

## DOS TRAÇOS ROMÂNTICOS À VISÃO DA FAVELA: O DESLIZAR DAS IMAGENS E DOS PROCESSOS DE ESCRITA EM QUARTO DE DESPEJO

### FROM ROMANTIC FEATURES TO THE VISION OF THE SHANTYTOWN: THE SLIDE OF IMAGES AND WRITING PROCESSES IN *QUARTO DE DESPEJO*

Gabriel Henrique Camilo\*

**RESUMO:** O objetivo geral desse artigo é o estudo dos saberes na obra de Carolina Maria de Jesus<sup>5653</sup> e as articulações com os traços românticos e seu espaço de vivência presente na narrativa. Assim como surgem, nessa investigação, os aspectos da organização autobiográfica na narrativa da escritora, a análise se volta às imagens e metáforas recorrentes nas obras. A perspectiva teórica contempla os seguintes recortes: animalidade (SENS, 2019), monstruosidade (NAZARIO, 2003), metáfora (MENDES, 2010), autobiografia (ALBERTI, 1991), repetição (RIBEIRO, 2017). Como *corpus* da pesquisa tem-se o romance de estreia, de 1960, *Quarto de Despejo* (2014). Os temas políticos abordados, o lugar do discurso na margem, o desvio de uma escrita das gramáticas normativas, entre outros, foram lidos de forma distinta aos espaços ocupados pelas obras canônicas. Em suma, evidencia-se o caráter transgressor, contribuindo e destacando o impacto social. Os textos da autora constituem um (novo) cânone, diversidade e escrita.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura afro-brasileira; narrativa contemporânea; autobiografia.

**RESUMEN:** El objetivo general de este artículo es el estudio del saber en la obra de Carolina Maria de Jesus y las articulaciones con los rasgos románticos y su espacio vital presentes en la narrativa. Así como en esta investigación emergen aspectos de organización autobiográfica en la narración del escritor, el análisis se dirige a las imágenes y metáforas que se repiten en las obras. La perspectiva teórica comprende los siguientes apartados: animalidad (SENS, 2019), monstruosidad (NAZARIO, 2003), metáfora (MENDES, 2010), autobiografía (ALBERTI, 1991), repetición (RIBEIRO, 2017). El corpus de investigación es la novela debut, de 1960, *Quarto de Despejo* (2014). Los temas políticos abordados, el lugar del discurso en el margen, la desviación de un escrito de las gramáticas normativas, entre otros, fueron leídos de manera diferente a los espacios ocupados por las obras canónicas. En definitiva, el

---

\* Doutorando, Mestre, Bacharel e Licenciado em Letras, com habilitação em Português e Inglês. Especialista em Docência do Ensino Superior e Neuropsicologia. Licenciando em Artes Visuais. Formado e pesquisador pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: gabrielcmilo@outlook.com

<sup>56</sup> A escritora Carolina Maria de Jesus recebeu postumamente o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 25 mar. 2021. Ao longo dessa pesquisa, mantém-se as menções sem o título, embora esse seja relevante, para preservar a proximidade com a autora e sua produção.

carácter transgresor es evidente, contribuyendo y destacando el impacto social. Los textos de autor constituyen un (nuevo) canon, diversidad y escritura.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura Afrobrasileña; narrativa contemporánea; autobiografía.

**ABSTRACT:** The general objective of this article is the study of knowledge in the work of Carolina Maria de Jesus and the articulations with the romantic traits and their living space present in the narrative. Just as aspects of autobiographical organization in the writer's narrative emerge in this investigation, the analysis turns to the images and metaphors that recur in the works. The theoretical perspective includes the following sections: animality (SENS, 2019), monstrosity (NAZARIO, 2003), metaphor (MENDES, 2010), autobiography (ALBERTI, 1991), repetition (RIBEIRO, 2017). The research corpus is the debut novel, from 1960, *Quarto de Despejo* (2014). The political themes addressed, the place of discourse in the margin, the deviation of a writing from normative grammars, among others, were read differently from the spaces occupied by canonical works. In short, the transgressive character is evident, contributing and highlighting the social impact. The author's texts constitute a (new) canon, diversity and writing.

**KEYWORDS:** Afro-Brazilian Literature; contemporary narrative; autobiography.

## 1. Buscam-se as palavras de início: miração à poetisa dos excessos

O trabalho a seguir apresenta a discussão da obra autobiográfica de estreia na década de 1960 pela escritora Carolina Maria de Jesus, com a análise detida quanto ao texto literário de *Quarto de Despejo* (2014).

A relação cartográfica entre os trechos selecionadas se apresenta pela composição autobiográfica da autora, com as suas respectivas imagens e metáforas. Essa pesquisa apresenta-se com destaque aos saberes literários em Carolina, partindo de conceitos e referências tais: animalidade (SENS, 2019), monstruosidade (NAZARIO, 2003), metáfora (MENDES, 2010), autobiografia (ALBERTI, 1991), repetição (RIBEIRO, 2017), entre outros termos, assim como o relevante diálogo com a fortuna crítica da escritora.

As leituras realizadas pela autora igualmente atravessam a sua produção escrita, como pelas influências de poetas românticos, exemplos de Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo e os jornais mencionados ao longo de seu texto, como exemplo de *O Defensor*, objeto de sua leitura e inclusive publicação de poema na década de 50, na cidade de São Paulo, referenciados especialmente em

momentos de importantes debates políticos, sociais e étnico-raciais apresentados pela narrativa.

## 2. Análise da obra: os saberes literários

*Quando percebi que eu sou poetisa fiquei triste porque o excesso de imaginação era demasiado.*

(Carolina Maria de Jesus)

O artigo a seguir discute romantismo, natureza e relações entre romântico e moderno/contemporâneo, assim como a animalização presente no texto de Carolina de Jesus como um recurso estilístico para reforçar a quebra da harmonia entre os personagens, estabelecendo dramaticidade na narrativa.

No sentido da representação espacial, em um primeiro momento, fala-se de modelos típicos do movimento do Romantismo, século XIX, e as mencionadas leituras pessoais da autora, em sua narrativa notoriamente realizadas em uma caracterização poética dos elementos da natureza, como ocorre já na primeira página de *Quarto de Despejo* (2014), em que a narradora faz menção ao sol: “Quando despertei o astro rei deslisava no espaço”. (JESUS, 2014, p. 10).

Na página seguinte, após a descrição de ganhar uma doação de alimentos do centro espírita em visita à comunidade, reaparece a menção e a protagonista não apenas é aquecida pelos raios solares, mas, ao se sentar no capim para realizar suas leituras, realiza a narração de recebê-los: “O nervoso interior que eu sentia ausentou-se. Aproveitei a minha calma interior para eu ler. Peguei uma revista e sentei no capim, recebendo os raios solar para aquecer-me. Li um conto. Quando iniciei outro surgiu os filhos pedindo pão”. (JESUS, 2014, p. 11). Nesse sentido, quanto ao processo de escrita da autora, cita-se Valério (2020) para uma aproximação ademais dos modelos de criação do Romantismo: “Podemos dizer que, provavelmente, o que acontecia com Carolina era a ideia de inspiração, tão defendida e difundida pelos românticos.” (VALERIO, 2020, p. 72). Percebe-se, a partir da mesma autora, Valério (2020, p. 75), a construção poética de Carolina com fundamentação em suas leituras em autores do mencionado movimento artístico e literário:

Por encontrar, nas poesias românticas, um sujeito lírico patriota, como o de Gonçalves Dias, saudosista, como o de Casimiro de Abreu, desajustado, como o de Álvares de Azevedo, e defensor dos oprimidos, como o de Castro Alves, Carolina acreditava que essas eram as qualidades de um poeta.

Na manhã seguinte, a narrativa se inicia justamente pela descrição do natural, e esse a rodeia, em conformidade com os sentimentos da narradora; em um dia de fim de semana, descrito com adjetivo positivo, o céu parece concordar e até o sol fica morno: “Domingo. Um dia maravilhoso. O céu azul sem nuvem. O Sol está tépido”. (JESUS, 2014, p. 12). Em maioria, a própria escrita da autora se realiza em espaços externos e com a presença do sol: “...Sentei ao sol para escrever.” (JESUS, 2014, p. 25).

Da mesma maneira, o início de um dia póstumo se repete com a observação ao sol, mas, dessa vez, é posicionado ao final da parte do dia anterior, que habitualmente se encerra de modo exaustivo pelo trabalho, e agora não mais tem-se raios passíveis de aquecer; esses penetram e invadem o espaço do lar, em contraponto ao tópico destinado ao dia seguinte de início “alegre e contente” (JESUS, 2014, p. 13).

Em termos de estruturação da obra, torna-se difícil enunciar a totalidade das decisões por Carolina, devido à intervenção de edição recebida, mas segue-se principalmente o raciocínio de atribuição à autoria. Desse modo, segue o mencionado paralelismo romântico do sentimental à natureza, por Carolina de Jesus: “Quando despertei, os raios solares penetrava pelas frestas do barracão.” (JESUS, 2014, p. 13).

Discute-se, nesse raciocínio analítico, a presença da metáfora na poética da autora, como a manifestação desse recurso aparece em presença notória e dialógica aos saberes literários apresentados para debate, tal uma possibilidade de investigação das articulações conceituais propostas às análises, como exemplo da animalidade, enquanto recurso literário, para a construção de uma estética pela imagem representativa da desarmonia entre as relações pessoais dos personagens.

A metáfora enquanto utiliza a animalização, ou melhor, chama-se de animalidade (SENS, 2019) para realizar uma aproximação ao conceito de monstrosidade (NAZARIO, 2003), presente nas discussões desse trabalho, refere-

se a um “outro” capaz de abalar dramaticamente a rotina cotidiana. Destaca-se a respeito desse conceito o caso de Carolina ao lidar com algumas figuras femininas de sua comunidade, com a menção às partes do corpo de modo específico e a não se direcionar ao todo (como exemplo da língua que promove intriga ao falar e é comparada à da serpente): essa construção estilística faz parte dos temas recorrentes nas pesquisas contemporâneas a respeito de uma abordagem ao conceito de monstrosidade nas artes e literatura. Esse debate surge, então, como uma tentativa de ampliação às discussões já realizadas a respeito de aspectos presentes na produção narrativa da escolhida autora, ao se considerar a fortuna crítica, e desse jeito, avança em seu aprofundamento teórico.

Compreende-se o conceito de metáfora, ao longo dessa pesquisa, de acordo com Mendes (2010), sendo definido como:

Figura de estilo que possibilita a expressão de sentimentos, emoções e ideias de modo imaginativo e inovador por meio de uma associação de semelhança implícita entre dois elementos. De facto, e tendo como base o significado etimológico do termo, o processo levado a cabo para a formação da metáfora implica necessariamente um desvio do sentido literal da palavra para o seu sentido livre; uma transposição do sentido de uma determinada palavra para outra, cujo sentido originariamente não lhe pertencia. (MENDES, 2010).

Pensa-se inicialmente os termos abordados e seus atravessamentos da seguinte maneira: “[...] A animalidade e a monstrosidade se aproximam. Entretanto, por outro lado, ao passo em que todo monstro é um ser não humano, de complexidades discutíveis, nem todo não-humano é, necessariamente, um monstro.” (SENS, 2019, p. 183). A animalidade construída por Carolina em determinados momentos de sua obra não necessariamente precisará estar atrelada a essa figura do que lhe é de mais terrível e monstruoso, e de fato, não se trata dos animais. Pois, outros teóricos irão discutir em especial o caráter de humanização aos animais em obras artísticas, e práticas sociais, como ocorre com os domesticados, que comumente são considerados pertencentes a campos distintos dos espaços ocupados pela animalização no imaginário popular; de fato, esse desdobramento teórico foge à discussão proposta dessa pesquisa e não será aprofundado nesse trabalho.

O autor Sens (2019, p. 183) caracteriza, a respeito desse direcionamento, a questão de que “O animal ‘autêntico’ nunca será humano, mas a mesma afirmação não pode ser garantida acerca do monstro, por que ele é um ser volátil. A incerteza culmina num medo que se divide, indeciso, entre a repulsa e o desejo; o medo e a curiosidade.” Ou seja, percebe-se o monstro sempre nesse espaço de transitoriedade entre a possibilidade ou não de ser entendido como ser humano, e principalmente, para esse autor, não está desassociado da nossa habitual referência quanto aos extremos entendimentos sobre humanidade e animalidade, pois: “[...] quando o homem se avizinha demais da natureza, da animalidade, há o engendramento de monstros – sejam eles teratológicos ou fantásticos [...]” (CARDOSO, 2019, p. 239).

Percebe-se ocorrer o processo de animalização do outro por algum estado de afeto, especialmente esse “outro” que me causa uma afetação negativa e desarmoniosa, e o “eu” decide revidar (ALVES, 2006); e tem-se Carolina que se utiliza de seus registros literários para revelar e caracterizar em alguns momentos uma estilização (ALMEIDA; ALMEIDA, 1992), enquanto ação que destaca um estilo e especificidades ou diferenças aos seus personagens, para se elaborar e complementar igualmente por esses personagens uma aproximação do mundo natural, a tão comentada natureza romântica ganha notoriedade em seus textos, e se parte de um princípio subjetivo da narradora que por vezes se encontra em/ou proximidade de conflitos pessoais, tais os embates com a comunidade em que vivia na primeira obra, conforme destaca Gama e Oliveira (2018, p. 93):

Nesse jogo de pertença e conflito (PALMA, 2017, p. 16), Carolina cava algum distanciamento do real que vivencia, dele se desentranhando o suficiente para crivar sua subjetividade escritural como elemento formador e deformador da presença desse mesmo real em seus textos.

Este processo de subjetivação, como de fato ocorre o registro desses acontecimentos por Carolina na obra, assim como sua relação pessoal com os moradores, o espaço e, principalmente, sua narrativa, é devidamente assinalado juntamente por Perpétua (2003, p. 81):

Tendo o contexto histórico-geográfico como a paisagem real, Carolina olha para si e para os outros eus que consigo interagem. Nos textos selecionados para publicação, vemos que, mergulhada numa escrita tradicionalmente subjetiva, Carolina consegue esboçar objetivamente a

comunidade, mesmo quando nela se inclui, vendo-se personagem de si mesma.

Nazario (2003) justamente apresenta que sempre diante ao outro se realizando em suas diferenças, vê-se o habitual monstro de máscara e horror externo a canalizar as intenções destrutivas do público. Em seu livro *Da natureza dos monstros*, Nazario (2003) comenta sobre a possibilidade da própria “apoteose da civilização”, ocorrida, por exemplo, em obras com a centralização de uma figura única e maligna na narrativa, que ao fim, morre. Na obra de Carolina, percebe-se a mencionada centralização das partes do outro, em uma primeira descrição de conflito, que se efetua pontualmente através da boca, e em específico a língua: “Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha”. (JESUS, 2014, p. 12). Consequentemente, de acordo com Nazario, marca-se que “a representação imaginária da monstruosidade se concentra no complexo olhos-boca-mãos, numa máscara que revela a intencionalidade maligna inscrita no corpo corrompido”. (NAZARIO, 2003, p. 3).

Se ocorre a animalização do “outro” que afeta negativamente a protagonista e/ou a comunidade em que reside, assim como a tranquilidade do espaço, tem-se de modo similar o “eu” que anseia se metamorfosear na própria natureza e atingir esse outro, mesmo que o segundo exemplo esteja presente em menor frequência, percebe-se: “Eu chinguei o Chico de ordinário, cachorro, eu queria ser um raio para cortar-lhe em mil pedaços.” (JESUS, 2014, p. 47). A recorrência à natureza além do mais se estabelece nas críticas sociais em geral, como quando ao lidar com a inflação dos preços, relaciona-a metaforicamente à dinâmica do mar; destinado aos compradores, resta a correspondente animalização possível, desde uma sobrevivência necessária ao contexto, que recorre ao mais acessível, até pela atitude global do capitalismo: “...Os preços aumentam igual as ondas do mar. Cada qual mais forte. Quem luta com as ondas? Só os tubarões. Mas o tubarão mais feroz é o racional. E o terrestre. E o atacadista.” (JESUS, 2014, p. 57). Diante de um discurso narrativo que se desloca pela obra com um início de teor religioso e cristão, surge em seu desenvolvimento poético e textual os desdobramentos do qual pondera-se a devida aproximação entre a narradora e a sua afetação para com os animais, como vê-se no trecho a seguir:

Pelo que observo, Deus é o rei dos sábios. Ele pois os homens e os animais no mundo. Mas os animais quem lhes alimenta é a Natureza porque se os animais fossem alimentados igual aos homens, havia de sofrer muito. Eu penso isto, porque quando eu não tenho nada para comer, invejo os animais. (JESUS, 2014, p. 58).

A monstruosidade pode ser compreendida pelo próprio elaborar da representação da comunidade em que Carolina viveu, a partir de uma leitura da autora com perspectiva religiosa, possibilitado dimensionar uma caracterização do sofrimento social enfrentado pelos moradores, e de acordo com Gonçalves (2014, p. 29): “Carolina situa a favela como a protagonista de seu diário. Mais do que um cenário em que se desenrola seu ‘drama’, é sua grande interlocutora, transforma-se em entidade corporificada através de sua escrita”; nesse ponto de vista, associa-se a percepção da favela enquanto uma protagonista animalizada de tal modo a assemelhar ao mito cristão sobre os infernos, como destaca Gonçalves (2014, p. 31): “Na escrita de Carolina a favela ganha a dimensão de um espaço diabolizado, onde se enfrentam as agruras da vida, onde os infelizes perambulam por um mundo insípido, em que se sente um frio exterior e interior, em que se tem vontade de morrer.”

O segundo diário de Carolina, incluso no mesmo livro em análise, foi escrito três anos após o primeiro, e inicia em 2 de maio de 1958, já com o conhecimento da autora quanto ao fato de que o material havia sido aceito para publicação, ou seja, o exercício de criação notoriamente não ocorre fora de uma intencionalidade, e todo o material pode ser lido como um diário encomendado pelo cenário literário.

No primeiro momento do texto, havia o “astro rei” sol associado a escrita com certo protagonismo, visto que por vezes a personagem volta o seu olhar de contamento ao sol e o descreve junto aos seus momentos de escrita poética no início do dia sentada ao ar livre. Nessa segunda parte, o elemento natural da chuva é a aparição associada à fome, cujos processos apresentam similaridade e notável recorrência entre si na narrativa desses escritos em questão, conforme externalizações naturais das aflições e descontentamentos pertinentes à personagem.

A fome se faz uma personagem presente nesse momento da obra, a chuva dificulta ainda mais as saídas da comunidade para a protagonista buscar alimento e papéis de seu trabalho como catadora dos materiais descartados, e o sol (Astro Rei)

recebe uma menor atenção participativa no texto. Dessa forma, entende-se a privação na obra da autora em um aspecto amplo do sujeito político e histórico representado na narrativa: “Ao ler a antropofágica obra de Carolina, chega-se a sentir fome não apenas de alimento, mas de todos os direitos que nos tornam humanos.” (FERNANDEZ, 2008, p. 140).

Em um momento inicial, há a mencionada frequência do ato de estar sentada sob o sol escrevendo, e a chuva quando dificultava o trabalho e busca de recursos era descrita pela personagem como mais uma possibilidade (mesmo que determinada pelas condições climáticas) em recorrer à sua escrita poética, cotidiana e cartográfica: “Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros.” (JESUS, 2014, p. 28).

No segundo diário, devido à intensificação da vulnerabilidade social da família, tem-se esse enfoque maior nos momentos chuva, nos quais o detalhamento narrativo é sofrível de um espírito que não se aquece mais tanto pelo astro rei: “...Está chovendo. Eu não posso ir catar papel. O dia que chove eu sou mendiga. Já ando mesmo trapuda e suja. Já uso o uniforme dos indigentes. E hoje é sábado. Os favelados são considerados mendigos.” (JESUS, 2014, p. 58). A metáfora do sol aparece no segundo diário tão distante quanto a possibilidade de alcançar o mínimo para viver, como a evidência da pobreza nas datas festivas: “Hoje é o 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.” (JESUS, 2014, p. 88).

As datas históricas ou comemorativas são elementos marcantes já no início da rotina, como pode-se perceber com o 13 de maio: “Hoje amanheceu chovendo. E um dia simpático para mim. E o dia da Abolição. Dia que comemora-se a libertação dos escravos.” (JESUS, 2014, p. 28). A evidência da relação de datas simbólicas com a mencionada presença de uma natureza romântica e participativa, entre outros tantos fatores e discussões propostas no texto, e priorizadas nessa pesquisa em um momento seguinte, surge para a narradora já no primeiro domingo de maio de 58, com o céu ausente de nuvens em solidariedade às mães de classes socialmente menos favorecidas, e um sol que não apenas fantasticamente se moveria, mas o faz desejoso:

Dia das Mães. O céu está azul e branco. Parece que até a Natureza quer homenagear as mães que atualmente se sentem infeliz por não poder realizar os desejos dos seus filhos. ...O sol vai galgando. Hoje não vai chover. Hoje é o nosso dia. (JESUS, 2014, p. 28).

O espaço cartografado (DELEUZE; GUATTARI, 1995) na obra de Carolina segue dois eixos centrais: o discursivo e o narrativo, com o primeiro apresentando um teor extremamente político, e o segundo, sem se desprender do caráter ideológico, apresenta seus atravessamentos com as influências do Romantismo. No âmbito do discurso, desde o título e gênero da obra até os inúmeros posicionamentos e críticas políticas, principalmente às instâncias governamentais, tem-se presente no texto a alegação de um descaso histórico-cultural e a favela enquanto lugar de despejo. Percebe-se desse jeito, muitas vezes, o foco narrativo e de detalhamento geográfico direcionado à natureza para encontrar um ponto de satisfação externa ao sujeito, visto que a sociedade se apresenta corrompida: ainda tratando-se de lixo, pobreza e fome ao redor e nas vivências, a literatura de Carolina engloba em sua visão os céus e tudo julgado de mais poético e inspirador para sua escrita. Esses encaminhamentos narrativos ocorrem principalmente nas situações de maior precariedade social, e são ressaltados pela própria autora: “...Quando eu estou com pouco dinheiro procuro não pensar nos filhos que vão pedir pão, pão, café. Desvio meu pensamento para o céu.” (JESUS, 2014, p. 48). A metáfora perpetua em seu texto a possibilidade crítica, de aproximação aos animais, assim como uma animalização pertinente às desavenças com o “outro”, e pretensão de maior entendimento para com os futuros leitores:

Deixei o leito as 5 horas. Os pardais já estão iniciando a sua sinfonia matinal. As aves deve ser mais feliz que nós. Talvez entre elas reina amizade e igualdade. [...] O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer. ...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 essa gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome. (JESUS, 2014, p. 32).

As marcas temporais estão presentes e reafirmam (des)contentamentos do espírito, ao se apresentar pela manhã uma rotina favorável ao canto - como a protagonista ao se comparar aos pássaros – e, à noite, há a visão de um céu que

parece mais do que ter seu brilho habitual, e torna-se permissivo à leitura: “Eu gosto da noite só para contemplar as estrelas sintilantes, ler e escrever. Durante a noite há mais silêncio.” (JESUS, 2014, p. 34). Da mesma maneira, as demarcações de diferenças entre a cidade e a favela são frequentes, aparecem como as oposições dia/noite, e resultam em uma objetificação do “eu”, ao ver-se acessório do ambiente, ao lado de condições externas limitadoras:

...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 viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2014, p. 34).

O dia iniciado com canto familiar, em 20 de maio de 58, característica recorrente na obra, sucede com a reflexão de que possivelmente ocorre uma harmonia entre os elementos da natureza, e suas respectivas estações, pensadas em contraste às percepções anotadas por Carolina quanto aos recorrentes conflitos humanos:

O dia vinha surgindo quando eu deixei o leito. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram parte. Amanheceu garoando. O Sol está elevando-se. Mas o seu calor não dissipa o frio. Eu fico pensando: tem época que é Sol que predomina. Tem época que é a chuva. Tem época que é o vento. Agora é a vez do frio. E entre eles não deve haver rivalidades. Cada um por sua vez. (JESUS, 2014, p. 34-35).

A recorrência narrativa aos sonhos, enquanto projeção dos desejos e anseios de fuga de uma realidade miserável, ainda que se manifeste no próprio contexto onírico, como percebe-se: “Tive sonhos agitados. Eu estava tão nervosa que se eu tivesse azas eu voaria para o deserto ou para o sertão.” (JESUS, 2014, p. 83), ocorre em paralelo aos detalhamentos minuciosos e poéticos (mapeamento cartográfico), como é exemplo de quando Carolina se vê em outro contexto, novamente data comemorativa, passível de maior sofrimento pelas condições precárias e impossibilidades de grandes elaborações do festejar e a narradora apresenta uma casa na cidade e as pertinentes compras que a ocasião lhe parece exigir; mas, igualmente muito importante, é que se senta em uma mesa e o leitor é apresentado às especificidades do tecido, assim como os pormenores da refeição disponível. Em contribuição ao enredo, tem-se, por fim, o clímax de um buscar mais comida,

transpondo o alimento presentificado no sonho e essa ação ocasionando o despertar. O pós-clímax segue de um despertar do sonho e redescoberta da contrastante realidade vivenciada com os filhos, não apenas descrita como o habitual barracão, mas inserida na lama:

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha. (JESUS, 2014, p. 36-37).

Em situação posterior, ao referir-se ao sono, o discurso é conclusivo e redireciona o leitor às dificuldades vividas, à explicação de um permanente auxílio mental pela literatura, e ao elemento da fantasia, que na imaginação, é transgressor das próprias elaborações do sonhar: a residência, que se na realidade é barracão, e pelo sonho torna-se casa de alvenaria, nesse ponto, transmuta-se em castelo e não de qualquer outro material, mas antes é o precioso ouro. A natureza se mantém em sua importância, pois é pela luz natural que o ouro brilha, e o enfoque seguinte não é pela extensão interna, onde se encontraria a personagem em segurança, mas logo ela se depara com as janelas e detalha a paisagem do jardim com sua botânica. Por fim, nota-se um dos elementos mais importantes nesse trecho e de manifestação em toda a narrativa e que será melhor aprofundado nos parágrafos seguintes: o deslizamento dos traços românticos para o olhar para realidade crua, sem roupagem, sem ilusões. O deslizar do sonho depara-se com a lama da favela:

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que residio 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. [...] E preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama. As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários. (JESUS, 2014, p. 56-57).

O desejo de ter asas e fugir de sonhos mais conturbados termina realizando-se no espaço dos sonhos da protagonista, em um discurso de tradição judaico-cristã, pois ela se metamorfoseia em seres celestiais para finalmente alcançar os elementos da natureza: em seu lúdico vestido clássico, amplo e com mangas longas, realiza uma viagem interestelar, comunicativa e performática com os próprios astros, corporificando uma apresentação cênica. Em seguida, o despertar apresenta-nos o transitar entre sonho e realidade, com o elemento do fantástico em contraste à pobreza, apesar do devaneio de sonhar lhe parecer um presente divino; tem-se o movimento cíclico de um enredo que se desloca aos céus pelo mundo onírico, retorna à rotina do espaço da favela e é preenchido pela esperança na forma divina:

...Eu durmi. E tive um sonho maravilhoso. Sonhei que eu era um anjo. Meu vestido era amplo. Mangas longas cor de rosa. Eu ia da terra para o céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las. Conversar com as estrelas. Elas organizaram um espetáculo para homenagear-me. Dançavam ao meu redor e formavam um risco luminoso. Quando despertei pensei: eu sou tão pobre. Não posso ir num espetáculo, por isso Deus envia-me estes sonhos deslumbrantes para minh'alma dolorida. Ao Deus que me protege, envio os meus agradecimentos. (JESUS, 2014, p. 115).

A obra de Carolina ao realizar uma caracterização dos alimentos, atribui-lhe personalidades diante à fome, enquanto metáfora da pobreza ou uma elevação e detalhamentos das belezas presentes na natureza. Ambos os elementos temáticos são constituídos em uma crescente narrativa, que em questões estruturais e de estilo, rompem abruptamente devido ao impacto do peso de fatores da realidade: os ambientes imaginários são construídos e detalhados até a manifestação da realidade se fazer presente e deslocar a atenção da narradora da natureza à rotina sofrida. O pesar crítico surge como estética de ruptura aos ideais românticos, e essa produção contemporânea frequentemente apresenta um intencional atrito à padronização de uma linearidade narrativa romântica, e nesse sentido de inovar, justamente, comenta Perpétua (2003, p. 72): “A idealização do passado, mostrada em contraposição às agruras do presente, será, por isso, um dos traços mais apreciados por Carolina ao longo dos registros em que ela apresenta as contradições entre a vida dos poetas e a sua própria.” esse mapeamento cartográfico (DELEUZE; GUATTARI, 1995) do passado representado nas narrativas da autora surge outrossim extremamente

político, conforme ressalta-se o entendimento a respeito do conteúdo nestas obras como ativismo (RAPOSO, 2015) e destaca-se, sobre esse modo de recordar, o comentário de Santos (2015, p. 41): “Muito mais que reconstruir o passado, Carolina deixa-o emergir, tornando-se o esteio de lutas políticas referendadas por memórias que, reatualizadas, pautam suas defesas de identidade e de cidadania”.

Quanto à metáfora (MENDES, 2010) da pobreza pela imagem dos alimentos, vale ressaltar antes do exemplo a seguir, essa surge explicitamente política no texto como expressão dos ideias apresentados pela narrativa, posicionando a crítica social em associação às ações políticas: “Comprei um pão as 2 horas. E 5 horas, fui partir um pedaço já está duro [...] O pão atual fez uma dupla com o coração dos políticos. Duro, diante do clamor publico.” (JESUS, 2014, p. 51). É ademais a partir da relação com as metáforas uma das formas pela qual Valério (2020) se utiliza para abordar o debate racial e caráter de denúncia, assim como os recursos narrativos utilizados pela autora e presentes na produção de Carolina:

Carolina, que mencionou, por diversas vezes em seus diários e sua autobiografia, ter lido Luiz Gama, utiliza-se também do recurso da ironia, da astúcia e da metáfora para refletir sobre um tema espinhoso na sociedade e na Literatura Brasileira: as relações raciais no Brasil. (VALERIO, 2020, p. 141).

Diante dos exemplos citados, nota-se uma personificação da atribuição de vontades aos alimentos com a intervenção humanizada e desejosa, pois tem-se as crianças ao se colocarem na narrativa com a recusa do fubá. Esta, a narrativa, não repousa na fantasia ou maior distância: sempre retorna de modo cíclico à realidade da rotina. De forma semelhante, ocorre com a descrição dos céus e os pássaros, que não se encerra nesta, mas volta às questões sociais e de sobrevivência, descritas como capazes de retirar o belo que há no mundo:

Antigamente era a macarronada o prato mais caro. Agora é o arroz e feijão que suplanta a macarronada. São os novos ricos. Passou para o lado dos fidalgos. Até vocês, feijão e arroz, nos abandona! Vocês que eram os amigos dos marginais, dos favelados, dos indigentes. Vejam só. Até o feijão nos esqueceu. Não está ao alcance dos infelizes que estão no quarto de despejo. Quem não nos despresou foi o fubá. Mas as crianças não gostam de fubá. (JESUS, 2014, p. 40).

...O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para

despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe. (JESUS, 2014, p. 41).

A metáfora das cores é elemento marcante na obra, ao surgir em primeiro momento pelo roxo representando o sofrimento coletivo: “...Chegou o esquife. Cor roxa. Cor da amargura que envolve os corações dos favelados.” (JESUS, 2014, p. 31); já postumamente, o que prevalece é a subjetividade da fome representada pelo complementar amarelo, com a primeira aparição da metáfora em um comentário referindo-se à visão da natureza: “Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.” (JESUS, 2014, p. 42).

A dramaticidade nas complementares cores roxa e amarela aparecem notoriamente nas artes visuais, como o trabalho de Van Gogh, tão icônico no final do século XIX e, assim, pode-se compreender melhor a pretensão de leitura das imagens e cores presentes na narrativa de Carolina. Em sentido de referência às cores abordadas e sua libertação e capacidade expressiva no cenário artístico e literário moderno até a contemporaneidade, lê-se a seguir sobre o trabalho do artista:

Principalmente na França, a obra de Van Gogh é mais marcada por uma sucessão de cores e tonalidades que sobrepostas criam uma tensão visual e um estado dramático. O rico colorido compete entre si e gera no olhar do observador uma sutil provocação. Fortes tensões psíquicas provocadas por um turbilhão de emoções e conflitos levam o olhar do pintor para determinados aspectos da natureza e, como resultado, definem na pintura um estilo vibrante, dramático e belo. O quadro *Terraço do Café à Noite* é marcante pela tensão provocada entre as cores complementares - amarelo e roxo. Um ponto central escuro atrai ao contrastar com o vibrante amarelo do primeiro plano. (FRANCISCO, 2010, p. 93).

Neste sentido, pode-se evidenciar sobre a obra da autora uma percepção de apresentação e leitura visual: “Carolina de Jesus faz o leitor ouvir as vozes dos favelados, ver as cores da favela, tomar parte das cenas acompanhando todos os movimentos.” (ANDRADE, 2008, p. 69) e, especificamente, inclusive da cor preta<sup>57</sup> no

---

<sup>57</sup> A leitura da cor preta, assim como as demais paletas cromáticas, apresentada nessa pesquisa é contemporânea ao trabalho de Carolina e não deve ser lida da mesma maneira quanto à época que as

papel de abordagem metafórica desse universo de vivência/literário, sobre a qual se desenvolve uma eficiente observação crítica por Andrade (2008, p. 65-6):

Os sons, uns harmoniosos outros malsoantes, reproduzidos pela linguagem de Carolina Maria de Jesus, representam, dessa forma, a complexidade em que vive, dando visualidade e plasticidade à narrativa. [...] é possível visualizar o sofrimento dos favelados a partir de um velório, já que Carolina cita a cor roxa do esquife. Essa visualidade é “a capacidade de evocar visões nítidas” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 158), de fazer com que se visualize com plasticidade o narrado. Ligada ao valor visual está à exatidão que, segundo Perrone-Moisés (1998, p. 157), “é uma adequação da palavra à experiência que temos”. A cor roxa, por exemplo, na experiência de Carolina, está ligada ao sofrimento [...] E a cor preta, a seu mundo: “Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia.” (p. 39); “A minha [vida], até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro”. (p. 147). A cor amarela, como outro exemplo, na experiência de Carolina Maria de Jesus, ao invés de simbolizar a riqueza, como se encontra no losango da bandeira do Brasil, é a cor da Fome. Quando a narradora focaliza a fome como amarela é tida como uma anomalia que precisa ser consertada [...] A Fome Amarela insere-se como uma personagem em *Quarto de despejo*. Essa faz companhia constante à família de Carolina Maria de Jesus [...] Em *Quarto de despejo*, a vida é negra, o sofrimento é roxo, a fome é amarela [...].

A repetição surge na obra de Carolina como manifestação estilística enquanto resistência, segundo Ribeiro (2017), justamente por abranger uma concepção politizada da estética, chamado de “arte do exagero” e em tensão apelativa à memória, tal qual ocorrem nas encenações teatrais, literaturas populares de tradição oral e nas infantis. Refere-se a uma arte narrativa que parte da realidade autobiográfica, como é exemplo do texto abordado nesse trabalho, e tratando-se especificamente dos textos do escritor Bernhard, as considerações de Ribeiro (2017) são as seguintes:

Nos escritos autobiográficos, a repetição surge, no entanto, de forma mais canhestra, mas não menos eficaz. Ela faz parte da chamada arte do exagero: a suposta realidade nasce em excesso, hiperbólica e vem materializada pela confusão linguística de Bernhard. Assim, ele move sua escritura autobiográfica, através do torpor de sua arte do exagero des-figura, des-mascara sua escrita de si em nome da ficção. (RIBEIRO, 2017, p. 8).

---

narrativas em análise foram escritas e publicadas, até os anos 60. Nota-se que a escritora não estava situada nas mesmas dimensões de debate das cores e temáticas que o leitor atual.

DÍALOGO E INTERAÇÃO

Cornélio Procópio, Volume 16, n.1 (2022) - ISSN 2175-3687

A repetição deve ser destacada, nessa pesquisa, enquanto um elemento motivacional para a própria escolha da autora ao gênero diário, dessa forma, segundo Lopes (2010), possibilita localizar um caráter notório nas produções de autorias femininas brasileiras, e de acordo com sua paráfrase à Viana (1995), pode-se notar três pontos a respeito desse debate:

[...] Um deles é a possibilidade de, através dessa escrita, a figura feminina poder reaver-se enquanto sujeito. É através da escrita que Carolina torna-se sujeito de si mesma, uma vez que põe no papel seus dramas e angústias, seus medos e frustrações; e através dela torna-se sujeito social ao retratar a pobreza e a miséria. [...] outra característica do diário é a prisão ao cotidiano e daí a constante repetição. Em se tratando dos escritos de Carolina, a repetição é uma marca. A descrição dos acontecimentos dos seus dias inicia-se sempre da mesma forma, ou seja, é marcada pela rotina: levantar, pegar água, voltar para casa, cuidar dos filhos, catar papel. [...] Viana aponta também para o caráter fragmentar do diário: o relato do dia a dia torna-se uma unidade a partir do momento em que é escrito, tal unidade constrói-se também através do trabalho de tessitura dos significados feito pelo leitor-artesão. (LOPES, 2010, p. 171-172).

O conceito de autobiografia para Lejeune (1975) foi apresentado nesse trabalho na parte II da introdução e será pertinente para a discussão a seguir. Torna-se necessário complementar que o compreende-se da seguinte maneira: “a identidade entre autor, narrador e personagem é condição *sine qua non* de uma autobiografia, consubstanciada no *pacto autobiográfico*” (ALBERTI, 1991, p. 75). O termo apresenta uma manifestação ou relação indispensável de semelhança entre as três figuras mencionadas (autor-personagem-narrador), como apresenta o fluxo de pensamento característico do texto de Carolina. Os momentos em que o hífen aparece não apenas marcam um diálogo entre personagens, mas o pensamento da própria autora e encerramento do discurso direto. A autora-narradora desliza da fala (monólogo interior) para o fluxo dos pensamentos e o hífen aparece como marca dessa mudança.

Surge a possibilidade de problematização da habitual relação narrador-autor, que nas obras analisadas são espaços de transitoriedade constante. Diante dos apontamentos, nota-se a seguir o mencionado fluxo e transição de vozes discursivas:

**31 DE MAIO** Sabado — o dia que quase fico louca porque preciso arranjar o que comer para sabado e o domingo. (...) Fiz o café, e os pães que eu ganhei ontem. Puis feijão no fogo. Quando eu lavava o

DÍALOGO E INTERAÇÃO

Cornélio Procópio, Volume 16, n.1 (2022) - ISSN 2175-3687

feijão pensava: eu hoje estou parecendo gente bem — vou cozinhar feijão. Parece até um sonho!

A literatura de Bernhard é analisada por Ribeiro (2017) como acanhada ao se tratar de uma autobiografia, conforme as mencionadas observações de Alberti (1991) e Lejeune (1975) a respeito do texto autobiográfico. Em contraponto, de fato, o trabalho de Carolina surge como a elaboração (sem tais prendimentos) de uma imagem e síntese de si.

No trabalho do escritor Bernhard recorre ao ato de repetir na qualidade de processo estético (CUNHA, 2021) e de política (RAPOSO, 2015): pelas marcas presentes no texto (formas, conceitos, articulações) e as abordagens temáticas em discussões socioculturais, respectivamente.

A repetição em Carolina se pretende exaustiva, como ocorre pela cor amarela como metáfora (MENDES, 2010) da fome, que diga-se, consegue maior eficácia em causar a exaustão; esse ato de repetir enquanto descrição, elaboração ou (res)significação dos sofrimentos enfrentados pela autora/narradora são compreendidos e complementados a partir de sua narrativa por Magnabosco (2016, p. 114):

Movimentos que se repetem e reincidem podem ser uma estratégia utilizada para comunicar o desejo de uma outra escuta sob outras leituras e escritas. Utilizando uma linguagem psicológica, o sintoma — enquanto reincidir de respostas — já é comunicação de outras consciências onde o sujeito, pelo exílio de antigos sentidos, viu-se expulso da familiaridade de seus conhecimentos e reconhecimentos. Seja essa familiaridade uma identidade de gênero, de classe, de raça, ideológica, da imagem corporal, o sujeito sente-se exilado dela e nela. Ele estranha e, ao mesmo tempo, inicia uma travessia, uma desconstrução no próprio estranhamento.

O efeito do texto e sua possível recepção causada no leitor (ISER, 1996, p. 10, apud MORAES, 2011, p. 18) pode ser entendido como característica da arte contemporânea em se propor uma integração maior do espectador para com a obra (MORAES, 2011, p. 18), e percebe-se pela “dimensão de sua recepção e de seu efeito – que tem tanto o caráter estético quanto sua função social implicados” (MORAES, 2011, p. 18). O leitor é convidado a transbordar uma atuação meramente passiva diante a obra, mas participativo em sua constituição de significados através da interpretação elaborada, tal demarca Bauman (1998, p.134, apud MORAES, 2011, p.

18). Assim ocorre na narrativa de Carolina, ao se deparar com as inúmeras vezes em que o amarelo da fome aparece tão politizado da sensação que a autora viveu e pretende registrar quanto visual.

Tem-se, portanto, a vivência apresentada de maneira hiperbólica e sua correspondente representação por uma linguística que antes desfigura a ficção, até a própria normatividade presente nas gramáticas, para se realizar enquanto escrita de si, compreendida a partir de Gomes (2004, p. 11):

Essas práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações. [...] Ocorre até a constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais, com ou sem a intenção de resultar em coleções. [...] Um espaço que dá crescente destaque à guarda de registros que materializem a história do indivíduo e dos grupos a que pertence.

A respeito desse aspecto abordado, Regina Dalcastagnè (2007) assinala as (auto)construções de sentido na literatura do escritor contemporâneo pertencente aos espaços marginalizados da sociedade. As escritas de si transitam em Carolina de Jesus pelos pontuados desvios e normatizações linguísticas, e a problemática de como essas manifestações da autora se apresentam diante a recepção no âmbito social e artístico é melhor desenvolvido a seguir:

Uma vez que “as trocas lingüísticas – relações de comunicação por excelência – são também relações de poder simbólico, onde se atualizam as relações de força entre os locutores e seus respectivos grupos”, é interessante observar como um mesmo texto pode conferir status tão diferentes à sua autora. Vista de dentro da favela, Carolina Maria de Jesus ascende como escritora, vista do lado de fora, ela permanece como uma voz subalterna, como a favelada que escreveu um diário. Portanto, junto da discussão sobre o lugar da fala seria preciso incluir o problema do lugar de onde se ouve. Afinal, é daí que a literatura recebe sua valoração. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 25).

A transitoriedade entre a escrita de um “eu” cartografado, manifestada na obra de Carolina pela autobiografia, e a ficcionalização, por exemplo na publicação de um romance, pode apresentar uma possibilidade outrossim de unicidade, dentro de seus plurais, pelas vozes de suas narradoras. Esse ato (re)criativo de si realizado pela autora é destacado por Toledo (2011, p. 153):

Contudo, tendo em base diferentes identidades que discursaram sob o signo de Carolina Maria de Jesus na longa e desigual produção

diarística, unindo todas as suas falas e perfis, foi possível identificar um indivíduo tão fictício quanto real. A autora se narrou do próprio ponto de vista, e por expressar o modo como acreditava que fosse, recriou-se em diferentes situações, e com o seu narrar literário modificou o viver verídico.

Em segundo momento, evidenciam-se outras aparições, como a *performance* (KLINGER, 2008) apresentada na poética da autora, e entende-se o conceito pela dramatização ou ação (a escrita) que se utiliza da representação cultural (tal a literatura) para elaborar e (re)apresentar as vivências nessa dinâmica do “eu” (autora Carolina/narradores) em/na relação para com o “outro” (a publicação dos textos e seus respectivos leitores, os personagens da obra e ademais os que ali são pessoas representadas).

Nesse sentido, pode ser entendida a maneira artista de abordar (a si/ o outro), ao longo das narrativas, da seguinte forma: “Carolina cria uma representação de si e do outro para tratar da complexidade em que vive.” (SANTOS, 2015, p. 49). Neste raciocínio argumentativo, tem-se em Evaristo (2005) a discussão desse caráter de uma representação de si e qual o espaço ocupado ao se tratar de autoras negras no cenário artístico e cultural:

Se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura. Assenhoreando -se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma *auto-representação* (EVARISTO, 2005, p. 54).

A repetição surge lúdica, moldando-se ao contexto da ficcionalização; uma apresentação de ideias, tal qual a ambição da casa de alvenaria, atravessa os sonhos, e logo, Ribeiro (2017) ao referenciar a psicanálise, faz-nos recordar a repetição enquanto manifestação desejosa da resistência; ainda tem-se a singularidade de dar nomes aos tantos indivíduos apresentados.

Essas relações experienciadas por Carolina e construídas na narrativa através de suas personagens femininas são lidas, neste trabalho, principalmente pelo entendimento das resistências às suas posições dentre de papéis socialmente estabelecidos. Essa visão é comentada em Toledo (2010, p. 252):

A obra caroliniana sempre teve somente uma aliada: a verdade marginal. Independente do gênero literário que se dedicava a escrever, a autora usava como fonte alimentadora a sua vivência empírica e as situações às quais estava acostumada a presenciar. Em certos escritos, não se sabe até que momento temos autora, narradora e personagem; todas falam em uníssono de um lugar designado baixa sociedade, onde a mulher é submissa ao homem ou ao meio social.

Ao narrar um conflito ocorrido na comunidade que ocasionou em uma mulher nua, a narrativa apresenta três diálogos de maneira a repetir e distanciar poeticamente suas particularidades diante do fato das crianças presenciarem ou não o acontecido: “—Eu vi. —Eu não vi. —Eu queria ver.” (JESUS, 2014, p. 69). Tem-se, desse modo, o registro de diálogo da negociação de Carolina ao vender uma cama: “—Eu dá 20. —É pouco! A cama vale mais! —Eu dá 25. —É pouco! A cama vale mais! —Eu dá 30. —É pouco! A cama vale mais! —Eu dá 35. —É pouco! A cama vale mais! —Eu dá 40. Mais não dá.” (JESUS, 2014, p. 121).

A narradora em primeira pessoa, por fim, direciona-se direto ao público em momento de diálogo com o leitor, consciente de sua atuação e possibilidades de resposta, questiona e direciona o previsto: “Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no álcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer: —Muito bem, Carolina!” (JESUS, 2014, p. 70). Tem-se a notória percepção crítica de intencionalidade de publicação, desde os primeiros momentos de enredo e os direcionamentos finais póstumos à promessa de tornarem seus escritos em livro, ao antecipar os desdobramentos do ocorrido em relação aos próprios vizinhos representados na obra: “...Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoa que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas. Estes gestos não me ofendem. Eu até gosto porque não preciso parar para conversar.” (JESUS, 2014, p. 74). O modo da narradora em se direcionar para com o público leitor, assim como sua relação direta com os personagens descritos, enquanto um elemento de mediação, é assinalado por Miranda (2013, p. 57): “A voz em primeira pessoa se posiciona no lugar de mediador entre os que estão ‘cá fora’ e a massa homogênea de favelados – ‘os de lá-de-dentro’, diante da autora, antecipando a recepção de ambos os grupos.”

O elemento lúdico surge na obra *Quarto de Despejo* (2014) em consolidação da narradora quanto a sua subjetividade diante às questões mais pertinentes à

vivência, como o âmbito social, étnico e matrimonial. Em um dos exemplos, ao ser questionada por um senhor que a observava escrever, diante crianças brincando, se todos eram seus filhos, concluiu: “Olhei as crianças. Meu, era apenas dois. Mas como todas eram da mesma cor, afirmei que sim.” (JESUS, 2014, p. 21). O questionamento quanto a sua atitude, após responder que não tinha marido e não era seu desejo tê-lo, e em seguida, ao ouvir que eram muitos filhos para sustentar, vem apenas quando esse senhor decide lhe dar dinheiro, e diante a possibilidade de ser entregue a uma das outras crianças: “Ele abriu a carteira. Pensei: agora ele vai dar dinheiro a qualquer uma destas crianças pensando que todas são meus filhos. Fui imprudente mentindo”. (JESUS, 2014, p. 21-22).

Nas demais situações diárias, Carolina reafirma sua *performance* (KLINGER, 2008) e posicionamentos lúdicos (PAVANI, 2010); diante os diálogos corriqueiros: “Surgiu um moço. [...] Conteí umas anedotas. Eles (o moço e a família) riram e eu segui cantando.” (JESUS, 2014, p. 23). Quanto ao próprio canto, a protagonista recorre a sua relação com a natureza, e se apresenta enquanto metáfora aos pássaros: “Eu sou muito alegre. Todas 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, 2014, p. 23). O próprio trabalho que exerce coletando papel surge com a mescla da fantasia, e convencimento pessoal de se tratar de uma outra realidade, talvez passageira, além da necessidade atual: “...Eu cato papel, mas não gosto. Então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando.” (JESUS, 2014, p. 27).

### **3. Dizeres para um possível encerramento**

Torna-se interessante nesse momento de encerramento aos raciocínios apresentados ao longo do artigo, e como uma tentativa de resposta às questões em correspondência aos objetivos e hipóteses elencadas no texto, assim como uma possibilidade de tecitura referente ao futuro e as pertinentes recomendações ou sugestões à pesquisa em humanidades que possam se apresentar nos direcionamentos desenvolvidos até essa parte conclusiva, abordar o quão instigante

pode ser a proposição da artista Carolina Maria de Jesus e sua primeira narrativa selecionada para essa publicação.

A escritora e a suas obras que contribuíram para esse processo de aprendizagem de um território literário com as suas particularidades e distinções (como os temas políticos abordados, o lugar de fala das margens, o desvio de uma escrita das gramáticas normativas, entre outros) às tidas obras canônicas facilmente aceitas em espaços de legitimação, apresentam-se como a Carolina contemporânea e a proposta dessa pesquisa.

As análises partem da descrição visual mais objetiva (as imagens e metáforas presentes no texto) e pretenderam alcançar uma autonomia poética e acadêmica. Fala-se de uma transubstancialização desses materiais, as narrativas se assemelham a mapas na sua cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 1995), e o preenchimento com repetições em seus espaços literários associa-se à natureza: seja a literatura oral, infantojuvenil ou a afro-brasileira de Carolina, e o próprio registro da vivência, o ato de (se) repetir é indispensável para relato, memorização e arte como construção de sentido.

A leitura desse trabalho permite pensar em fome, algo como a morte, em deterioração, mas além do mais na vida em fluxos, na transformação (assim como Carolina do lixo urbano resgata o simbólico da cultura literária). As descrições e construções narrativas das cores (as complementares amarelo e roxo<sup>58</sup>, os escuros preto e chumbo) trazem uma vida própria aos escritos, elas enunciam a miséria e pobreza, as texturas visuais afetivas, a factibilidade, e ao final ganham muita expressividade e independência da forma gramatical que as retinha, ou estruturalmente conformava.

Importa-nos nesse sentido sobre o poder transformador da literatura, que pode ser destruidor, e da vontade humana de construir, de utilizar a natureza (literal e metaforicamente) para habitar, produzir ferramentas (como a própria obra), e sobreviver diante das forças superiores do que é natural.

---

<sup>58</sup> Para um maior aprofundamento nesse assunto, sobre as cores roxa e amarela nas artes, ler: FRANCISCO, A. S. *Van Gogh – do Amarelo ao Roxo – Missão e Arte*. 128 p. Monografia (pós-graduação) – Fundação Armando Alvares Penteado. São Paulo: FAAP Pós-Graduação, 2010.

Ao tratar de questões mais formais para essa pesquisa, como mencionado desde o resumo inicial, tratou-se da investigação na qual os sentidos elaborados na narrativa da escritora, denominados como saberes, parece-nos capaz de articular de modo notável, verdadeiramente canônico, se for permitido o uso do termo nessa conclusão, diretamente com o espaço das artes contemporâneas em geral: em assimilação discursiva, aspectos estruturais e em seus desvios, como as outras vastas possibilidades presentes no texto selecionado, que podem ser ricamente aproveitados por educandos brasileiros enquanto processo de aprendizagem e identificação.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, V. *Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 4, n.7, 1991.

ALMEIDA, M. M.; ALMEIDA, S. C. *Alfred Andersch: O devir de um escritor. Análise dos processos de estilização literária de vivências pessoais na construção de uma escrita autobiográfica específica*. Porto: FLUP, 1992.

ALVES, E. R. F. *Outremização e revide de colonizado e colonizador em The narrative of Jacobus Coetzee (1974), de J. M. Coetzee*. Maringá: PLE Uem, 2006.

ANDRADE, L. P. *O diário como utopia: Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus*. Dissertação (Mestrado). Três Lagoas (MS): Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, 2008.

BAUMAN, Z. O mal-estar da pós-modernidade. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. In: MORAES, D. F. L. *Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário: uma leitura de Água viva de Clarice Lispector*. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2011.

CARDOSO, E. P. O animal monstruoso e abjeto no trabalho literário de Hilda Hilst. In: (org.) SERRAVALLE DE SÁ, D; MARKENDORF, M. *Monstruosidades: estética e política*. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2019.

CUNHA, M. A. A. *Experiência estética literária*. 2021. Disponível em: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/experiencia-estetica-literaria>> Acesso em 10 mar. 2022.

DALCASTAGNÈ, R. *A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea*. Porto Alegre: Letras de Hoje, v. 42, n. 4, p. 18-31, 2007.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1*. São Paulo: Ed. 34, 1995.

EVARISTO, C. *Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira*. Brasília: Palmares, 2005.

FERNANDEZ, R. A. *Percursos de uma poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus*. Araraquara: Itinerários, 2008.

FRANCISCO, A. S. *Van Gogh – do Amarelo ao Roxo – Missão e Arte*. 128 p. Monografia (pós-graduação) – Fundação Armando Alvares Penteado. São Paulo: FAAP Pós-Graduação, 2010.

GAMA, M.; OLIVEIRA, P. P. L. *Relato, literário e antiliterário nas escritas íntimas de Carolina Maria de Jesus e de Ana Cristina Cesar*. Juiz de Fora (MG): Verbo de Minas, v. 19, n. 33, p. 90-112, Jan./Jul. 2018.

(org.) GOMES, A. C. *Escrita de si: escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GONÇALVES, M. A. *Um mundo feito de papel: sofrimento e estetização da vida (os diários de Carolina Maria de Jesus)*. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos, ano 20, n. 42, p. 21-47, jul./dez. 2014.

ISER, W. O Ato da Leitura: Uma teoria do Efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. In: MORAES, D. F. L. *Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário: uma leitura de Água viva de Clarice Lispector*. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

JESUS, C. M. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.

KLINGER, D. *Escrita de si como performance*. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Literatura Comparada, nº12, 2008.

LEJEUNE, P. Le pacto autobiographique. Paris: Seui, 1975. In: ALBERTI, V. *Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 4, n.7, 1991.

LOPES, E. A. A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus: uma análise do seu Quarto de despejo. In: (org.) DUARTE, Constancia Lima;

DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio. *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. 1ed. Belo Horizonte - MG: Nandyala, 2010, v. 1, p. 171-177.

MAGNABOSCO, M. M. As fronteiras da palavra em Carolina Maria de Jesus. In: (Org.) Arruda, Aline Alves; Barroca, Iara Christina; Tolentino, Luana; Marreco, Maria Inês. *Memorialismo e Resistência - Estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016, v. 1, p. 7-222.

MENDES, P. Metáfora. *E-Dicionário de Termos Literários*. 2010. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metafora/>> Acesso em 11 mar. 2022.

MORAES, D. F. L. *Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário: uma leitura de Água viva de Clarice Lispector*. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

NAZARIO, L. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

PAVANI, C. F. *A Dimensão Lúdica da Literatura: Ponte para a Construção de Significados*. Porto Alegre: PPG-LET-UFRGS, vol. 06 n. 02, jul/dez 2010.

PERPÉTUA, E. D. *Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário*. Brasília: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 22., janeiro/junho de 2003, p. 63-83.

RAPOSO, P. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. Salvador: Cadernos de Arte e Antropologia, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

RIBEIRO, H. *Repetição, uma ética da literatura*. Rio Grande do Sul: Ícaro, 2017.

SANTOS, L. G. A. *Carolina Maria de Jesus: análise identitária em Quarto de Despejo - diário de uma favelada*. Dissertação (Mestrado). Catalão (GO): Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem - UFG Regional Catalão, 2015.

SENS, R. M. Hierarquias pós-apocalípticas e monstruosas: *Heroes and villains*, de Angela Carter. In: (org.) SERRAVALLE DE SÁ, D; MARKENDORF, M. *Monstruosidades: estética e política*. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2019.

TOLEDO, C. V. S. *O estudo da escrita de si nos diários de Carolina Maria de Jesus: a célebre desconhecida na literatura brasileira*. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: PUCRS, 2011.

VALÉRIO, A. C. F. *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola*. Tese (Doutorado). Londrina: PPGL-UUEL, 2020.

VIANA, M. J. M. Do sótão à vitrine: memórias de mulheres. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995. In: LOPES, E. A. A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus: uma análise do seu Quarto de despejo. In: (org.) DUARTE, Constancia Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio. *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. 1ed. Belo Horizonte - MG: Nandyala, 2010, v. 1, p. 171-177.

Recebido em: 11/03/2022.

Aprovado em: 14/07/2022.