora vai parar em uma delegacia, um soldado diz “Favela é morte!” (JESUS, 2017, p.97).

Nesse ambiente em que se desenrolam pequenas estruturas hierárquicas de violências, segundo os relatos da narradora, o espaço se mostra perigoso aos mais fracos ou aos que não sabem se defender, principalmente às mulheres, crianças e mais velhos, a violência exposta no enunciado de forma crua e direta, quase faz parte daquilo que é habitual a rotina do favelado:

.... Tem um adolescente por nome Julião que as vezes espanca o pai. Quando bate no pai é com tanto sadismo e prazer. Acha que é invencível. Bate como se estivesse batendo num tambor. O pai queria que ele estudasse advocacia (...) Quando o Julião vai preso o pai lhe acompanha com os olhos rasos d'agua. Como se esivesse acompanhando um santo no andor. O Julião é revoltado mas sem motivo. Eles não precisa residir na favela. Tem casa no Alto de Vila Maria. (JESUS, 2017, p.89).

É a partir de uma relação com a escrita que muitas vezes se dá com ares de uma cronista dessa favela, que a narradora vai nos apresentando através de sua perspectiva quais são os típicos personagens desse espaço e a maneira como vivem:

Nas favelas, as jovens de 15 anos permanecem até a hora que elas querem. Mescla-se com as meretrizes, contam suas aventuras (...) Há os que trabalham. E há os que levam a vida a torto e a direito. As pessoas de mais idade trabalham, os jovens é que renegam o trabalho. Tem as mães, que catam frutas e legumes nas feiras. Tem as igrejas que dá pão. Tem o São Francisco que todos os meses dá mantimentos, café, sabão etc. (JESUS, 2017, p.19).

Cai a tarde lentamente. Já estão chegando os crentes, com seus instrumentos musicas para louvar a Deus. Aqui na favela tem um barracão na rua B onde os crentes vem rezar três vezes por semana. (...) Tem dias que eles estão rezando e os vagabundos da favela jogam pedras no barracão e quebram as telhas. Aqui na favela a gente vê coisa de arrepiar os cabelos. A favela é uma cidade esquisita e o prefeito daqui é o Diabo. (...) Percebo que as pessoas que residem na favela não aprecia o lugar. (JESUS, 2017, p.90-91).

Nesse trecho o modo como se apresenta essa linguagem que quase se torna uma crônica daquele cotidiano, é a partir da favela, e daqueles que a habitam é que a narrativa encadeia profissões, comportamentos, características, modos de lidar com determinados espaços e até a participação de instituições, como é o caso da igreja, que marcam presença na vida do favelado. Nesse viés o risco da prostituição das meninas desde jovens, a maternidade precoce e as diversas formas de violações são condições à que estão condenadas muitas mulheres que vivem na favela e que são as principais personagens presentes no cotidiano da narradora.

A presença das instituições religiosas nesse espaço, seja através dos padres ou dos crentes que aparecem em diversas entradas do diário, como é o exemplo do trecho anterior, contrastam com os perigos e as mazelas, que na perspectiva da narradora compõe um perfil

quase coletivo dos que habitam o lugar, como se a pobreza e as condições degradantes que caracterizam esse ambiente, tivesse como consequência, na perspectiva dela, um embrutecimento que contamina a subjetividade de seus moradores, a partir disso ela observa:

Saí de casa as 8 horas. Parei na banca de jornais para ler as notícias principais. A policia ainda não prendeu o Promessinha. (...) Promessinha é da favela Vila Prudente. Ele comprova o que eu digo: que as favelas não formam carater. A favela é o quarto de despejo. E as autoridades ignoram o que há no quarto de despejo. (JESUS, 2017, p.107).

Por outro lado, há um olhar muito crítico do que é o discurso religioso nesse contexto em contraste com a verdadeira realidade enfrentada por aqueles que vivenciam o trauma da fome, ela então reflete:

As quatro horas comecei a escrever. Quando eu desperto custo adormecer. Fico pensando na vida atribulada e pensando nas palavras do Frei Luiz que nos diz para sermos humildes. Penso: se o Frei fosse casado e tivesse filhos e ganhasse salario minimo, ai eu queria ver se o Frei Luiz era humilde. Diz que Deus dá valor só aos que sofrem com resignação. Se o frei visse os seus filhos comendo generos deteriorados, comidos pelos corvos e ratos, havia de revoltar-se, porque a revolta surge das agruras. (JESUS, 2017, p.86).

Interessante como no texto as expressões que partem de uma voz narrativa que fala a partir de sua própria experiência com o que ela denomina nesse caso como suas agruras e que tem como reação a revolta, ou seja, uma posição de não conformidade com aquela realidade, entram no enunciado como um paradoxo ao discurso religioso que prega a resignação e a humildade diante da pobreza extrema, em muitas dessas passagens a ironia e a reflexão crítica compõe uma percepção aguçada diante das contradições e das falsas ilusões de solidariedade à vida do favelado, ela observa isso através dos panoramas do cotidiano que vão compondo as cenas na narrativa:

Abri a janela e vi as mulheres que passam rapidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos estes palitol que elas ganharam de outras e que há muito devia estar num museu, vão ser substituidos por outros. É os politico 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, 2017, p.37).

Diversas são às vezes como apresentado nos trechos anteriores, que a expressão quarto de despejo funciona como uma das alegorias de representação apresentadas no texto, para expressar como a narradora se sente ao ocupar a favela e o que isso significa em relação ao valor que ela percebe que determinadas existências têm na cidade. Dessa forma, na medida em que mostra ter plena consciência de que determinadas vidas são constantemente desumanizadas e condenadas à uma vida de degradação, vemos ser esse os momentos em que

ela se reconhece como os demais, ambos, são vítimas de uma cidade que os abandona à própria sorte.

De todo modo, essa ambientação da favela criada a partir dos personagens, também é composta pela própria experiência de horror da narradora em relação aos aspectos que caracterizam a imagem da miséria e do abandono que fazem parte da composição daquele cenário, é a partir disso que na descrição de suas reações ao chegar da cidade na favela, é possível ao leitor a experiência de impacto em relação a repulsa e a revolta que esse lugar lhe causa:

(...) As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar no quarto de despejo. (JESUS, 2017, p.37).

... Cheguei na favela: eu não acho geito de dizer cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão. O barraco tanto no interior como no exterior estava sujo. E aquela desordem aborreceu-me. Fitei o quintal, o lixo podre exalava mau cheiro. (JESUS, 2017, p.47).

... Voltei para o meu barraco imundo. Olhava o meu barraco envelhecido. As tabuas negras e podres. Pensei: está igual a minha vida! (JESUS, 2017, p.175).

Vale observar também como ela vai mostrando a forma como os favelados desprezam o espaço que habitam, nesse contexto, o panorama discursivo com o qual a favela nos vai sendo apresentada ganha no texto ar de dramaticidade em relação ao significado existencial que ela tem para os personagens, um lugar que representa a degradação humana, nisso a narradora observa:

Todas as famílias que residem na favela tem filhos. Aqui residia uma espanhola Dona Maria Puerta. Ela comprou um terreno e começou a economisar para fazer a casa. Quando terminou a construção da casa os filhos estavam fracos do pulmão. E são oito crianças.

... Havia pessoas que nos visitava e dizia:

- Credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isto aqui é o Chiqueiro de São Paulo.

... Eu estou começando a perder o interesse pela existência. Começo a revoltar. E a minha revolta é justa. (JESUS, 2017, p.35).

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 nojo daqui. Isto aqui é lugar para os porcos. Mas se puzessem os porcos aqui, haviam de protestar e fazer greve. Eu sempre ouvi falar na favela, mas não pensava que era um lugar tão asqueroso assim. Só mesmo Deus para ter piedade de nós. (JESUS, 2017, p.48).

Até que enfim parou de chover. As nuvens deslisa-se para o poente. Apenas o frio nos fustiga. E varias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem paliltol. E eu fico condoida vendo as crianças pisar na lama. Percebi que

chegaram novas pessoas na favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condoí-me de ver tantas agruras reservadas aos proletários. Fitei a nova companheira de infortúnio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. Foi o olhar mais triste que presenciei. Talvez ela não tem mais ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida.

Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e olhos fitos no solo como se pensasse na desditapora residir num lugar sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar seu perfume (...) O único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga. (JESUS, 2017, p.46).

Sempre que transita para além dos limites da favela, há também um deslocamento perceptível na linguagem que denuncia uma perspectiva poética utilizada para traduzir as sensações que estar em outros espaços para além da periferia, lhe causam, sejam essas a de uma espécie de estranhamento bom ou momentos de contemplação:

... Eu ando tão preocupada que ainda não contemplei os jardins da cidade . É época das flores brancas. Devemos agradecer a Deus, ou a Natureza que nos deu as estrelas para adornar o céu, e as flores para adornar os prados e as varzeas e os bosques. (JESUS, 2017, p.34).

... Eu dirigi para a rua Asdrubal Nascimento. Eu não sei andar a noite. A fusão das luzes desviam-me do roteiro. Preciso ir perguntando. Eu gosto da noite só para contemplar as estrelas cintilantes, ler e escrever. Durante a noite há mais silêncio. (JESUS, 2017, p.37)

Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado.
Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste veludo e seda e calças de meia de algodão que é a favela. (JESUS, 2017, p.41).

Na medida em que há uma escolha estética que expressa os momentos de contemplação da narradora ao transitar pela cidade, há também no enunciado formas que traduzem a desumanização dos favelados a partir do espaço físico e simbólico que ocupam às margens dessa cidade, em muitos dos diálogos da rua capturados para o texto, os próprios favelados refletem sobre o que significa estar à margem da cidade, abaixo dois trechos em que a narradora registra sua conversa com outros catadores de lixo:

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares dos lixos e dos marginais. Gente da favela é considerado marginal. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio perto do lixo. Os homens desempregados substituíram os corvos. (JESUS, 2017, p.54).

(...) Ele olhou-me e disse:

- Porque estamos falando disso? O nosso mundo é a margem. Sabe onde estou dormindo? Debaixo das pontes. Eu estou doido. Eu quero morrer!

- Quantos anos tem?

- 24. Mas já enjoei da vida.

Segui pensando: quem escreve gosta de coisas bonitas. Eu só encontro tristezas e lamentos. (JESUS, 2017, p.184).

A loucura e o desejo pelo suicídio aparecem como temas recorrentes na história dos personagens. Outras cenas observadas pela narradora, traduzem no enunciado a expressão “despejo” que tanto aparece para caracterizar a favela, é possível perceber a partir disso como o valor dado aquele espaço e sujeitos se confundem:

... Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. É linguiça enlatada. Penso: É assim que fazem esses comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganância de ganhar mais. E quando apodrece jogam para os corvos e os infelizes dos favelados.

Não houve briga. Eu até estou achando isso aqui monótono. Vejo as crianças abrir as latas de linguiça e exclamar satisfeitas:

-Hum! Tá gostosa!

A Dona Alice deu-me uma para experimentar. Mas a lata está estufada. Já está podre. (JESUS, 2017, p.34).

... Percebi que no Frigorífico jogam creolina no lixo, para o favelado não catar a carne para comer. (...) Comecei a sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida?

(JESUS, 2017, p.44).

O que se pode perceber nessas cenas a partir de uma ótica crítica da narradora, é que nessa cidade não há lugar ou empatia em relação à situação vivida pelos favelados. Considerando isso, em muitas cenas descritas nas entradas, esses sujeitos percorrem diversos espaços da cidade: fábricas, frigoríficos, instituições do governo, igrejas e centros espíritas em busca de sobrevivência e é possível analisar a partir do enunciado, como se traduz o desprezo dessa cidade em relação aos favelados, na maneira como eles são vistos pelos transeuntes e moradores de fora da favela. Em alguns momentos a voz narrativa observa esses acontecimentos com certo distanciamento, em outros ela se apresenta em cena, vejamos nos trechos abaixo:

(...) Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo os 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, 2017, p.55).

Tem pessoas que zombam dos que pedem.

Na fábrica de bolacha o homem disse que não ia dar mais bolacha. Mas as mulheres continuaram quietas. E a fila estava aumentando. Quando chegava alguém para comprar ele explicava:

- O senhor desculpe o aspecto hediondo que este povo da na porta da fábrica. Mas por infelicidade minha todos os sábados é este inferno. (JESUS, 2017, p.62).

... No centro Espírita a fila já estava enorme quando nós chegamos. (...) os 10 filhos de uma nortista estavam pedindo pão. A Dona Maria Preta deu 15 cruzeiros para ela. Ela foi comprar pão.

O senhor Pinheiro, o digníssimo presidente do Centro Espírita saiu para conversar com os indigentes. (...) Passou um senhor, parou e nos olhou. E disse perceptível:

- Será que este povo é deste mundo?

Eu achei graça e respondi:

- Nós somos feios e mal vestidos, mas somos deste mundo.
Passei o olhar naquele povo para ver se representava aspecto humano ou aspecto de fantasma. O homem seguiu sorrindo. E eu fiquei analisando. (JESUS, 2017, p.145).

Essa imagem do desprezo e da indiferença da cidade em relação aos sujeitos habitantes do quarto de despejo, também se apresentam através dos estigmas associados à periferia, no texto os favelados são sempre recepcionados com um misto de desconfiança, medo, nojo e repugnância pelos outros em relação aos seus corpos e a sua presença, sendo algumas vezes estigmas que contaminam também o próprio modo como a própria narradora observa esses sujeitos. No entanto, em algumas cenas ela também observa esse desprezo em relação à própria presença na medida em que transita pelas ruas e espaços desta cidade:

... 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 na 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 nojo delas. Aliás já haviam dito-me que eles 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.
(JESUS, 2017, p.28).

...Fiquei revoltada com a observação do homem desconhecido referindo-se a minha sujeira. Creio que devo andar com um cartaz nas costas:

Se estou suja é porque não tenho sabão (JESUS, 2017, p. 98)

Subi no elevador eu e a Vera. Mas eu estava com tanto medo que os minutos que permaneci dentro do elevador pareceu-me seculos. (...) Toquei a campainha. Surgiu a dona da casa e a criada. Ela de-me um saco de papeis. Os dois filhos dela conduziu-me ao elevador. (...) No sexto andar o senhor que penetrou olhou-me com repugnancia. Já estou familiarisada com esses olhares. Não entristeço. (JESUS, 2017, p.111).

Essa cidade-texto mostra-se hostil a um favelado que é principalmente marcado no enunciado a partir da cor, a favela tem cor e etnia no texto. Isso se apresenta nos apelidos e nomes dados aos próprios personagens apresentados pela narradora em diversas entradas, como é o caso do Coca-Cola, Bombril, Nena Preta, Dona Mulata, Dona Maria Preta e também no modo como a narradora se refere, muitas vezes com desprezo aos imigrantes nordestinos que chegam diariamente à favela do Canindé, e disputam com seus moradores o espaço, esses aparecem no texto descritos como nortistas, baianos e pernambucanos. Além disso há também a convivência conturbada com os ciganos e os estrangeiros, geralmente vistos pela narradora com desprezo ou desconfiança como é o caso dos denominados por ela como “purtugeses” ou espanhóis. Em alguns trechos pode-se perceber que essas múltiplas relações étnicas e inter-

raciais se dão de forma tensa nos diversos espaços que aparecem no texto, seja dentro ou fora da favela:

(...) eu não gosto de negociar com putrtuguês. Eles não tem iducação. São obscenos, pornográficos e estupidos. Quando procura uma preta é pensando em explorá-la. Eles pensam que são mais inteligentes que os outros (JESUS, 2017, p.93)

Cheguei no Frigorifico. Os meninos entraram e cada um ganhou uma salsicha. Quando eu estava catando papel surgiu o espanhol que fez a limpeza e começou a gritar comigo. Hoje estou nervosa e não adimito que um estrangeiro grite comigo. (JESUS, 2017, p. 99).

... Tem uma espanhola que vai no Frigorifico catar carne no lixo e quando vê o espanhol diz:

- Este non é de mi tierra. Isto é purtuguês!

- E tem uma purtuguesa que diz:

- Esta besta não é de Portugal!

- E eu, para arrematar digo:

Graças a Deus não é brasileiro! (JESUS, 2017, p.99).

Telefonei para as *Folhas* para mandar uns reporteres na favela para expulsar uns ciganos que estão acampados aqui. Eles jogam excrementos na rua. (...) Eles são violentos e os favelados tem medo deles. (...) Parece que estou vendo um bate-fundo de cigano com favelado. (JESUS, 2017, p.140).

A partir disso o modo como a narradora vai compondo sua percepção em relação às questões raciais se dá de modo complexo e conflituoso dependendo de onde parte essa perspectiva em relação a esses sujeitos. Dessa forma, ainda observando como se dá o aspecto racial nessa cidade-texto, vale analisar como as muitas cenas carregadas de reflexão sobre a degradação dos sujeitos na cidade, são observadas por um sujeito da enunciação que marca esses personagens por sua cor, é possível então perceber como os corpos negros são os principais alvos da desigualdade social presente na experiência urbana:

... Quando eu fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseraveis. O seu olhar era angustiado como se olhasse o mundo com desprezo. Indigno para um ser humano. Estava comendo uns doces que a fabrica havia jogado na lama. Ele limpava os doces e comia os doces. Não estava embriagado, mas vacilava no andar. Cambaleava. Estava tonto de fome. (JESUS, 2017, p.54).

... Chegou a Radio Patrulha, que veio trazer dois negrinhos que estavam vagando na Estação da Luz. 4 e 6 anos. É fácil perceber que eles são da favela. São os mais maltrapilhos da cidade. O que vão encontrando pela rua vão comendo. Cascas de bana, casca de melancia e até casca de abacaxi, que é tão rustica eles trituram. (...) Estavam com os bolsos cheios de moedas de aluminio, o novo dinheiro em circulação. (JESUS, 2017, p.45).

Eu ontem comi aquele macarrão do lixo com receio de morrer, porque em 1953 eu vendia ferro lá no Zinho. Havia um pretinho bonitinho. Ele ia vender ferro lá no Zinho. Ele era jovem e dizia que quem deve catar papel são os velhos. Um dia eu ia vender ferro quando parei na Avenida Bom Jardim. No Lixão, como é denominado o local. Os lixeiros haviam jogado carne no lixo. Ele escolhia alguns pedaços (...) Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. (...) Ele disse-me que não. Que há dois dias não comia . Acendeu o fogo e assou a carne. A fome era tanta que ele não

pode deixar assar a carne. Esquentou-a e comeu. (...) No outro dia encontraram o pretinho morto. (...) Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome. (JESUS, 2017, p.39).

Esse sujeito da enunciação que se reconhece como uma mulher negra deixa claro no texto que a raça é um fator diferencial em como se estabelecem as relações de poder na cidade, a voz narrativa explícita “O Brasil é predominado pelos brancos.” (JESUS, 2017, p.115) ou seja, há uma por parte da narradora uma percepção muito consciente de como há uma estrutura que mantém a segregação social que sustenta as fronteiras entre a cidade e a favela, esse sujeito da enunciação é étnico na medida em que reconhece a própria cor e fala a partir desta vivência “Enfim, o mundo é como o homem branco quer. Eu não sou branca” (JESUS, 2017, p.70).

As imagens descritas nas cenas cotidianas presenciadas pela narradora, traduz no discurso o teor de uma desigualdade que é cruel, no texto ela reflete e questiona os privilégios do homem branco que se mantém à custa da desvalorização da vida de determinados sujeitos:

Quando eu ia na rua Pedro Vicente, o guarda do depósito chamou-me e disse-me para eu ir buscar uns sacos de papel que estavam perto do rio. Agradei e fui ver os sacos. Eram sacos de arroz que estavam nos armazéns a apodrecerem. Mandaram jogar fora. Fiquei horrorizada vendo o arroz podre. Contemplei as traças que circulavam, as baratas e os ratos que corriam de um lado para outro. Pensei: porque é que o homem branco é tão perverso assim? Ele tem dinheiro, compra e põe nos armazéns. Fica brincando com o povo igual gato com rato. (JESUS, 2017, p.148).

Vale também observar, a autoimagem que a narradora tem de si, na medida em que sua condição como sujeito na cidade, é um espelho que reflete própria trajetória de vida e a de seus antepassados:

Saí triste porque não tinha nada em casa para comer. Olhei o céu. Graças a Deus não vai chover. Hoje é segunda-feira. Tem muitos papeis nas ruas. No ponto do bonde, eu me separei da Vera. Ela disse:
- Faz comida, que eu vou chegar com fome.
A frase comida ficou eclodindo dentro do meu cérebro. Parece que o meu pensamento repetia:
Comida! Comida! Comida!
Dizem que o Brasil já foi bom. Mas eu não sou da época do Brasil bom... Hoje eu fui me olhar no espelho. Fiquei horrorizada. O meu rosto é quase igual ao da minha saudosa mãe. E estou sem dente. Magra. Pudera! O medo de morrer de fome. (JESUS, 2017, p.175).

Do mesmo modo que a narradora analisa a própria imagem, que reflete o medo de morrer de fome, é possível perceber nos trechos analisados do diário, como o olhar das pessoas insistem em refletir uma imagem dessa narradora que não a comporta como escritora, nas últimas entradas, ela descreve a reação dos outros ao verem uma matéria sobre ela refletida no jornal *O Cruzeiro*:

Eu saí. Fui catar um pouco de papel. Ouço varias pessoas dizer:
 - É aquela que está no *O Cruzeiro!*
 - Mas como está suja!
 ... Conversei com os operarios. (...) As moças do deposito começaram a cantar hum,
 hum, hum
 O leon disse:
 - Ela saiu no O Cruzeiro. (JESUS, 2017, p. 173).

O interessante é que apesar do racismo sofrido pela narradora, dos estigmas sociais que acompanham a vida dos favelados e o que os fazem sujeitos desumanizados pelas condições de vida degradantes impostas pela segregação social e racial que arquiteta a cidade, mesmo neste contexto, a narradora cria para si uma saída de resistência e existência através da experiência com a escrita. Através de uma espécie de autoimagem fraturada, na medida em que não se identifica nem com o espaço favela nem com os sujeitos que habitam ali, mas reconhece que assim como eles ela é vítima de uma experiência com a cidade atravessada pelo racismo, ela nos mostra que a sua força e lucidez vem da relação estreita a literatura, é através da expressão poética que ela busca traduzir sua própria subjetividade, se a cidade e a favela representam para ela um estado constante de não-lugar, a escrita é o único espaço capaz de comportar sua revolta e sua vontade de viver.

Para além da cor da pele ser marcada no enunciado quando a ela nos apresenta seus personagens e suas histórias, evidenciando nesse contexto como a cor da pele é definidora no modo como esses sujeitos habitam a vivenciam o espaço urbano, as palavras referente a cor preta e negra também aparecem no discurso como metáforas que expressam como essa cor também marca a vida e subjetividade desse sujeito da enunciação:

... A vida é igual a um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro. (JESUS, 2017, p.167).

Nas representações da cidade e favela trazidas a partir do processo de criação literária em *Quarto de despejo*, é possível repensar outras formas de subjetividade e modos de ser e estar no espaço urbano mesmo que da perspectiva daqueles lançados à margem, não só da cidade, mas também excluídos de uma epistemologia que pense a partir de suas vivências, o que significa nos tempos modernos um sujeito atravessado por uma existência marcada profundamente pelo racismo. Carolina de Jesus, nos mostra através da força de sua escrita e de sua expressão poética, uma literatura capaz de abranger as muitas singularidades presentes na relação que ela e os favelados estabelecem a partir de suas experiências com o espaço, seja na cidade ou na favela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas são as abordagens acadêmicas hoje que tem como objeto de pesquisa a obra *Quarto de despejo*, o que comprova como a escrita de Carolina Maria de Jesus, desperta até os dias de hoje, questionamentos e reflexões devido à atualidade dos temas abordados por ela, e também no modo como seu fazer literário se torna sempre instigante, na medida em que a partir de sua vivência dentro e fora da favela, ela produz uma escrita potente e de um olhar crítico, capaz de nos fazer repensar como a literatura pode contribuir cada vez mais para a representação da relação entre cidade e sujeito, em uma abordagem que não se dê por um viés alienado dos conflitos que envolvem a maneira cruel como o racismo ao longo da história se desenha na sociedade brasileira.

A presente pesquisa procurou mostrar como através de um tenso processo de labor literário, a escrita de Carolina e sua perspectiva da cidade e seus personagens na narrativa, são afetados por um espaço urbano que é segregado racialmente. Nesse viés, muitas são as controvérsias e questionamentos em relação à perspectiva de um diário como literatura, e no caso dessa escritora, outras particularidades, entre elas, a mistura entre linguagem coloquial e erudita, desperta até hoje, mal estar entre aqueles que se recusam a perceber que produzir literatura de qualidade, vai muito além dos moldes – muitas vezes ainda pautados em valores racistas e excludentes – da academia.

Dessa forma, foi necessário primeiramente, um levantamento de como as escritas de si, ou conhecidas como escritas do eu, se aproximaram ao longo do tempo do surgimento e dos conflitos que envolvem a noção de sujeito moderno. Através da busca pelo conhecimento de si, a procura da interioridade e posteriormente as muitas performances do eu, instigadas por uma sociedade moderna que ao longo do século XX fez nascer outras noções de um eu exteriorizado e midiático, as autobiografias, ensaios e diários, acompanharam através da escrita as muitas mudanças provocadas por novos processos de subjetivação seja a partir do surgimento das tecnologias, seja através da modernização das cidades e dos sujeitos. Nesse contexto em relação ao diário, vimos que ao longo do tempo, muitas foram as roupagens aplicadas a este gênero, que por ser considerado híbrido e permitir ao diarista uma liberdade que vai do seu formato ao tema, serviu para muitos escritores como ferramenta de exercício da própria sensibilidade, seja através de uma escrita que relata fatos do cotidiano, seja através do flerte entre realidade e criação literária.

Dessa forma, uma vez que a literatura contemporânea tem sido marcada por uma reivindicação das vozes que foram silenciadas e que por muito tempo não tiveram lugar no espaço literário brasileiro, a primeira obra de Carolina Maria de Jesus, escritora negra e periférica, que se reconhecia como poeta e escritora chocou – e atualmente ainda desperta conflitos – em uma sociedade acostumada a uma literatura domesticada por interesses racistas e eugenistas, que por muito tempo manteve um cânone em que negros por muito tempo não tiveram espaço. A escritora, através de um discurso que se desloca entre o erudito e entre a linguagem coloquial presente nas ruas, usou de suas próprias estratégias discursivas, para expor no seu diário, temas que vão desde a denúncia social a outros que só poderiam ser abordados com tanta complexidade por alguém que vive a experiência de ser mulher, negra e periférica em uma sociedade como é a brasileira.

Se no contexto dos meados dos anos 50, Audálio Dantas, apresenta esta primeira obra, apenas como um testemunho do cotidiano de pobreza e miséria consequência do surgimento das favelas e estreitamento da desigualdade social durante a modernização das grandes metrópoles brasileiras, hoje esta obra nos faz repensar que muito mais que um valor testemunhal, essa primeira publicação de Carolina também significa pensar outras possíveis subjetividades a partir da vivência de uma mulher negra brasileira. O espaço na narrativa de *Quarto de despejo* é mostrado não apenas com a caracterização visceral e discursiva da favela, ou seja, através do cheiro, da sujeira, e da degradação que a escritora consegue descrever nas entradas, mas ele também nos é apresentado de uma forma muito complexa a partir da figuração dos personagens. Através da perspectiva da narradora, podemos perceber como o racismo se estende da segregação dos espaços da cidade à maneira como se constrói representações dos próprios sujeitos a partir do ambiente ocupado por eles. A partir disso, é possível perceber também como esse racismo afeta o olhar da narradora sobre esses personagens, e o mais interessante, é que muito longe de uma perspectiva ingênua desses processos, a narradora nos mostra no discurso literário como ela percebe ser também vítima do racismo, e como sua relação com a escrita e seu amor pela poesia, servem como resistência a uma arquitetura urbana que insiste em subjugar a existência de pessoas pretas. Muito mais que um simples relato sobre o cotidiano, dividido por entradas, percebe-se nessa narrativa temas como a solidão de uma mulher, a maternidade, o papel da literatura, fé, angústia, suicídio e questionamentos nos levam a pensar qual o sentido da própria vida.

Importa reconhecer e trabalhar no meio acadêmico o grande legado marcado por uma diversidade de obras literárias deixadas pela escritora: poesias, contos, letras de música e

romances, mas também é instigante pensar como a primeira obra que marca a entrada de Carolina Maria de Jesus no universo dos nomes ligados a literatura brasileira, é capaz de despertar ainda hoje sentimentos que vão do conflito a identificação por parte daqueles que se propõe a serem pesquisadores de sua escrita. Interessa também refletir que sendo a literatura um campo discursivo em disputa, já que a partir dela se criam representações e imaginários, chegará a hora em que não haverá espaço para aqueles que pensam um fazer literário descompromissado com as questões sociais e raciais que envolvem o atual cenário brasileiro. Dessa forma a escrita caroliniana, contribui cada vez mais para uma abordagem dos estudos literários que de fato representem as sinuosas questões que envolvem a constituição uma literatura brasileira capaz de abranger as múltiplas vozes e realidades que constituem o nosso povo e a nossa cultura.

REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, Sérgio da Silva. **Escritas do eu, refúgio do outro** – identidade e alteridade na escrita diarística. 2009. 263 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- BARCELLOS, Sérgio da Silva. **Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Bertolucci, 2015.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Disponível em https://www.academia.edu/41712030/Roland_Barthès_A_morte_do_autor_e_o_nascimento_d_o_leitor_Lisboa_23_de_Janeiro_de_2020. Acesso em: dez. 2020.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. A morte do autor: um retorno à cena do crime. **Criação & Crítica**, São Paulo, v.12, p. 161-171, 9 jun. 2014.
- BERGAMINI, Atilio. Dar forma ao impublicável: Carolina Maria de Jesus e sua arte. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 59, e595, p. 1-13, jan. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/TGfx4qp9WTmjJnxGbr9rzmp/?lang=pt>. Acesso em: dez. 2020.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. **Signun: Estudos da Linguagem**, Londrina, v. 11, n. 2, p. 67-81, dez. 2008. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/3042>. Acesso em: dez. 2020.
- CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.
- CHARTIER, Roger. O autor entre punição e proteção. *In*: CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun**. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora UNESP, 1998.
- CHIARA, Ana Cristina de Rezende. Memórias extremas: Graciliano Ramos e Carolina de Jesus. *In*: ROCHA, Fátima Cristina Dias (org.). **Literatura brasileira em foco**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p.21-32.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 44, p. 289-302, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/r756G9pMPP7xfXy8x36JWRw/abstract/?lang=pt>. Acesso em: dez. 2020.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011b. v. 4, p. 375-403.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Livraria Fator, 1983.

- FERNANDEZ, Rafaella Andréa. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. Tese (Doutorado em Teoria e Crítica Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2015.
- FERNANDEZ, Rafaella Andréa. As margens como celeiro da palavra. *In*: FERNANDEZ, Rafaella Andréa, PIMENTEL, Ary (org.). **Clíris**: poemas recolhidos Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.
- FERNANDEZ, Rafaella Andréa. Múltiplas vozes na poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus. **Rascunhos Culturais**, Mato Grosso, v.1, n.1, 2010.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Roland Barthes: Da morte do autor ao seu retorno. **Rev. Cria. Crít.**, São Paulo, n. 12, p. 182-194, jun. 2014. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: dez. 2020.
- FOUCAULT, Michel. O Que é um Autor? (1969). Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**, III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.
- FORTUNA, Daniele Ribeiro. A casa e o corpo nos diários de Carolina Maria de Jesus. *In*: CHIARA, Ana *et al.* **Bioescritas, biopoéticas**: corpo, memória e arquivos. Porto Alegre: Sulina, 2017. p. 276-288.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas de modernidade. *In*: GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 9-27.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2017.
- JESUS, Carolina. Favela. *In*: FERNANDEZ, Rafella (org.). **Onde estaes felicidade?** São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes; Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MANFRINI, Bianca Ribeiro. **A mulher e a cidade**: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- MARTINS, Letícia Guimarães. **A gênese do caderno 11 de Carolina Maria de Jesus**. 2017. Dissertação (Mestrado em Crítica Textual) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Repaginando Carolina Maria de Jesus. *In*: CHIARA, Ana *et al.* **Bioescritas, biopoéticas**: corpo, memória e arquivos. Porto Alegre: Sulina, 2017. p.258-275.
- NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NOGUEIRA, Renato. Fanon: uma filosofia para reexistir. *In*: FANON, Franz. **Alienação e liberdade**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo, Ática, 1995.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.18, n. 50, 15 fev. 2004.

ROSITO, Valéria. Literatura brasileira a contrapelo ou o que querem e o que podem os estudos carolinianos na cena acadêmica contemporânea. *In*: BARCELLOS, Sérgio (org.). **Vida por escrito: Guia do acervo de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Bertolucci, 2015.

OLIVEIRA, Margareth Aparecida de. **Narrativas de favela e identidade negras: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo**. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. p. 42-45.

PERPÉtua, Elzira Divina. Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, v. 22, p.63-83, 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RINALDI, Alessandra de Andrade. Marginais, delinquentes e vítimas: um estudo sobre a representação da categoria do favelado no tribunal do júri da cidade do Rio de Janeiro. Introdução. *In*: ZALUAR, Alba; ALVITO Marcos (org.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

SANTOS, Lara. BORGES, Valdecir. Quarto de despejo: o espaço na obra de Carolina Maria de Jesus. *In*: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, 3, 2013. Uberlândia, MG. **Quarto de despejo: o espaço na obra de Carolina Maria de Jesus**. Uberlândia: EDUFU, 2013. p 1-8.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica biográfica. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 2, n. 4, p. 35–50, jul./dez. 2010.

SOUSA, Germana Henriques Pereira. Memória, autobiografia e diário íntimo. Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida. *In*: BASTOS, H.; ARAÚJO, A. B. (org.). **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011. p. 86-108.

SIBILIA, Paula. 2008. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 286 p.

SILVA, Rafael Guimarães Tavares. Diálogo e diferença com a tradição na obra de Carolina. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE PSICANÁLISE, DIRETO E LITERATURA, 6., 2017, Belo Horizonte. **Anais do VI CONPDL: Leituras interdisciplinares sobre racismo – Quarto de despejo**. Belo Horizonte: UFMG, 2017. p 332-340.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. 1999. Introdução. *In*: ZALUAR, Alba; ALVITO Marcos (org.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: Editora FGV. p. 7-24.