

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Janáína da Silva Sá

**ROTAS EM FUGA – A SAGA DE CAROLINA MARIA DE JESUS EM  
UMA PERSPECTIVA RIZOMÁTICA**

Santa Maria, RS  
2017

**Janaína da Silva Sá**

**ROTAS EM FUGA – A SAGA DE CAROLINA MARIA DE JESUS EM UMA  
PERSPECTIVA RIZOMÁTICA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da linha de pesquisa Literatura, comparatismo e crítica social, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutora em Letras**.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva

Santa Maria, RS  
2017

Sá, Janaína da Silva  
ROTAS EM FUGA - A SAGA DE CAROLINA MARIA DE JESUS EM  
UMA PERSPECTIVA RIZOMÁTICA / Janaína da Silva Sá.- 2017.  
171 p.; 30 cm

Orientadora: Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2017

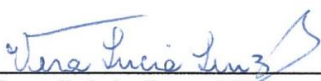
1. Carolina Maria de Jesus 2. Existência-clarão 3.  
Lugar 4. Rizoma I. Lenz Vianna da Silva, Vera Lúcia II.  
Título.

**Janaína da Silva Sá**

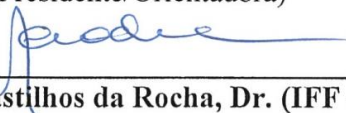
**ROTAS EM FUGA – A SAGA DE CAROLINA MARIA DE JESUS EM UMA  
PERSPECTIVA RIZOMÁTICA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da linha de pesquisa Literatura, comparatismo e crítica social, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutora em Letras**.

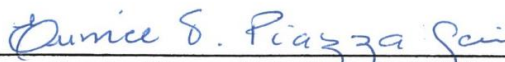
**Aprovado em 18 de agosto de 2017:**



\_\_\_\_\_  
**Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva, Dra. (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)



\_\_\_\_\_  
**Aristeu Castilhos da Rocha, Dr. (IFF - JC)**



\_\_\_\_\_  
**Eunice Piazza Gai, Dra. (UNISC)**



\_\_\_\_\_  
**Raffaella Andréa Fernandez, Dra. (UFRJ)**



\_\_\_\_\_  
**Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2017

## AGRADECIMENTOS

À professora Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva, pela oportunidade concedida, agradeço a confiança e a generosidade em guiar meus passos e tropeços.

Aos pais, às irmãs, aos sobrinhos e ao filho amado, que sempre estiveram comigo nessa outra caminhada.

Aos amigos incondicionais que trilharam comigo essa trajetória íngreme, sempre na certeza do dever alcançado.

Ao amor encontrado no caminho, que enche a vida de novos significados, João Paulo Jornada Berndt.

À memória de Carolina Maria de Jesus, que me concedeu, por meio de sua existência clarão, mirar o múltiplo dos seres humanos.

À pessoa de Raffaella Fernandez, que, com sua extensa dedicação e amor à causa de Carolina Maria de Jesus, oportunizou-me encontrar estes vestígios e rastros desta existência nômade, hoje, inapagáveis em minha memória e meu coração.

Ao professor e amigo Aristeu Castilho da Rocha, faro apurado para as questões de etnicidade e cultura, por tantas vezes acudir-me em meus devaneios.

## RESUMO

### ROTAS EM FUGA – A SAGA DE CAROLINA MARIA DE JESUS EM UMA PERSPECTIVA RIZOMÁTICA

AUTORA: Janaína da Silva Sá

ORIENTADORA: Profa. Dra. Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva

Esse trabalho parte de inquietações reproduzidas em minha prática docente acerca da representação do negro. Diante dessa problemática utilizo o discurso da autora mineira Carolina Maria de Jesus que converge para uma retomada de novas apreensões no que se refere ao lugar, ou entre-lugar dimensionado para o negro na sociedade do final do século passado e suas reverberações nos anos seguintes. Suponho que a narrativa dessa escritora se expande como um sinalizador de que a democracia racial, promulgada por Gilberto Freyre, mais negligencia a figura do negro como partícipe da história nacional do que o inclui dentro de uma perspectiva social, republicana e de viés capitalista que se pretendia para a época. A partir desse entrave constato que em algumas produções da autora Carolina Maria de Jesus se verifica as contradições reais do processo histórico de passagem do sistema monárquico para o republicano, a ponto de se perceberem, desde esse tempo, os procedimentos de exclusão e exploração a que essa etnia fora sujeita. Com o resgate dessa figura complexa de identidade e diferença, julgo que o discurso carolineano se manifesta através da dobra foucaultiana e se impõe como uma existência clarão, de onde se pode visualizar todo um movimento de saga que realiza na busca inconstante por agenciamento. A leitura de seu discurso passa pelas considerações de Gilles Deleuze e Félix Guattari a fim de admiti-la como uma leitura possível dentro de uma perspectiva rizomática. Nessa instância pressinto que esse discurso ganha uma ressignificação e aponta para a subversão dos moldes de uma cultura construída sobre padrões homogeneizantes.

**Palavras-chave:** Carolina Maria de Jesus. *Existência-clarão*. Lugar. *Rizoma*.

## ABSTRACT

### FLEEING ROUTES – THE SAGA OF CAROLINA MARIA DE JESUS IN A RHIZOMATIC PERSPECTIVE

AUTHOR: Janaína da Silva Sá

ADVISOR: Profa. Dra. Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva

This work presents, as a starting point, my concerns about the Blacks which I have developed throughout my career as a teacher. With this problematic situation in view, I use Carolina Maria de Jesus's discourse, an author from Minas Gerais, to allow me to make new considerations as regards the place, or to the in-between space designed for the Blacks in the end of the twentieth century and its reverberations in the years to come. I believe that the narrative by this author expands itself in a way as to signal that Gilberto Freyre's announced racial democracy neglected the Blacks as participants of the national history, rather than included them within a social, republican perspective of a capitalist nature as it was meant for that period. From such an obstacle, I observe that in some of Carolina de Jesus' productions the real contradictions of the historical process - from a monarchical system to a republican one - are brought to light; so much so, that it is possible to perceive the procedures of exclusion and exploitation this ethnicity has been submitted since that time. By rescuing this complex figure of identity and difference, I conclude that the 'carolineano' discourse manifests itself through Foucault's fold and it imposes itself as a 'glowing existence', where a saga emerges and is accomplished through an unsteady search for agency. Reading her narratives lead us to take into account Gilles Deleuze and Félix Guattari and consider their thoughts as viable resources to attain a different signification to understand Maria Carolina de Jesus' discourse. From a rhizomatic perspective it is possible to state her narratives point to the rupture of the norms of a culture built upon homogeneous patterns.

**Keywords:** Carolina Maria de Jesus. Glowing existence. Place. Rhizome.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>FORTUNA CRÍTICA</b> .....	<b>25</b>
<b>1 O EXISTIR NEGRO</b> .....	<b>41</b>
1.1 A IDEIA DE UM <i>EXISTIR NEGRO</i> – O NEGRO COMO UM SER <i>ACIONAL</i> .....	41
1.2 A PERSPECTIVA DE UM <i>EXISTIR NEGRO</i> NO BRASIL – IMPASSES, AVANÇOS E RETROCESSOS .....	45
1.3 <i>DIÁRIO DE BITITA</i> E A HISTÓRIA DAS DESCONTINUIDADES .....	48
1.4 VISLUMBRANDO UM NOVO PONTO DE VISADA .....	52
1.5 A PERSPECTIVA DE OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS .....	53
1.6 DE BITITA A FREYRE – OS ESPAÇOS DE INTERLOCUÇÃO .....	58
1.7 POR QUE SILENCIAR CAROLINA MARIA DE JESUS? .....	65
<b>2 A EXISTÊNCIA, A SAGA, A GUERRA</b> .....	<b>71</b>
2.1 A SAGA DE CAROLINA MARIA DE JESUS – UMA <i>EXISTÊNCIA CLARÃO</i> .....	71
2.2 CAROLINA MARIA DE JESUS E O TERCEIRO ESPAÇO DE ENUNCIÇÃO .....	76
2.3 TRADUZINDO CAROLINA MARIA DE JESUS .....	81
2.4 A VISÃO <i>IDÍLICA</i> EM <i>DIÁRIO DE BITITA</i> .....	86
2.5 NO QUE SE RESPALDA A LUTA .....	91
2.6 A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA MÁQUINA DE GUERRA .....	92
2.7 COMO SE CONFIGURA UMA EXISTÊNCIA NÔMADE .....	97
<b>3 DOS ESPAÇOS MOVENTES, DAS ESPERANÇAS MOVEDIÇAS</b> .....	<b>101</b>
3.1 DAS ERRÂNCIAS .....	101
3.2 <i>FLÂNEURS</i> , ANDARILHOS, VAGABUNDOS .....	103
3.3 DOS ESPAÇOS MOVEDIÇOS .....	104
3.4 DOS ESPAÇOS MOVENTES DE CAROLINA .....	109
3.5 A COMPOSIÇÃO DA CIDADE <i>BARTHESIANA</i> DE CAROLINA MARIA DE JESUS .....	114
3.6 A AVENTURA SEMIÓTICA DA COMPOSIÇÃO DA CIDADE .....	115
3.7 O DISCURSO UTÓPICO SOBRE A CIDADE .....	119
3.8 DOS ESPAÇOS DIGRESSIVOS .....	124
3.8.1 Dos espaços da escritura de si .....	125
3.8.2 A memória e a identidade social .....	128
<b>4 EM BUSCA DA PERSPECTIVA RIZOMÁTICA</b> .....	<b>133</b>
4.1 A LITERATURA MENOR, O <i>RIZOMA</i> E O <i>AGENCIAMENTO</i> .....	133
4.2 A PROBLEMÁTICA DA LITERATURA MENOR .....	133
4.3 CAROLINA MARIA DE JESUS E A LITERATURA MENOR .....	136
4.4 A PERSPECTIVA RIZOMÁTICA .....	140
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>159</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>167</b>



## INTRODUÇÃO

Desde a segunda metade do século passado, os enfoques contemporâneos que se sobressaíram nos debates pós-estruturalistas e nos Estudos Culturais revelam que o centro das discussões acadêmicas foi motivado por certo deslocamento. Essa nova postura de análise projetou-se em uma virada metodológica e crítica que possibilitou conferir visibilidade para algumas produções que se punham à margem da sociedade e, até mesmo, à margem das considerações da própria História.

Sendo assim, em termos literários, passou-se a questionar o cânone e todas as tensões que o termo dinamiza e/ou profetiza em relação ao fortalecimento de valores ditos universais e civilizatórios. Segundo Calegari (2013):

[...], se, num primeiro momento, esse cânone excluía grupos minoritários e periféricos (não brancos, mulheres, homossexuais, pobres), devido à necessidade de atender aos interesses dos grupos dominantes, agora, com a virada metodológica, não desancorada de condicionamentos sociais e históricos, passou a abrigar vozes dissonantes. (CALEGARI, 2013, p. 12).

Acredito que, a partir da oportunidade de uma pretensa abertura para a exploração de vozes dissonantes, ampliou-se o âmbito de visada para outros valores identitários e também estéticos. É por este vetor que se pretende instaurar uma brecha, uma fissura, em que a obra de Carolina Maria de Jesus possa ser evidenciada<sup>1</sup>. Parto no sentido de promover uma análise da história cultural e da representação de indivíduos que tiveram sua construção, muitas vezes, pautadas no estereótipo da sujeição.

No Brasil, principalmente a partir da década de 50 do século passado, experimentou-se uma busca pela investigação e ressignificação dos processos que miravam para uma orientação sociológica diferenciada, a fim de avaliar as configurações, tanto da historiografia nacional quanto dos procedimentos que tratavam da formação cultural brasileira.

Em relação a este aspecto, antes daquele tempo, posso aferir que as teorias em que o pesquisador esbarrava eram, ainda, advindas de um tempo positivista, e não menos determinista, em que os indivíduos eram fixados por um mapeamento que os estigmatizava a

---

<sup>1</sup> Este trabalho se utiliza de uma compreensão metodológica com base em estudos que visam uma abordagem interdisciplinar. Para tanto, comungo da ideia de Fazenda (2008) sobre esse fazer: “Requer parceria, diálogo e compreensão do outro como um ser particular e com a capacidade de se modificar no contato com o outro e modificar o mundo que o rodeia.” In: FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. *Interdisciplinaridade na pesquisa científica*. In: Dirce Encarnacion Tavares e Herminia Prado Godoy (Orgs.). – Campinas, SP: Papirus, 2005.

determinados grupos e, não raras vezes, distanciava-os de condições mínimas de percepção e dignidade.

Parto da circunstância de ânimos ainda bastante acirrados, a fim de compor uma discussão em que seja permitido mencionar o nome da autora Carolina Maria de Jesus. Deste impasse, pressinto ser necessário avaliar as condições e as delimitações que suscitaram o surgimento de seu nome como provável escritora da década de 60, do século passado.

No período analisado, constato que o panorama nacional do ponto de vista sócio-político-econômico encontrava-se em vias de incorporar-se a uma nova lógica, conhecida como o período desenvolvimentista, liderada pelo presidente Juscelino Kubitschek, eleito em 1955. Naquele tempo, segundo o historiador, Bóris Fausto:

[...] os anos JK podem ser considerados de estabilidade política. Mais do que isso, foram anos de otimismo, embalados por altos índices de crescimento econômico, pelo sonho realizado da construção de Brasília. Os “cinquenta anos em cinco” da propaganda oficial repercutiram em amplas camadas da população (FAUSTO, 2002, p. 233).

Neste cenário efervescente de lutas políticas, pós-governo Getúlio Vargas, havia a promessa de industrialização do país e vivia-se o sonho do desenvolvimentismo. Para tanto, naquele governo, elaborou-se um Plano de Metas<sup>2</sup> que movimentou os ânimos nacionais, a fim de mudanças em vários setores.

Naquele tempo, também se observou que os fluxos migratórios eram bastante periódicos nas localidades brasileiras, visto que muitos grupos, na busca por melhores condições de vida, recorriam a esse procedimento. Carolina Maria de Jesus, motivada pela onda de novidade, abala-se do interior de Minas Gerais para uma metrópole como São Paulo. A partir desta investida, acredito que ela instaure uma verdadeira saga na busca pela sobrevivência, na qualidade de indivíduo, tendo como horizonte a possibilidade de instituir-se como provável escritora.

Por essas vias de acesso, procuro evidenciar o discurso de Carolina Maria de Jesus. Por meio da averiguação desta voz que se sobressai de uma trajetória peregrina (cidade de interior e grande metrópole), constato trechos em que se dinamiza uma forte carga

---

<sup>2</sup> Plano de Metas. Política econômica definida pelo governo JK, que abrangia 31 objetivos, distribuídos em seis grandes grupos: energia, transportes, alimentação, indústrias de base, educação e a construção de Brasília (SILVA, s. d.).

historiográfica que evidencia os fluxos do povo<sup>3</sup> negro, na segunda metade do século passado, por exemplo.

Para tanto, os capítulos que constituem a análise proposta nesse trabalho estão dispostos da seguinte maneira: a título de introito, está a fortuna crítica, cuja matéria passeia pelas considerações do sociológico Robert Levine, brasileiro norte-americano, e José Carlos Bom Meihy, um historiador brasileiro, cujo trabalho oportunizou uma abordagem de cunho sociológico referente à autora, considerando o lugar de onde fala.

A publicação de *Cinderela Negra: a Saga de Carolina Maria de Jesus* (1994), de Levine e Meihy, apresenta uma visada à obra da escritora, considerando-se um pretense resgate da vida cultural brasileira, sob o ângulo dos que põem em risco o pensamento hegemônico desde muito tempo instalado. Segundo esses autores, o livro *Quarto de Despejo* (1960) traz uma mensagem inteiramente de crítica social, que iria de encontro à lógica que estava prestes a instaurar-se: a ditadura militar.

Outra possibilidade, a fim de revisitar a obra de Carolina Maria de Jesus, reside no fato de entendê-la como um sucesso em relação ao mercado editorial. Em *A Vida Escrita de Carolina Maria de Jesus* (2014), Elzira Divina Perpétua apreende sua força narrativa, tentando desvendar os caminhos que fizeram com que seu nome ganhasse repercussão em um cenário como a década de 60, em que outros nomes mais aclamados pela crítica, como os de Jorge Amado e Clarice Lispector, ganhavam os holofotes do mundo literário nacional.

Outra análise evidenciada é a de Germana Henriques Pereira de Sousa, em *Carolina Maria de Jesus: O Estranho Diário da Escritora Vira Lata* (2012)<sup>4</sup>. Seu método de compreensão aponta para um procedimento mais universalizante da obra, visto que ela ganhava alcance em diversos países, devido às diversas traduções a que fora sujeita.

Outro ponto de vista dimensionado por esta fortuna crítica dá vazão aos posicionamentos do professor Eduardo de Assis Duarte (2008), o qual investiga a autora sob o prisma das produções que, durante muito tempo, estiveram silenciadas ou que não encontraram o devido alcance de seu público.

---

<sup>3</sup>A definição de povo que acredito ser conveniente para minha análise vai ao encontro da seguinte alusão do antropólogo Darcy Ribeiro: “O povo-nação não surge no Brasil da evolução de formas anteriores de sociabilidade, em que grupos humanos se estruturam em classes opostas, mas se conjugam para atender às necessidades de sobrevivência e progresso. Surge, isto sim, da concentração de uma força de trabalho escrava, recrutada para servir a propósitos mercantis alheios a ela, através de processos tão violentos de ordenação e repressão que constituíram, de fato, um continuado genocídio e um etnocídio implacável.” (RIBEIRO, 1995, p. 23). In: RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*. 2ª ed. Companhia das Letras, 1995. São Paulo.

<sup>4</sup> *Carolina Maria de Jesus: O Estranho Diário da Escritora Vira Lata* é título do Trabalho de Tese de Doutorado da pesquisadora, dedicado ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Período: 2000 - 2004.

Essa abordagem carrega consigo uma nova investida, pois considera a interlocução de autores que estiveram, *a priori*, à margem dos preceitos do cânone nacional. Dessa proposta, a escritora recebe a classificação de autora afro-brasileira, já que sua narrativa apresenta a constituição de uma autoria negra que se utiliza de uma linguagem própria do lugar de onde fala, segundo a concepção do professor Eduardo Assis Duarte.

Outro enfoque de análise, em que se procura dar visibilidade ao nome de Carolina Maria de Jesus, está na pesquisa de Mário Augusto Medeiros da Silva (2013). O pesquisador faz um levantamento relevante acerca da produção literária negra e periférica<sup>5</sup> no Brasil, entre as décadas de 1960 e 2000.

A tônica da discussão recai sobre as produções que atendem a uma nomenclatura de literatura periférica, por se configurarem como um tipo de produção cultural que está delimitada por critérios sociais, econômicos e culturais. O nome de Carolina Maria de Jesus soma-se a uma lista de outros autores que não obtiveram visibilidade, caracterizando o que o pesquisador denomina de *Sociologia da lacuna*.

Outra perspectiva, não menos conflituosa, está na abordagem da professora Regina Dalcastagné, que busca a ampliação do discurso de Carolina Maria de Jesus, propondo a formulação de um contraponto ao discurso dominante e opressivo que repele a figura dos menos favorecidos ao mundo das letras. Segundo a professora, tal como em outras esferas da produção do discurso, “o campo literário brasileiro se configura como um espaço de exclusão” (DELCASTAGNÈ, 2007, p. 18).

Nesta análise, a professora ainda problematiza que os autores nacionais que compõem a voga e que são “dignos” de serem publicados pelas editoras nacionais são, em grande parte, homens, brancos, moradores dos grandes centros urbanos e pertencem à classe média.

Outro trabalho relevante acerca da escritora foi desenvolvido pela pesquisadora Raffaella Fernandez (2015), cuja direção aponta para um resgate cartográfico e analítico dos manuscritos esparsos de uma produção, a qual classifica como “uma poética de resíduos”, dada a fragmentação e hibridez dessa escritura específica.

Concentro-me, portanto, em diversos embates, em que se reúnem diferentes abordagens referentes ao nome de Carolina Maria de Jesus, a fim de compor sua fortuna crítica e dar visibilidade a esse tipo de autoria, corporificando a ideia de que essa escritura possui relevância, significância e conduz uma força enunciativa da qual não se pode deixar de ouvir os seus murmúrios.

---

<sup>5</sup> Terminologia utilizada pelo autor para designar esse nicho específico de produção.

No capítulo 1, denominado “O Existir Negro”, procuro repensar o discurso da escritora, tomando como referência a existência do negro como um ser acional, amparada pela visão do médico e filósofo martinicano Franz Fanon (2008). Além disso, procuro entender a visão de outros autores em relação à referência do negro na qualidade de partícipe da história nacional, entre os séculos XIX e XX.

Ainda nesse capítulo, tento instituir o discurso específico como a “voz que se sobressai da senzala”, o que denomino o “ponto de vista da senzala” em detrimento do “ponto de vista do alpendre”<sup>6</sup>, dinamizado pela força discursiva de Gilberto Freyre nos idos do século XX. Fundamentada nesta premissa, creio que a narrativa de Carolina Maria de Jesus tente driblar a organicidade das narrativas tradicionais, como as de Freyre, e se pronuncia por meio de novas possibilidades, em que se projetam históricos desconhecidos de fomes e guerras, histórias “quase imóveis ao olhar”, como pontua Michel Foucault.

Nesta análise, utilizo a tese do historiador Carlos Guilherme Mota (2014), o qual problematiza a questão de revisionar como foram forjadas as dimensões da cultura brasileira. A partir do estudo deste historiador, polemiza-se a respeito do projeto de institucionalização do mito da democracia racial, que se alargou dentro das fronteiras da cultura brasileira a partir do ano de sua publicação, em 1933.

Acredito que esta máxima, amparada por Gilberto Freyre, tenha se solidificado no âmbito da ideologia nacional, a ponto de que várias práticas reproduzam-se e passem às páginas do mundo literário, como as produzidas por Carolina Maria de Jesus.

Nesse caso, a abordagem será voltada à obra, *Diário de Bitita* (1986). O interesse reside no resgate do discurso memorialístico da autora, que retoma o imaginário de sua infância no início do século XX, mas que retrocede em imagens, ainda, da época da escravidão no Brasil, por exemplo. Creio que muitas das cenas focalizadas nessa obra reproduzam as marcas de um passado tutelar, em que o patriarcado ainda expressava seu amplo domínio.

Em *Diário de Bitita* é possível verificar cenas que ambientam a atmosfera de um passado que não deveria mais ser escravocrata, mas que por meio do fortalecimento do mito da democracia racial, discurso freyreano, se reproduz largamente. Com base nesse horizonte, verifico que o discurso carolineano interpõe-se, como uma voz dissidente que procura subverter essa lógica.

---

<sup>6</sup>Essa discussão será retomada futuramente em outro momento de minha abordagem. “Ponto de vista da senzala x ponto de vista do alpendre.”

Nesse sentido, aponto que a sua interlocução possibilite um olhar mais estreito, mudando-se o foco de análise para a ambientação da senzala, em detrimento da casa-grande. Julgo que, sob esse prisma, há novas projeções do olhar e novas vozes que irão sobrepor-se ao discurso hegemônico, por exemplo.

No romance, a voz autoral negra e feminina de Carolina interpõe-se como uma dissidência das prerrogativas do discurso de Gilberto Freyre, pois instaura uma leitura a contrapelo. Desses relatos, ampliam-se outras possibilidades de observar a representação do negro, tomando-o como referencial histórico, sendo que se tem acesso à voz de grupos sociais que, na maioria dos casos, era representada a partir de estereótipos, nas produções literárias nacionais.

A relação que se pretende, amparando-se na obra de Gilberto Freire, está em afirmar que a democracia racial proposta por este autor, ao tentar buscar o equilíbrio dos opostos (branco e negro), endossa privilégios apenas à figura do opressor, confirmando um *status quo* que considera a figura do negro ainda como uma mera mercadoria. De acordo com Lilia Moritz Schwarcz:

Freyre mantinha intocados em sua obra, porém, os conceitos de superioridade e de inferioridade, assim como não deixava de descrever e por vezes glamorizar a violência e o sadismo presentes durante o período escravista. Senhores severos mas paternais, ao lado de escravos fiéis, pareciam simbolizar uma espécie de “boa escravidão” [...]. (SCHWARCZ, 2012, p. 51).

Focalizando o ideário gilbertiano, promovia-se o pressuposto de que havia uma convivência plena entre as etnias formadoras da cultura brasileira. O autor tenta acomodar suas descrições, retratando um imaginário em que as etnias nacionais desfrutavam de uma cumplicidade bem à moda paternalista.

Com esta constatação, acredito que não se possa realizar uma leitura pacífica destas acomodações culturais que se configuraram, nesse tempo. Neste sentido, verifico que, a partir desta formulação discursiva freyreana, há um fortalecimento da ideia de que, no país, não exista o preconceito racial. Outra constatação que se reflete da postura freyreana é o pensamento manifesto, por grande parte da população, de que as grandes instâncias de poder só não são tomadas por todas as etnias por falta de mérito próprio.

É a partir dos entraves que marcam a formação ideológica da cultura brasileira que pretendo fazer o resgate do discurso carolineano. Observo que há marcas inapagáveis do passado escravista, que se sobressaem no discurso de Carolina como forma de registro de opressão e exclusão. Início da perspectiva do negro e do *locus* de onde se pronuncia,

(perspectiva da senzala), a fim de investigar as relações de poder que predominam dentro do processo de passagem do regime escravocrata para o republicano.

Entretanto, creio na força narrativa de Carolina em posicionar-se como voz dissidente, instalada em um pretense contexto hegemônico de produção. Com trechos da obra desta autora, investigo possíveis conexões com o texto de formação da cultura nacional, com o intuito de demonstrar que as marcas de um passado agrário-patriarcal, principalmente no que se refere ao escravismo, são ainda largamente reproduzidas.

Pretendo atingir o ponto de chegada, levando em conta esta perspectiva, na tentativa de formular a seguinte proposta: Carolina Maria de Jesus, mesmo sendo negligenciada pelo cânone literário nacional, pode ser lida por meio de quais perspectivas, já que, em alguns trechos de sua narrativa, verificam-se as representações do povo negro como atuante, partícipe e protagonista no envolvimento da formação cultural brasileira?

A discussão em torno do nome de Carolina Maria de Jesus alia-se aos diversos desdobramentos que os Estudos Culturais tentam apontar como uma saída, a fim de dinamizar outros estudos referentes aos arranjos e demarcações da organização da sociedade brasileira. Nos últimos anos, presencia-se uma visão da heterogeneidade da formação cultural que está sendo discutida e vem avançando ao longo dos tempos, condicionada por movimentos e fluxos que envolvem grupos, etnias e movimentos sociais de toda ordem.

No entanto, para essa abordagem, no capítulo 1, a ênfase ampara-se na seguinte lógica: se, em Gilberto Freyre, possibilitou-se um discurso em que a visão da sociedade estava pautada a partir do alpendre, em *Diário de Bitita*, pode-se vislumbrar a sociedade a partir do “ponto de vista do terreiro, da senzala, da choça”. O entendimento da análise aqui pretendida passa pela aceitação do discurso do negro como uma voz autoral, que procura fazer-se presente dentro da construção identitária nacional e que se revela pelo discurso carolineano.

Outra perspectiva metodológica prevista está inserida no capítulo 2, denominado “A existência, a saga, a guerra”, em que procuro perceber a dinamicidade e adesão desta voz dissonante. Em um primeiro embate, julgo que a discursividade da escritora correu o risco de ser apagada pelo fato do (lugar) de onde se pronunciava.

Utilizo a perspectiva foucaultiana na busca do rastro deixado pelo discurso de Carolina Maria de Jesus, em que averiguo sua existência como “clarão”, que se evidencia no momento em que se dão seus embates com as instâncias de um poder instituído.

Por outro viés, procuro entender como esse discurso interpõe-se em um espaço que lhe é nitidamente negado. Sugiro, diante das concepções de Homi Bhabha (2013), que essa discursividade habita outro espaço, um “terceiro espaço de enunciação”, pois se estabelece no

limiar, na fronteira, lugar onde se produz uma “figura complexa de diferença e identidade”, como delimita o teórico. Assim, confirmo que sua discursividade é estabelecida a partir de um “entre-lugar”, que não se configura pela simples inversão da relação entre opressor e oprimido, centro  $x$  periferia. Aponta, portanto, para outras possibilidades de entendimento, o que, futuramente, irei denominar como linhas de fuga, quando tomadas por uma perspectiva rizomática, segundo Deleuze e Guattari (1995).

Outro movimento que pressinto, nesta análise, é de o discurso carolineano instituir-se como uma saga, um emaranhado de notas, à moda cartográfica, de itinerários dela e de seu povo, que se sobressaem a partir dessa existência nômade, que compreende desde sua origem, em Sacramento, até a possibilidade de fixar-se na cidade de São Paulo.

Assim, creio que a obra de Carolina Maria de Jesus se assente no limiar de uma revisão tanto da crítica literária, como da sociologia, quanto da historiografia nacional, pois o seu negligenciamento compromete as demarcações de um delineamento da própria cultura nacional. Aqui, a discussão recai nos entraves acerca da invisibilidade da autoria negra no Brasil, que vem sendo resgatada e assumida por diversas entidades, tanto acadêmicas como as de alguns movimentos sociais.

Sendo assim, meu debate fixa-se em entender e reconhecer essas enunciações como manifestações de uma identidade que age por uma rota de fuga, pois, ao não serem evidenciadas pelo cânone nacional, não se justifica a sua não existência. Insisto em afirmar que essas enunciações agem travando uma verdadeira batalha, uma luta revolucionária, em que procuram legitimar-se por meio da instalação de um campo autônomo, segundo a visão de Pierre Bourdieu (1996).

Considero a força discursiva de Carolina Maria de Jesus, ocupando-me das duas obras referenciais para minha análise, *Dário de Bitita* (1986) e *Quarto de Despejo* (1960). Deste referencial, acredito haver a instauração de uma máquina de guerra, cuja propulsão está em fazer-se ouvir e sentir perante um *status quo* que não pretende absorvê-la ou percebê-la minimamente.

Já o capítulo 3, intitulado “Dos espaços moventes, das esperanças movediças”, atua como uma tentativa de assimilar o espaço, o lugar percorrido por Carolina Maria de Jesus em suas duas obras em análise. A partir deste enfoque, procuro auscultar, na voz da escritora, aquilo que denuncia e/ou silencia, enquanto busco uma possível delimitação do espaço em que se instala. Essa busca dá-se desde trechos recorrentes da vida interiorana em Minas Gerais até o espaço restrito e condicionado da favela do Canindé, em São Paulo.



Para tanto, tento explorar a categoria do espaço a partir da concepção de Michel Foucault, no texto *De espaços outros* (1994). Segundo este autor, se a grande obsessão do século XIX teria sido a história, nos tempos atuais, a grande problemática volta-se para as delimitações do espaço.

Entender a perspectiva do espaço por onde trafega Carolina remete ao entendimento de como esse indivíduo é concebido, sentido, percebido dentro da realidade do mundo material.

A título de ilustração, verifico, na literatura universal, a figura precedente de Baudelaire como o poeta que faz a articulação com o novo espaço que a cidade moderna começava a delinear, a partir da segunda metade do século XIX. Segundo Menezes (2006), Baudelaire foi poeta da cidade moderna que, no contexto de uma Europa industrial, perturbava-se com a ideia das imposições de um novo espaço: “Baudelaire é o primeiro moderno, o primeiro a aceitar a posição desclassificada, desestabelecida do poeta – que não é mais celebrador da cultura a que pertence; é o primeiro a aceitar a miséria e a sordidez do espaço urbano” (MENEZES, 2006, p. 14).

A perspectiva do *flâneur* baudelaireano revela um novo âmbito de visada em relação à cidade moderna. Entendo que o interesse deste procedimento estava em propagar um discurso em que se expunha o pensamento de uma pessoa, que, impregnada por uma ótica burguesa, pretendia apreender a cidade, a fim de experimentá-la.

Naquele contexto, verificava-se a existência de um indivíduo que se movia, procurando entender os fenômenos urbanos da modernidade e os aspectos caóticos impostos pela Revolução Industrial e todas as demandas advindas desse processo.

No caso específico de Carolina Maria de Jesus, levando-se em consideração a perspectiva da cidade contemporânea imaginada por ela, admitem-se outras especificidades. Segundo a professora Florentina Souza (UFBA), “Carolina Maria de Jesus é uma figura à margem, da margem, da margem”<sup>7</sup>. Esta afirmativa refere-se ao fato de a escritora estar deslocada dos centros hegemônicos de produção literária, bem como ao fato de ser negra e pertencer ao universo da favela. O discurso de Carolina em relação à cidade revela o desejo de ajustar-se e/ou agenciar-se a um mundo que não permite a sua adesão.

Os espaços descritivos, encontrados na narrativa de Carolina Maria de Jesus, se expressam por meio de um contexto, que envolve uma margem, uma fronteira, um território,

---

<sup>7</sup> Discurso proferido pela professora em homenagem aos *Cem anos de Carolina Maria de Jesus*. Evento promovido pelo Dep. De Ciências Humanas e Tecnologias, Campus XX, UNEB, Brumado, Bahia, setembro de 2014.

e, na maioria dos casos, dispersam sua existência para o lado de fora da totalidade do mundo perceptível. Por isso, reafirmo que ela habita um “entre-lugar”, um terceiro espaço de enunciação, em que é permitido, de alguma forma, resgatar este discurso, veiculado neste interstício.

Percebo que essa construção identitária delinea-se como a de um ser errante, um andarilho, já que se mostra como um estranho “da” multidão e não um estranho “na” multidão, como funcionava o *flâneur* baudelariano, por exemplo. O mapeamento do lugar em que atua funciona como um suporte para entender como se prende a essa margem, esse limiar de onde seu processo enunciativo ecoa. Para tanto, pressuponho que a composição semiótica da cidade descrita por ela reverbera um discurso que se dissipa para outros limiares de compreensão.

Neste sentido, ocupo-me das alusões de Roland Barthes (1993), quando implica o entendimento de outras áreas do conhecimento, como a Arquitetura, a Geografia e a História, para entender como se ordena um discurso sobre o espaço urbano. Em relação à obra de Carolina, a concepção que se tem do espaço construído por ela passa por instâncias onde atuam e encontram-se forças subversivas e, até, forças de ruptura, que evidenciam a sua postura diante do mundo.

Na tentativa de investigar esses itinerários, cogito haver uma trajetória marcada por fluxos e deslocamentos que reiteram a ideia de saga, cuja direção apontaria para um redirecionamento daquilo que se compreende como um ideário de composição da cultura nacional.

No capítulo 4, pretendo estender a análise do discurso da autora a uma compreensão filosófica. Tomo, portanto, a perspectiva rizomática de Gilles Deleuze e Félix Guattari. A primeira investida consiste em conceber este discurso como uma literatura menor, já que apresenta determinadas especificidades.

Neste caso, a tônica está na discussão de instituir a voz de Carolina como um sujeito de enunciação pertencente a uma comunidade potencial, que tem a capacidade de forjar os meios de outra consciência e de outra sensibilidade, assim como Kafka antecedeu na Europa.

Outra investida filosófica advinda desses autores impõe que o termo “rizoma”<sup>8</sup> condiciona a busca por feixes e bulbos significantes, a ponto de tornar-se uma possibilidade de entendimento, em que se nega uma raiz principal. Segundo o sentido epistemológico, entende-se raiz principal como os princípios taxonômicos de organização do conhecimento.

---

<sup>8</sup> Grifo meu. Significa raiz, ramificações, bulbos e tubérculos que progridem por expansão. Modelo epistemológico da teoria filosófica de Gilles Deleuze e Félix Guattari, baseado em estudos de Botânica.

Na análise de recortes do discurso de Carolina, ousou utilizar o termo de classificação rizomática, a fim de compreendê-la por meio de outras ramificações possíveis de entendimento. Desta perspectiva, verifico que seus itinerários, seus fluxos, via em regra, estão conectados com uma cadeia semântica que remete à exclusão, ao abandono, ao preconceito racial e social.

Em relação à narrativa de Carolina, o estudo rizomático propicia um desvio do olhar das prescrições do sistema literário brasileiro, o qual rege e gerencia as normas e adesões de seu funcionamento. Invisto, portanto, no entendimento da obra desta autora, a partir desta perspectiva, que aponta para pontos de fuga dos significantes, assim como explicita a proposta desses autores.

Acredito que, por meio desta leitura, possa haver uma compreensão de sua narrativa pelo viés da liberação do cânone, considerando que sua produção estaria deslocada da situação pivô, provocando um descentramento, um agenciamento de outra ordem, assim como anunciam Deleuze e Guattari. Acredito que, por essa via de acesso, a obra de Carolina Maria de Jesus é passível de análise, pois recupera noções importantes no que se refere às acomodações culturais no Brasil. Diante da perspectiva rizomática e dos prolongamentos que este estudo sugere, são manifestos novos entendimentos pelos diversos bulbos e ramificações que sua obra pode alcançar, independentemente das configurações fixadas pela tradição literária oficial, por exemplo.



## FORTUNA CRÍTICA

Em 2014, foi comemorado o centenário do nascimento de Carolina Maria de Jesus. A escritora tem suas origens na cidade de Sacramento, município brasileiro do estado de Minas Gerais, localizado na microrregião de Araxá. O interesse de uma análise concentrada nesta autora advém das circunstâncias que a notabilizaram como um sucesso editorial pelo lançamento de seus manuscritos, organizados em forma de diário, denominado *Quarto de despejo* (1960). Desta perspectiva, pretendo averiguar o entendimento do lugar de enunciação da escritora, levando-se em consideração o seu pertencimento étnico e a sua projeção autoral como gênero. Procuo avaliar os aspectos que envolvem o seu discurso propagado na década de 60 e como se reverbera a voz subalterna nesse tempo histórico. Entendo que, nesse período, no Brasil, muitas correntes de pensamento, principalmente de cunho sociológico, vinham sendo revigoradas e redimensionadas originadas de novas abordagens, as quais permitiam rediscutir as questões como as de gênero e de raça.

Sobre a fortuna crítica desta escritora, verifico que as fontes que questionam esta escritura específica têm apurado que muito do que se pesquisa em relação à sua obra está condicionado à investigação de cunho sociológico. Acredito que esta perspectiva ganhou força, no Brasil, a partir da década de 50, problematizando um novo debate, que instigou os estudos sociais e ideológicos no país, tornando possível uma reflexão que questionasse e ampliasse novos posicionamentos, os quais procuraram configurar uma possível descrição da formação cultural brasileira.

Outro caso bastante discutido em relação à Carolina Maria de Jesus aponta para o seu adentramento ou afastamento do campo literário nacional. Entendo que, em termos de tradição literária, a figura de Carolina Maria de Jesus, considerando-a como sujeito da enunciação, afastava-se dos processos oficiais de legitimação da época. Assim, projeto que sua narrativa evidencia um novo olhar ou uma linha de fuga, que escapa ao horizonte de entendimento da tradição literária brasileira fixada até então.

No que tange ao seu surgimento como escritora, já no período em que se sentiram as suas primeiras manifestações, um fato que garantiria importância ao seu nome era a situação de uma mulher negra, catadora de lixo, mãe, favelada e de pouca instrução ganhar notoriedade pela divulgação de seus relatos, os quais eram escritos em papéis recolhidos do lixo. Pairava sobre o seu nome uma aura entre o desconhecido e o inusitado, orquestrando uma comunhão perfeita de interesses lucrativos. O nome de Carolina Maria de Jesus representava um bem simbólico que, na ordem do dia, era passível de consumo.

Da compilação de um amontoado de manuscritos, nasceu *Quarto de despejo* (1960), e, ao redor do nome da escritora, motivado pelos meios de comunicação de massa, arquitetou-se o seu “boom” editorial, o que resultou na sua saída do universo das favelas, seu plano inicial. Futuramente, verificou-se que, na mesma proporção em que fora altamente reverenciada pela publicação de seu livro, Carolina Maria de Jesus se tornaria uma ilustre desconhecida, sendo levada à bancarrota.

Diante do exposto, acredito que o surgimento da escritora parece estar ligado às novas incorporações que o pensamento nacional vinha recebendo, principalmente dos Estados Unidos. Os ecos da contracultura, um movimento de mobilização e contestação social que fazia crítica à lógica de uma sociedade conservadora, seriam ouvidos no Brasil. Esse movimento de contestação mostrava um caráter mais libertário, priorizando a transformação das consciências. A respeito do conceito de contracultura, tem-se que:

Contracultura foi o nome que recebeu a rebelião de jovens na segunda metade da década de 60 do século XX, principalmente jovens norte-americanos que se recusavam a cumprir o serviço militar em função da guerra do Vietnã. [...] Surge assim a categoria social do jovem; consumidor de um lado, sim, mas também pronto para exigir seus direitos de cidadania. (FEIJÓ, 2009, p. 4).

No Brasil, esses ecos da contracultura faziam-se sentir nos setores políticos e econômicos, a partir de ações como a implantação de um Plano de Metas, no governo de Juscelino Kubitschek (1956 - 1961), “que permitiu a instalação da indústria automobilística e a construção de Brasília, apesar do alto índice de endividamento externo” (FEIJÓ, 2009, p. 4). Nesse cenário de euforia e otimismo em relação ao desenvolvimento econômico, dinamizou-se, principalmente nas áreas metropolitanas, o avanço de uma classe média consumidora.

Desse entrave, surge o nome de Carolina Maria de Jesus, que ganhava repercussão em programas de rádio, programas de auditório em televisão e matérias em jornais e revistas, causando um *frisson* para essa classe média ávida por consumo. A autora teve grande aceitação junto aos meios de comunicação de massa da época, tornando-se, portanto, um produto. Sua vida ganhou divulgação nos meios jornalísticos, como nos jornais a *Folha da Manhã* e a *Folha da Noite*, de São Paulo. A meteórica ascensão no meio midiático rendeu, anos mais tarde, um documentário de televisão, como o *Caso Verdade*, uma produção da Rede Globo, que foi ao ar, no ano de 1982, com o título *De catadora de papel a escritora famosa*.

A escritora ganhou notoriedade em programas de rádio e revistas, como a revista *Cruzeiro*, e “até a produção alemã de um filme (curta-metragem), que não pode ser exibido no

Brasil, denominado *Despertar de um Sonho*, com direção de Gerson Tavares” (BARCELLOS, 2015, p. 27-28).

A publicação de seu maior sucesso rendeu à Carolina, ainda em 1960, a homenagem da Academia Paulistana de Letras e da Faculdade de Direito de São Paulo. No ano seguinte, viajou para Uruguai, Chile e Argentina, onde foi agraciada com a *Orden Caballero Del Tornillo*<sup>9</sup>. Viajou para outras regiões do Brasil e, inclusive, discutiu com Jorge Amado, em uma ocasião, em uma Feira de Livro, realizada no Rio de Janeiro, conforme as informações de Sérgio Barcellos, pesquisador que organizou um estudo sobre a vida da escritora.

Em relação à sua trajetória como escritora, Carolina Maria de Jesus alcançou o sucesso de vendas com um livro que continha anotações à moda de diário, cujo conteúdo revelaria o cotidiano da catadora de lixo, moradora de uma favela em São Paulo. O lançamento de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* teve, em 1960, segundo Sérgio Barcellos “[...] a tiragem de dez mil exemplares e na noite de autógrafos foram vendidos 600 exemplares; no primeiro ano, com várias reedições, somando-se mais de cem mil exemplares” (BARCELLOS, 2015, p. 27).

Ainda, segundo Sérgio Barcellos, cronologicamente, sua bibliografia pode ser descrita da seguinte forma: *Quarto de Despejo*, lançado pela editora Francisco Alves, em 1960; obra icônica dessa autora que, tendo alcançado sucesso de vendas, até obteve sete outras reedições no mesmo ano do surgimento. Em 1961, *Casa de Alvenaria*, lançado também pela mesma editora, não teria agradado aos críticos da época. No decorrente ano, há o lançamento do disco *Carolina Maria de Jesus – Cantando suas composições*. A seguir, em 1963, *Pedaços da Fome* é lançado, com apresentação de Eduardo Oliveira. Entretanto, o livro é recebido com indiferença pela imprensa. Fontes afirmam que, naquele mesmo ano, foi lançado o livro *Provérbios*, também obtendo pouca repercussão.

Outras obras da autora que tiveram a publicação no Brasil são: *As Crianças da Favela*, publicada na Revista do Magistério, em 1960; *Onde Estais Felicidade?* publicada em 1977, na Revista Movimento. Outras duas obras são: *Minha vida... Prólogo* e *O Sócrates Africano*, compiladas por Roberto M. Levine e José Carlos Sebe Meihy, no livro intitulado *Cinderela Negra: A Saga de Carolina Maria de Jesus*, de 1994. Em 1996, os mesmos autores trazem ao conhecimento do público textos referentes à Carolina Maria de Jesus. São eles: *Antologia Pessoal*, lançado pela editora da UFRJ, e *Meu Estranho Diário*, pela editora Xamã.

---

<sup>9</sup> Prêmio argentino, criado em 1948, por um grupo de artistas e intelectuais, com o intuito de consagrar expoentes da arte e da política.

Da pesquisa de cunho sociológico sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, em *Cinderela Negra: A Saga de Carolina Maria de Jesus* (1994), manifesta-se um projeto amplo e robusto que busca o entendimento da vida e obra da escritora, desenvolvido pelos esforços de Robert Levine, brasilianista norte-americano, e José Carlos Bom Meihy, historiador brasileiro.

No projeto, os autores tentam captar a percepção brasileira e estadunidense da obra *Quarto de Despejo*. Nesse empenho, eles revelam, amplamente, o contexto da escritora negra e “[...] as imagens indagantes das próprias realidades em que foram produzidas” (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 11).

Para os autores, a projeção de Carolina Maria de Jesus como um fenômeno de vendas no mercado editorial da época dava-se a partir do público de então, o qual “[...] enfarava-se em biografias de figuras notáveis, de heróis fantásticos e mágicos viajantes alienados de uma realidade brotada da guerra fria e da aflição pelo progresso” (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 16). Os autores relatam que um livro como *Quarto de Despejo*, cuja mensagem era, inteiramente, de crítica social, ia de encontro à lógica que estava prestes a instaurar-se: a ditadura militar, que iria impor-se, posteriormente, com o golpe de 1964. Entretanto, eles revelam que o discurso de Carolina Maria de Jesus apontava para a novidade, e, nesse tempo, com a existência de uma classe média paulistana vitimada pelas conspirações de uma imprensa alienante, uma obra como *Quarto de Despejo* despertaria o interesse por uma realidade brasileira desconhecida, a ponto de:

Em 1958, fragmentos do seu diário chamaram a atenção de um jovem jornalista, Audálio Dantas, que a ajudou a publicá-lo. Colocado comercialmente no mercado, em um curto e fulgurante espaço de tempo, ela se tornou uma celebridade internacional, ocupando lugar de realce na história editorial brasileira, latino-americana e até mundial. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 16).

Entretanto, da ascensão da escritora, passou-se à decadência e ao estado de completa miserabilidade. A queda de Carolina Maria de Jesus, no mercado editorial, foi vertiginosa, já que a difusão de seu discurso áspero em relação à pobreza e à condição social, da qual fazia parte, não deveria ser promovida em tempos de ditadura militar. Os autores de *Cinderela Negra* apontam que “em 1977, vivendo à beira da indigência, Carolina fechou os olhos tão esquecida quanto revoltada” (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 18).

Os autores, ainda, advogam que a escritora, na qualidade de fenômeno editorial da época, significava uma ameaça à eficiência de um cenário capitalista mundial em vias de implantação no Brasil, conhecido como período desenvolvimentista. Nesse tempo, a simples



existência ou a curiosidade acerca do termo “favela” denunciava que a industrialização eminente, assentada como um projeto mundial, não solucionava os casos da pobreza advindos desse novo processo. Sobre esse fato, Levine e Meihy revelam que:

A dimensão internacional, garantida pelo noticiário especializado, colocava em destaque a problemática de uma nação que emergia no cenário capitalista com potencial a ser testado. Carolina, neste espaço, negra, era o contraste perfeito de uma sociedade branca, que queria exhibir-se moderna, progressista, organizada. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 19).

Nesse sentido, coube o apagamento do nome de Carolina Maria de Jesus do mundo das veiculações midiáticas, já que toda menção ao seu nome, que, anteriormente, causava frenesi, naquele momento, degenera-se em face ao projeto desenvolvimentista que se tentava articular no país.

Nesse processo, o discurso de Carolina refletia sobre a desterritorialização que alguns indivíduos percebem ao tentarem mover-se entre os espaços da cidade, ferindo, assim, o aspecto progressista da nova política do governo da época. Nessa tentativa de apagamento do nome de Carolina Maria de Jesus, resta uma composição literária robusta, no sentido de denúncia desse tempo histórico.

A dimensão sociológica desse discurso fixa-se como um momento em que a voz subalterna, na busca por interlocução, não obtém êxito e, portanto, deve ser rechaçada. Sugestivo que caberia uma análise mais apurada sobre o fenômeno, tendo em vista a composição de um discurso feminino e de autoria negra. A narrativa de *Quarto de Despejo* manifesta-se como um ruído em que, ao longe, escuta-se a força expressiva de uma classe, de um gênero e de um grupo social específico que, naquele determinado período, necessitava ser ouvido.

Desse modo, posso ler Carolina Maria de Jesus pelo viés de uma construção identitária, que, tendo sido forjada à margem, como tantas outras, viu-se furtada de reconhecer-se nos emaranhados da historiografia brasileira. Diante de uma encruzilhada de expectativas, a experiência descrita em *Quarto de Despejo* chega ao público por outros meios de acesso, já que teve como motor de propulsão o atravessamento de um jornalista, Audálio Dantas, e de todas as articulações que advêm desse meio.

Reforço, portanto, que a obra dessa escritora pode ser lida como material literário, mas, também, como material sociológico. Dessas duas hipóteses, reconheço Carolina Maria de Jesus como a voz representativa que ocupa certo espaço e que, em determinado momento, tornou-se uma ameaça. Esse fato pode ser verificado na seguinte constatação: “a favela era

um cenário perturbador para a industrialização anunciada como redentora da pobreza. Sua luta individual, uma aresta na suposta curva ascendente da história do Brasil” (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 18).

Outro ponto relevante sobre a saga da autora é o que marca a sua trajetória peregrina por terras brasileiras. Em sua narrativa, é possível constatar diversos processos de migração, que se conflagraram no cenário nacional da época. Nesse movimento que realiza na busca pela sobrevivência, referencia-se um período específico da historiografia nacional.

Desse ponto de partida, questionam-se quais motivos levaram-na a sair de uma cidade interiorana, como Sacramento, em Minas Gerais, e deslocar-se para a cidade de São Paulo. Conjecturo que Carolina Maria de Jesus seja vítima do êxodo rural (inversão da população do campo para a cidade), ou seja, que ela advém de um processo migratório materializado, fortemente, dentro do cenário socioeconômico brasileiro, na década de 50, e que reestruturou a ideia sobre a demarcação da cidade.

A respeito desse percurso errante em terras mineiras, examino, também, a obra, *Diário de Bitita* (1986), publicada postumamente, a qual apresenta um forte teor memorialístico. Nessa composição, são narradas as adversidades inerentes ao fato de ser neta de escravos alforriados, os quais, primeiramente, encontravam subsistência nas lavouras de cana-de-açúcar. Desse processo, verifico que, dada a decadência da cultura açucareira, os negros assumem o trabalho nos campos de café, o qual, em seguida, também entraria em derrocada.

Carolina Maria de Jesus é mais uma transeunte que irá desembocar do ambiente rural para o ambiente urbano, amparada pela promessa desenvolvimentista de progresso. Este movimento modificou, assustadoramente, o cenário das cidades, já que uma nova população, obviamente, se alojaria em espaços não planejados para recebê-los, formando-se, assim, os bolsões de misérias, ou melhor, as favelas.

Portanto, a trajetória percorrida por Carolina Maria de Jesus, em sua narrativa, carrega indícios importantes para que se possam entender os rastros que alguns indivíduos deixaram de assinalar dentro da historiografia nacional. Em *Diário de Bitita* (1986) e, também, em *Quarto de Despejo* (1960), há um discurso revelador, quando se pretende averiguar a questão dos fluxos migratórios, que compuseram o cenário brasileiro, na metade do século passado, além de possibilitar o entendimento da perspectiva do negro em relação à integração (ou falsa integração) na sociedade de classes, termo bastante explorado por Florestan Fernandes (1965), sociólogo atuante na época do surgimento de Carolina como escritora.

Raffaella Fernandez (2015) revela, em sua pesquisa de doutorado, desenvolvida junto ao IEL – Unicamp, denominada *Processo Criativo nos Manuscritos do Espólio Literário de*

*Carolina Maria de Jesus*, que a criatividade e a sabedoria de Carolina de Jesus não se encerram na impactante obra *Quarto de Despejo*.

Em seu levantamento, Fernandez aponta que a autora possui mais de 5 mil páginas manuscritas, totalizando 58 cadernos, que contém 7 romances, mais de 60 textos com características de crônicas, fábulas, autobiografia e contos, mais de 100 poemas, 4 peças de teatro e 12 marchinhas de carnaval, até a data da realização da pesquisa.

Ela revela que a potência da escritura de Carolina de Jesus pulsa nos fólios manuscritos, como se pode ler em novas publicações, as quais trazem outros prismas da autora, seja na recente publicação da narrativa “O escravo” e do poema “Os feijões”, na *Revista O Menelick 2º Ato*, seja na publicação da crônica autobiográfica “Favela”, e de um de seus contos inéditos “Onde estais felicidade?”, homônimo do livro publicado em ocasião do centenário, celebrado em 2014.

De acordo com a pesquisadora, essas mostras invocarão novas possibilidades de publicação da obra da autora, significativa para a história da cultura brasileira, sobretudo porque as transcrições procuraram atender aos projetos de escrita da autora, cultivando a linguagem “oculta” da língua portuguesa, marca estilística que ela carrega.

Já no que diz respeito ao sucesso de sua narrativa, em relação ao mercado editorial, que eclodiu na década de 60 do século passado, em *A Vida Escrita de Carolina Maria de Jesus* (2014), de Elzira Divina Perpétua, os esforços giram em torno de entender como os manuscritos de Carolina Maria de Jesus, reunidos pela própria escritora em cadernos, foram compilados e editorados por Audálio Dantas, fotógrafo e repórter.

Da intervenção de Audálio Dantas, obteve-se a divulgação da escritora, que vivia em meio à favela do Canindé, e chegou-se a promovê-la em uma explosão no mercado editorial, com a publicação do livro *Quarto de Despejo*, em 1960. Os manuscritos escolhidos pelo repórter para a publicação do livro centram-se nas escrituras da autora, as quais datam do período de 15 de julho de 1955 a 1º de janeiro de 1960.

A pesquisadora lança um olhar sobre a produção e a recepção de *Quarto de Despejo*, tanto no Brasil quanto no exterior. Elzira Divina Perpétua (2014) atém-se, rigorosamente, sobre os processos tradutórios que fizeram *Quarto de Despejo* obter o alcance de edições publicadas em Espanha, Cuba, Argentina, Alemanha, França, Polônia, Inglaterra, Estados Unidos, Romênia, Holanda, Dinamarca, Japão e Itália.

Outra pertinente implicação do trabalho de Perpétua é a explanação de como o texto de Carolina Maria de Jesus (os manuscritos) deu origem ao diário, denunciando um trabalho

rigoroso, engendrado pelo jornalista Audálio Dantas, editor e prefaciador da obra. Segundo a autora:

[...] no contexto sociopolítico que precedeu os anos de 1960, a figura de Carolina de Jesus não irrompeu de uma só vez com o lançamento do livro. Antes, teve preparada a sua recepção e aparece gradativamente na imprensa diária mais de dois anos antes de o diário vir a público sob a forma de livro, o que parece um caso, se não único, bastante raro na prática editorial brasileira (PERPÉTUA, 2014, p. 51).

A pesquisadora revela um exaustivo trabalho executado pelo jornalista Audálio Dantas, com o intuito de preparar as expectativas do público para a possível recepção de *Quarto de Despejo*. O estímulo à leitura do livro deu-se por meio de reportagens publicadas em jornais da época, que “atijam a curiosidade do leitor para o texto de reportagem [...]” (PERPÉTUA, 2014, p. 53).

Audálio Dantas, de posse dos manuscritos da escritora e, em seguida, da repercussão que ganhava vulto sobre o discurso da moradora de favela, deteve-se, mais minuciosamente, na leitura dos seus cadernos. Segundo ele, a partir do “[...] ‘sexto-sentido profissional’: percebi que ali tinha ouro, percebi no momento em que vi os cadernos” (DANTAS, 1995 apud PERPÉTUA, 2014, p. 55).

Na perspectiva jornalística para obtenção do sucesso, Audálio Dantas direcionou o olhar do leitor, enfatizando os seguintes aspectos: mulher, mãe, favelada, escritora. Desse modo, após auscultar a opinião de companheiros de redação e do próprio público, Dantas engenhou um projeto mais audacioso, vislumbrando, então, “[...] a possibilidade de uma publicação mais ampla” (PERPÉTUA, 2014, p. 54).

Assim, como Carolina Maria de Jesus queria a publicação de seus escritos a qualquer custo, o empenho de Audálio Dantas iria, futuramente, garantir a tão sonhada notoriedade. O jornalista, perspicazmente, sentiu o faro de sucesso e lançou todos os esforços no projeto, denominado *Quarto de Despejo*, tornando a autora conhecida do público, por meio de grandes reportagens nos jornais da época sobre sua vida e sua condição.

Para Perpétua (2014), o modo como foram veiculados trechos do diário, nas reportagens do jornalista, está ligado a uma nova fase da cultura impressa brasileira, que estava em vias de instalação. A intromissão do discurso de Carolina Maria de Jesus como denunciante de uma realidade desconhecida instaurava um tom de marginalidade ao jornalismo da época, gerando o estímulo dos leitores. Nesse sentido, o jornalista Dantas “insere Carolina na categoria de cronista urbana, colega de profissão do autor da reportagem,

a quem ele vai se referir, mais tarde, como colega minha” (DANTAS, 1995 apud PERPÉTUA, 2014, p. 54).

Ainda segundo Perpétua, Audálio Dantas, após empreender uma extensa varredura nos manuscritos de Carolina Maria de Jesus, aquilatou outras formas, como “[...] romances, conto, poesia, provérbios” (PERPÉTUA, 2014, p. 55); entretanto, o que mais lhe surpreendeu foi a forma de diário, dada a sua “força narrativa”.

Na perspectiva investigativa da pesquisadora acerca dos textos de Carolina Maria de Jesus, acredita-se que esta dependia da jogada empreendida por Audálio Dantas para sua publicação. Prova disso era a constatação de que, outras vezes, a escritora tinha seus manuscritos rechaçados quando a investida era proveniente, somente, dela.

Na perspectiva de Audálio Dantas, era interessante engendrar um projeto editorial, cuja intenção teria início com as reportagens jornalísticas bastante convincentes do discurso proveniente favela, pois, assim, aguçariam o público leitor, ávido por um discurso até então desconhecido. Ele, então, intermediava a voz de Carolina Maria de Jesus, intercalando ações no sentido de promovê-la, ora no meio jornalístico, ora no meio publicitário.

Segundo Perpétua (2014), é a partir desse jogo que Audálio Dantas faz uso daquilo que Genette chama de paratexto<sup>10</sup>. Ela aponta que os elementos paratextuais dão a orientação para a leitura de *Quarto de Despejo*. Segundo a pesquisadora, esses elementos:

[...] sejam verbais ou icônicos, podem ser obrigatórios – como o nome do autor e o título – ou opcionais – como o prefácio e a ilustração. A função geral desses elementos pode ser resumida na de anunciar o texto ao mundo, de torná-lo público e de orientar a leitura do livro. (PERPÉTUA, 2014, p. 66).

Sobre esse aspecto, posso entender que o texto de Carolina Maria de Jesus chegou ao público por outras vias de acesso, e não, especificamente, por esforço dela própria. Assim, mesmo a partir dos esforços do jornalista em tornar o seu texto um produto comercial, aprecio que sua narrativa escapa ao rótulo de literatura de consumo, dada a sua força enunciativa.

Após o sucesso de *Quarto de Despejo* e das instabilidades promovidas por sua ascensão ao mercado editorial, Carolina Maria de Jesus trava uma nova luta, com a intenção de fortalecer-se como escritora. No entendimento de Sousa (2012), a obra da escritora, desde *Diário de Bitita* (postumamente publicado em 1986, no Brasil), manifesta-se como um relato

---

<sup>10</sup> “É, ao mesmo tempo, um outro texto diverso daquele que apresenta, mas, visceralmente, ligado a ele. É, pois, uma zona confusa de transição de conceitos e valores **de** e **sobre** a obra, lugar de transição do código publicitário e dos códigos reguladores do texto” (GENETTE, 1987 apud PERPÉTUA, 2014, p. 66, grifo do autor).

memorialístico da infância, servindo como “[...] uma forma de encontrar no passado uma razão de seu sucesso” (SOUSA, 2012, p. 14).

Em seu trabalho, a hipótese da pesquisadora é a de que Carolina Maria de Jesus queria, na verdade, ser dona de sua história e de seu sucesso: “longe de se identificar com o jogo do mercado, que entra em ação por trás de todo grande lançamento da esfera cultural, Carolina queria confirmar sua independência: ‘não quero ser teleguiada’” (SOUSA, 2012, p. 14).

Sousa também confirma o enlace da autora com os meios midiáticos da época: “de fato, Carolina Maria de Jesus ‘infiltrou’ na literatura brasileira pela porta da mídia” (SOUSA, 2012, p. 16). Entretanto, ressalta que, passada a primeira surpresa, a do sucesso editorial, e liberada da carga midiática, “[...] a escrita de Carolina se impõe pelo valor estético” (SOUSA, 2012, p. 17).

Outra discussão proposta pela pesquisadora é a relação do lugar da obra de Carolina Maria de Jesus e a configuração do campo literário nacional. Ela põe em discussão a intromissão da obra frente ao sistema literário brasileiro<sup>11</sup> e o “polissistema literário<sup>12</sup>, ou seja, a convivência simultânea de vários subsistemas diferentes dentro de um mesmo sistema” (SOUSA, 2012, p. 17).

Sousa (2012) dedica-se à análise da obra de Carolina Maria de Jesus há vários anos. Segundo seu estudo, a escritora tem suscitado intriga tanto na crítica brasileira quanto na crítica mundial. Nesse processo, a pesquisadora procura entender Carolina Maria de Jesus como um fenômeno nas letras nacionais e tenta levar aos leitores, especializados ou não, “um pouco do afã de ler e escrever vivenciado por Carolina” (SOUSA, 2012, p. 19).

Sousa detém-se na obra motivada por dois aspectos norteadores. O primeiro está ligado ao fenômeno de vendas da obra *Quarto de Despejo* (1960) e à sua trajetória errante:

Para uma migrante que deixou Sacramento em 1947, e que foi moradora da primeira favela de São Paulo, a hoje extinta favela do Canindé, ter sido a autora de um livro que vendeu, desde o lançamento em 1960, por volta de um milhão de cópias em todo o mundo, não é pouca coisa. (SOUSA, 2012, p. 16-17).

O segundo aspecto diz respeito ao valor estético da escritora. O intuito maior reside em entender o percurso que levou a obra de Carolina Maria de Jesus de *best-seller* nacional e internacional ao lugar reservado aos “excluídos na sociedade brasileira”. Segundo Sousa:

<sup>11</sup>Sistema literário brasileiro foi um termo instituído por Antônio Candido em referência ao seu estudo basilar denominado *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*, publicado em 1997.

<sup>12</sup>Outro estudo que tenta sistematizar as produções literárias no Brasil se denomina *Polysistem Theory, Poetics Today*, teoria de Itamar Even-Zohar, publicado em 1972.

Passada a primeira surpresa, vemos hoje que a escrita de Carolina se mantém viva e despertando o interesse da academia e dos leitores especializados. [...] Liberada da carga midiática, a escrita de Carolina se impõe pelo valor estético, para além da curiosidade da primeira surpresa. (SOUSA, 2012, p. 16-17).

Outro viés investigativo acerca da escritora refere-se aos estudos sobre literatura afro-brasileira. Para Eduardo Assis Duarte, na segunda metade do século XX, mais especificamente a partir dos anos 1980, “[...] a literatura brasileira exhibe um quadro de progressivo esgotamento e superação do projeto modernista” (DUARTE, 2014, p. 12).

A respeito dessa discussão, o autor ainda revela que salta aos olhos o vazio marcado pela ausência de um projeto unificador, que reúna as diferentes formas de expressão em torno, por exemplo, da afirmação de um espírito nacional uno, em contraponto à diversidade cultural que nos caracteriza.

Nessa perspectiva de abordagem, o autor procura voltar-se para a multiplicidade da expressão contemporânea, vasculhando as produções que se buscam afirmar “perante o poder cultural” (DUARTE, 2014, p. 12). Nesse interstício, residiria a produção dos afrodescendentes, que, a partir da década de 1970, organizam-se em coletivos, espalhados por diversos grupos, no Brasil, da Bahia a Porto Alegre, com o intuito de construir uma literatura empenhada no combate ao racismo e na afirmação dos valores culturais desse segmento histórico excluído de cidadania, segundo Duarte (2014).

Outra manifestação importante, nesse debate, é a veiculação do projeto comunitarista, *Cadernos Negros*, que, desde 1978, portanto, por mais de quatro décadas, tem publicação anual e contínua, tanto em poesia quanto em prosa. A contribuição do projeto, segundo Duarte, está na configuração de um conceito de “literatura negra”, em que as produções tanto assumem uma tradição militante ligada ao movimento negro quanto se sobressaem na discussão da temática do negro, em relação à individualidade, coletividade, inserção social e memória cultural.

Ainda, segundo o autor, a partir dessa contextualização, é criado o Grupo Interinstitucional de Pesquisa *Afrodescendências na Literatura Brasileira*, atuante desde 2001, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Esse projeto trabalha com a finalidade de congrega investigadores empenhados em contribuir para o aprimoramento dessas abordagens. Contemporaneamente, já no ano seguinte, surge o portal *literafro*<sup>13</sup>,

---

<sup>13</sup> Página de acesso: <[www.lettras.ufmg.br/literafro/](http://www.lettras.ufmg.br/literafro/)>.

hospedado no servidor da Faculdade de Letras da UFMG, no qual inúmeros trabalhos estão sendo realizados e divulgados a partir da temática afro-brasileira.

O professor Duarte sinaliza, também, que, a partir de grandes esforços da comunidade acadêmica, chegou-se à publicação, em 2011, da coleção *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia Crítica*, publicada em quatro volumes pela UFMG, contando com a participação de professores de todos os níveis, estudantes de graduação e pós-graduação e de outras instituições de ensino superior.

Outra proposta que visa à articulação dessa temática é a publicação de *Literatura Afro-brasileira – 100 Autores do Século XVIII ao XX*, que tem como coordenador o professor Eduardo Assis Duarte. Nesse trabalho, expõe-se o pressuposto daquilo que essa nova corrente de pensamento sobre a cultura nacional aspira para o termo literatura afro-brasileira. Segundo o professor:

Desde a década de 1980, a produção de escritores que assumem seu pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente cresce em volume e começa a ocupar espaço na cena cultural, ao mesmo tempo em que as demandas do movimento negro se ampliam e adquirem visibilidade institucional. (DUARTE, 2014, p. 12).

Duarte lança um novo olhar para as produções que, durante muito tempo, estiveram silenciadas ou que não encontraram o devido alcance de seu público. Por essa perspectiva, pode-se acomodar a obra de Carolina Maria de Jesus a uma abordagem afro-brasileira, já que sua narrativa apresenta a constituição de uma autoria negra que se utiliza de uma linguagem própria do lugar de onde fala. No caso das obras aqui analisadas, tanto em *Quarto de Despejo* como em *Diário de Bitita*, a admissibilidade da voz do negro como partícipe e protagonista da nossa história nacional são referências possíveis.

No que concerne a essas duas publicações, pode-se averiguar a existência de uma relação de identidade com o grupo de pertencimento. Em *Quarto de Despejo*, nota-se a sua condição, como classe social, que deve ser expurgada para fora da cidade. Já em *Diário de Bitita*, verifica-se a composição do universo negro, concorrendo, lateralmente, ao convívio do que se pretende como democrático. Assim, o discurso de Carolina Maria de Jesus manifesta-se como enunciação de uma voz política.

Outra perspectiva possível, que gira em torno do nome da autora, é a que se refere à literatura marginal. Silva (2013) faz um levantamento relevante acerca da produção literária negra e periférica no Brasil durante os anos de 1960 a 2000. Nesse trabalho, ele trata o tema com especial distinção, denominando essas produções como “literatura periférica”, por



entender que o tipo de produção cultural em questão está delimitado por critérios sociais, econômicos e culturais.

Nesses termos, o autor discorre, assim como Duarte fez, anteriormente, sobre o apagamento de referências das produções de autoria negra no Brasil, desde longa data. Segundo Silva:

Quem, por curiosidade ou necessidade, abrir as páginas de obras de referências ou dicionários especializados em literatura brasileira não encontrará, em alguns de seus principais títulos, menção à literatura negra brasileira produzida no século XX. (SILVA, 2013, p. 317).

Silva denomina esse fenômeno como *Sociologia da lacuna*, dada à pequenez dessa fortuna crítica específica. Avalia, no entanto, que a constituição desse modelo lacunar, em relação à literatura negra, converte-se em uma “interessante temática sociológica” (SILVA, 2013, p. 317).

Em sua análise sobre o fenômeno no Brasil, tendo como pontos de partida dicionários especializados sobre o tema, o autor apura que, “em geral, autores reconhecidos em alguns verbetes não são identificados como negros (mesmo assim autodeclarados)” (SILVA, 2013, p. 318). Para o pesquisador, esse problema de invisibilidade e diluição é determinante para a explanação do problema inicialmente proposto.

Assim, ele contesta que a crítica literária nacional trabalha a partir de um “procedimento contumaz, [...] que produz a invisibilidade e a diluição” (SILVA, 2013, p. 325). Ainda, para o pesquisador, a análise da lacuna pressupõe uma crítica dos condicionamentos sociais de julgamento. A partir desse entendimento, afirma que “a lacuna é uma construção histórica e social” (SILVA, 2013, p. 329).

Em relação à especificidade do discurso de Carolina Maria de Jesus, Silva discorre sobre a produção de *Quarto de Despejo* com base na clássica obra sociológica *A integração do negro na sociedade de classes* (1965), de Florestan Fernandes.

Nesse debate, Silva determina que as correntes sociológicas que se manifestavam naquela época e o surgimento da obra de Carolina Maria de Jesus estavam em profunda sintonia. A respeito desse entrosamento, o autor afirma que:

A potência de De Jesus está, por um lado, na força de seu discurso, do seu local de origem (a favela), na sua trajetória pessoal e na sua recriação memorialística (conhecida como seus diários). Por outro, nas condições específicas de seu lançamento e o seu exotismo social, que a distanciam da experiência conhecida até então por autores negros (uma grande e tradicional editora, capaz de promover uma ação publicitária sem precedentes) a colocam como um fato inédito na história

literária negra e digno de destaque na história literária brasileira em geral. Isso a faz provocar as mais diversas reações no público leitor. (SILVA, 2013, p. 329).

Dessa maneira, Carolina Maria de Jesus não estava vinculada a qualquer movimento de contestação, que procurava refletir ideias como a integração e os conflitos vivenciados, especificamente, pelo negro. Entretanto, ela representa “uma clivagem, [...] um desafio para as expectativas literárias e sociais das ideias-força de revolta e protesto enunciados até ali” (SILVA, 2013, p. 334).

Já por outro viés de análise, alguns pesquisadores entendem a literatura contemporânea como um espaço de disputa, em que algumas representações perdem-se por pertencerem a autores e autoras oriundas de diferentes espaços sociais e por apresentarem diferentes cores, interesses, profissões, desejos, conhecimentos e razões.

É o caso da professora Regina Dalcastagnè, que defende a literatura de Carolina Maria de Jesus por incorporar-se às novas tendências que procuram avaliar as experiências urbanas e contemporâneas nacionais. Segundo ela, “Carolina Maria de Jesus permanece, assim, como um marco fundamental para se ver, se escrever, a cidade além da perspectiva do alpendre<sup>14</sup>” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 289).

A professora polemiza a respeito de quem pode fazer literatura no Brasil. Nesse embate, ela revela que, dos autores que, na contemporaneidade, ocupam a voga nacional, os que obtêm destaque são quase sempre muito parecidos entre si, pertencem a uma mesma classe social e, quando não têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, têm a mesma cor e, em geral, o mesmo sexo.

Nessa projeção, Dalcastagnè entende que a contribuição de Carolina Maria de Jesus aguça pelo olhar empreendido acerca da cidade, ao tempo em que não se vê como parte constitutiva dela. Sua narrativa trata daquilo que deve ser expurgado, pois representa “[...] aquilo que não se quer ali – aqueles que habitam os seus desvios, que ameaçam os seus muros, os que foram jogados, desde sempre, para o lado de fora” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 289).

A pesquisadora, ainda, discute que a fala de Carolina Maria de Jesus funciona como um contraponto ao discurso dominante e opressivo, o qual repele a figura dos menos favorecidos às cercanias da cidade. Em *Quarto de Despejo*, por exemplo, registra-se “uma profunda reflexão sobre quem tem o domínio dos espaços públicos no Brasil” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 289).

---

<sup>14</sup> Referência à abordagem que pretendo fazer posteriormente em que utilizo a perspectiva do alpendre, que acredito ser defendida por Gilberto Freyre em *Casa-grande & Senzala* (publicada em 1933).

A partir da constituição dessa fortuna crítica, proponho, então, elencar algumas especificidades da narrativa de Carolina Maria de Jesus. A primeira delas envolve entender o discurso da escritora como uma composição sociológica e historiográfica que irá amparar estudos relevantes acerca da vivência do negro no Brasil.

A análise versa, especificamente, do ano de 1914 – tempo do nascimento, infância e lembranças do passado da escritora, descritos em *Diário de Bitita* (1986) – até o ano de 1960 – ano de publicação do seu sucesso editorial *Quarto de Despejo* (1960), período em que findam as descrições de suas vivências como catadora de lixo e escritora na cidade de São Paulo.

Nesse processo de investigação, creio que o discurso de Carolina Maria de Jesus ganha significância, pois denuncia vestígios e rastros, a fim de se averiguarem as intermediações do negro na sociedade brasileira do século passado. Das narrativas, *Diário de Bitita* (1986) e *Quarto de Despejo* (1960), conjecturo que a enunciação feminina e negra impõe a possibilidade de compreender-se um histórico de preconceito e não adesão do povo negro a uma condição mais humanitária e participativa dentro da sociedade brasileira até os nossos dias. Parto, portanto, de alguns referenciais que julgo relevantes para esta apreciação.



## 1 O EXISTIR NEGRO

### 1.1 A IDEIA DE UM *EXISTIR NEGRO* – O NEGRO COMO UM SER *ACIONAL*

A ideia de conceber o discurso de Carolina Maria de Jesus a partir de uma perspectiva de um *existir negro* irradia-se da utilização desse raciocínio reverenciado na obra do médico psiquiatra e filósofo martinicano Frantz Fanon, no livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008). Nesse trabalho, o autor procura evidenciar uma crítica incisiva à negação do racismo contra o negro na França e em grande parte do mundo, que se encontravam em vias de discutir esses impasses. Nessa obra, Fanon empenha-se em entender o aspecto psicológico da descolonização, cujo desdobramento, segundo ele, não apresentava o interesse em discutir a condição do negro como um ser “acional”<sup>15</sup>, bem como negligenciava a existência desse pensamento.

Em relação à obra de Carolina Maria de Jesus, considero que essa problemática deve ser mencionada, apoiada na enunciação do discurso do negro, já que muito do plano de extensão de sua narrativa alicerça-se nesse embate, em que estão envolvidos brancos e negros. No caso da obra clássica de Frantz Fanon (2008), o autor provoca uma reflexão diante do deslocamento do negro que, ao sair das Antilhas e deparar-se com a metrópole colonizadora, apresenta um sentimento de neurose psicoexistencial.

Especificamente, nesse contexto, o autor reflete sobre a situação de indivíduos que se pretendiam incorporados à cultura francesa, porém, ao inserirem-se nesse meio, são acometidos por um estranhamento/deslocamento logo, que se deparavam com esse pilar incontestável da cultura ocidental<sup>16</sup>. De acordo com o pensamento de Frantz Fanon: “A civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial” (FANON, 2008, p. 30).

A observância desse traço “de um constituir-se como negro” diante do branco é amplamente explorada pelo autor e revela que o problema está fortemente condicionado pelas realidades econômicas e sociais, asseguradas na órbita das discussões que envolvem a condição colonial. No caso do martinicano, ao deparar-se com a cultura da metrópole, vê-se

<sup>15</sup> Termo utilizado por Frantz Fanon para designar “[...] os seres que, mantendo na sua esfera de influência o respeito e os valores fundamentais que fazem um mundo humano, tal é primeira urgência daquele que, após ter refletido, se prepara para agir” (FANON, 2008, p. 184).

<sup>16</sup> Jean-Paul Sartre, no prefácio de *Os condenados da terra*, outro livro de Frantz Fanon, de 1961, aborda sobre essa relação que as metrópoles colonizadoras impunham a seus colonizados: “A elite europeia tentou engendrar um indigenato de elite; selecionava adolescentes, gravava-lhes na testa, com ferro em brasa, os princípios da cultura ocidental, metia-lhes na boca mordaças sonoras, expressões bombásticas e pastosas que grudavam nos dentes; depois de breve estada na metrópole, recambiava-os, adulterados” (FANON, 1979, p. 3).

abandonado ao perceber que não faz parte daquilo que essa metrópole poderia oferecer-lhe. Logo, essa tentativa de constituir-se como indivíduo social é repelida e vai sendo afastada, estando fortemente dimensionada pelo fato de esse indivíduo portar determinados traços identitários.

Ainda segundo Fanon (2008), nasceria dessa repulsa o sentimento de menosprezo que se manifesta em um primeiro momento pela demarcação do uso de língua específica do colonizado, o *petit-nègre*<sup>17</sup>. Em seguida, verifica-se que a receptividade da metrópole para com os seus colonizados é da ordem da infantilização de seus costumes, da mesma maneira que os tratam como se não possuíssem qualquer traço de civilidade, como se pode observar: “[...] Um branco, dirigindo-se a um negro, comporta-se exatamente como um adulto com um menino, usa a mímica, fala sussurrando, cheio de gentilezas e amabilidades artificiosas” (FANON, 2008, p. 44).

A relevância da obra de Frantz Fanon está na busca por ressignificar a ideia que o mundo eurocêntrico formulou para os negros, principalmente para os negros que viveram, por muito tempo, sob os domínios do processo colonial. O embate primordial da obra consiste em reforçar que, mesmo com a ruptura, ou seja, com o fim da colonização, há um sentimento negativo que se instala no seio dessas comunidades, manifesto como um complexo de inferioridade, como cita o próprio autor:

Sim, como se vê, fazendo-se um apelo à humanidade, ao sentimento de dignidade, ao amor, à caridade, seria fácil provar ou forçar a admissão de que o negro é igual ao branco. Mas nosso objetivo é outro. O que nós queremos é ajudar o negro se libertar do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial. (FANON, 2008, p. 44).

Diante dessa problemática, Fanon (2008) procura instaurar a compreensão de um “existir negro”, lugar de onde esse indivíduo procura explorar e descobrir o sentido de uma identidade negra, pois, segundo o autor: “na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado. O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro” (FANON, 2008, p. 160).

Acredito que esse sentimento de busca por um “existir negro” manifesta-se na obra de Carolina Maria de Jesus, pois, a partir de sua enunciação, evidencia-se certa cartografia de vivências do povo negro, que compreende desde os vestígios recolhidos, a partir de suas reminiscências, que esbarram no período pós-abolição da Escravatura, como está delineado

---

<sup>17</sup> *Petit-nègre*: literalmente preto-pequeno ou pretinho, é a expressão utilizada para designar uma língua híbrida, um patoá sumário criado no mundo colonial francês, mistura da língua francesa com várias línguas africanas (FANON, 2008, p. 35).

em *Diário de Bitita* (1986)<sup>18</sup>, até às marcas mais contemporâneas de um pretense escravismo, explícito em *Quarto de Despejo* (1960). No caso de *Diário de Bitita* (1986), há cenas em que se denunciam o preconceito racial e de classe:

Os brancos que eram os donos do Brasil, não defendiam os negros. Apenas sorriam achando graça de ver os negros correndo de um lado para outro. Procurando um refúgio, para não serem atingidos por uma bala. [...] Quando os pretos falavam: — Nós agora, estamos em liberdade – eu pensava: “Mas que liberdade é esta se eles têm que correr das autoridades como se fossem culpados de crimes? Então o mundo já foi pior para os negros? Então o mundo é negro para o negro, e branco para o branco!” (JESUS, 1986, p. 56).

Neste trecho, o discurso de Carolina Maria de Jesus coaduna-se aos posicionamentos de Frantz Fanon, quando ele tenta elaborar uma tentativa de compreender a relação entre brancos e negros, ao afirmar que “[...] para o negro, há apenas um destino. E ele é branco” (FANON, 2008, p. 28).

Na perspectiva de análise de *Diário de Bitita* (1986), serve o postulado de Frantz Fanon, pois verifico que existem dois mundos demarcados, apoiados na questão da cor da pele, que parecem estar em constante atrito. Nesse caso, apuro que há a imposição de um desvio existencial aos negros, pois sua existência é compreendida com base nas diversas negociações que esses indivíduos deviam empreender, a fim de resistir minimamente:

A aula era mista. A minha professora dizia no fim da aula: — Eu quero falar com os alunos pretos, é assunto muito importante. Os brancos saíam, e nós ficávamos. Ela dizia: — Estou notando que os alunos brancos são mais estudiosos que os alunos pretos. Os brancos não erram quando escrevem. Lavam as mãos quando vão pegar os livros. Os desenhos então, que primor! Eles capricham e ganham cem todos os dias. Agora compreendo o que é ganhar cem. É quando a lição é bem-feita. Quando saíamos da escola, estávamos furiosos e pensando: os brancos [...] não hão de saber mais que nós! (JESUS, 1986, p. 127).

No livro *Diário de Bitita* (1986), o tom de reminiscência amplia imagens que dão conta do universo da infância de Carolina, um tempo de vivência plena junto ao seu grupo de pertencimento, o que denominarei, futuramente, como uma visão idílica do passado. Desses relatos, podem expandir-se as questões que se sobressaem para além do gênero e da raça, como, por exemplo, as acomodações culturais que levaram o povo negro a reinventar-se em

---

<sup>18</sup> A obra *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, foi publicada postumamente em 1982, na cidade de Paris, com diversos cortes e adaptações voltadas ao público francês no *Journal de Bitita (Métailié)*. Esse livro foi reeditado, no Brasil, em 1986, em 2007 e em 2014, como *Diário de Bitita* (Nova Fronteira/Bertolucci/Editora Sesi), por meio da tradução direta da língua francesa.

termos de formação, já que os grupos dispersos, pós-abolição, eram desmantelados de suas referências iniciais.

Robert Levine, em um estudo de cunho historiográfico, *Pai dos Pobres? O Brasil e a Era Vargas* (2001), denuncia o cotidiano dos cidadãos brasileiros que compunham a massa trabalhadora da época. Nesse tempo, segundo o autor, o Brasil era dividido entre ricos e pobres, e as discrepâncias de ordem social faziam-se sentir:

[...] os ricos do Brasil tinham mais criados e empregadas domésticas do que em qualquer país do mundo ocidental, porque a mão de obra era muito barata. Permanecendo no interior rural ou migrando para as áreas urbanas, esses homens e mulheres viviam pouco acima do nível de subsistência, escondidos, de certa maneira, do cotidiano dos ricos. Que os pobres no geral tendessem a aceitar a própria sorte fazia com que fossem tratados como crianças, um subproduto do legado paternalista da sociedade brasileira. (LEVINE, 2001, p. 146).

A partir do trecho, entendo o fato de que, por tanto tempo, Carolina Maria de Jesus tente executar o papel de empregada doméstica como uma alternativa de sobrevivência. Nesse sentido, posso apurar que a adesão ao mundo do trabalho consagrada aos negros, tanto a que consta na historiografia oficial, conforme mencionou Levine (2001), quanto a que consta na obra da escritora mineira, confirma-se por um forte traço de exclusão do povo negro. Em *Diário de Bitita* (1986) esses problemas são reforçados pela representação de quem vivencia um mundo à parte, deslocados de certos centros de interesse da sociedade brasileira que, há muito tempo, amputavam e aniquilavam identidades.

Para tanto, acredito que esse sentimento de busca por um “existir negro” manifesta-se na obra de Carolina Maria de Jesus, abrindo precedentes para que novos questionamentos sejam suscitados no que se refere à condição da produção artística, dentro dos domínios da cultura e da identidade nacional brasileira.

Ao pressupor que o discurso de Carolina Maria de Jesus deve ser retomado nas discussões que se referem à configuração de uma identidade nacional e pensando que sua narrativa contempla a ideia de um “existir negro”, como havia mencionado Franz Fanon, compactuo com a ideia da professora Florentina Souza, quando elucida os interesses acerca da publicação dos primeiros *Cadernos Negros* (1978), no Brasil:

Os objetivos são considerados como estratégia de reversão da imagem do negro visto como “máquina-de-trabalho”, como “coisa-ruim” ou como “objeto sexual”. Desse modo, é incentivada uma visão crítica sobre os preconceitos disseminados na sociedade e são apontadas as possibilidades de apresentar o escritor negro como consciente de seu papel transformador. (SOUZA, 2006, p. 16).



Nesse sentido, acredito que esse repensar de uma existência negra, tendo como amparo a obra de Frantz Fanon e buscando uma reflexão para esses problemas que também se encontram em nosso âmbito nacional, tento projetar a enunciação da escritora Carolina Maria de Jesus como possibilidade de ressignificação dos estereótipos forjados dentro da cultura brasileira.

Entretanto, é necessário que se considere a época em que a escritora ascendeu ao mercado dos bens simbólicos com a publicação de *Quarto de Despejo* (1960). Naquele tempo, não havia uma delimitação específica para comportar a sua produção literária, pois, nesse período, comungava-se de outro pensamento, de que somente com o instigar de novos posicionamentos em relação à produção literária de autoria negra é que se cogitou uma nova investida sobre essas práticas, como polemiza a professora Florentina Souza:

[...] quando nos referimos à literatura brasileira, não precisamos usar a expressão “literatura branca”, porém, é fácil perceber que, entre os textos consagrados pelo “cânone literário”, o autor negro e a autora negra aparecem muito pouco, e, quando aparecem, são quase sempre caracterizados pelos modos inferiorizantes como a sociedade os percebe. (SOUZA, 2006, p. 14).

Desse impasse, reafirmo que promover o discurso de Carolina Maria de Jesus, tomando a perspectiva de um “existir negro” como um ser acional, provoca um desalinhamento das concepções formuladas até a metade do século passado no Brasil, cujo interesse não contemplava esse tipo de autoria nem reverenciava esse posicionamento como um discurso que concebe o negro como partícipe e protagonista da formação da cultura nacional. À moda daquilo que foi promovido pelo pensamento de Frantz Fanon no contexto europeu, trabalho com o intuito de encontrar uma ressignificação, uma reconstituição de uma identidade fraturada, que se evidencia pelo discurso da escritora mineira.

## 1.2 A PERSPECTIVA DE UM “EXISTIR DO ELEMENTO NEGRO” NO BRASIL – IMPASSES, AVANÇOS E RETROCESSOS

No Brasil, a questão do negro como pretensão partícipe da ideia de cultura somente começará a ser delineada por volta do final do século XIX e início do século XX. Obviamente, pensar sobre essa problemática, hoje, requer que se considere como o pensamento sobre o negro no final do século XIX esteve amparado em abordagens de cunho raciológico, as quais, na maioria das vezes, acreditavam que uma miscigenação extremada era condição de degenerescência e que “a mestiçagem existente no país parecia atestar a própria falência da nação” (SCHWARCZ, 2012, p. 20). Muitos estudos dessa natureza revelam, por

exemplo, que, “até a Abolição, o negro não existia enquanto cidadão [...]” (ORTIZ, 2006, p. 36).

Um representante desse tempo no Brasil, que ilustra como as coisas organizaram-se nesses termos, foi o médico baiano Nina Rodrigues, o qual executava seu trabalho pautado por vários estudos “de caso”, nos quais “[...] não acreditava que todos os grupos humanos fossem capazes de evoluir igualmente e chegar ao progresso e à civilização” (SCHWARCZ, 2012, p. 20).

Com esse pensamento, oportunizou-se a crença de que os negros eram mais dispostos à criminalidade, conforme se pode observar nos títulos das obras do médico baiano: *As Raças Humanas e a Responsabilidade Penal* (1894); *Negros Criminosos* (1895); e *Mestiçagem, Degenerescência e Crime* (1899). Nesse contexto, Lilia Moritz Schwarcz cita que o pensamento do médico Nina Rodrigues “vê na criminalidade mestiça uma particularidade nacional” (SCHWARCZ, 2012, p. 22).

Posteriormente a esse período, houve uma preocupação em conjecturar-se um projeto que fornecesse uma base para pensar sobre os aspectos de outra formação nacional, já que, no final do século XIX, o sistema político passava por um momento de profunda crise da monarquia brasileira, favorecendo a incorporação de mudanças, que pretendiam fazer avançar lutas, as quais ganhavam efervescência nos âmbitos político, econômico e social.

Dois eventos que marcaram e representaram essas emanções de um espírito cambiante foram os processos da Abolição da Escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889). Nesse projeto, observava-se que era de interesse corporificar-se uma ideia de identidade nacional, a qual, por sua vez, deveria contemplar/agregar as diversas culturas pertencentes ao território nacional. Segundo Schwarcz (2012), esse novo posicionamento tinha como interesse firmar estratégias, a fim de compor um material que, futuramente<sup>19</sup>, funcionaria como um substrato historiográfico. Um dos projetos que ganhou notoriedade foi o do cientista alemão Carl von Martius<sup>20</sup>, que consistia em:

[...] utilizando-se da metáfora de um poderoso rio, correspondente à herança portuguesa, que deveria absorver os pequenos afluentes das raças Índia e Ethiópica, o Brasil surgia representado a partir da particularidade de sua miscigenação. [...] Assim, tal qual uma boa pista naturalista, o Brasil era desenhado por meio da imagem fluvial, três grandes rios compunham a mesma nação: um grande e caudaloso, formado pelas populações brancas; outro um pouco menor,

---

<sup>19</sup> Segundo Lilia Moritz Schwarcz, sobre esse evento: “tratava-se de dar um pontapé inicial para aquilo que chamaríamos anos mais tarde, e com a maior naturalidade, de História do Brasil, como se as histórias nascessem prontas, a partir de um ato exclusivo de vontade ou do assim chamado destino” (SCHWARCZ, 2012, p. 26).

<sup>20</sup> Vencedor do concurso instituído no ano de 1844, promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) (SCHWARCZ, 2012, p. 27).

nutrido pelos indígenas, e ainda outro, mais diminuto, composto pelos negros. Lá estariam todos, juntos em harmonia, e encontrando uma convivência pacífica cuja natureza só ao Brasil foi permitido conhecer. [...] Estava assim dado, e de uma vez, um modelo para pensar “e inventar” uma história local: feita pelo olhar estrangeiro – que vê de fora e localiza bem adentro – e pela boa ladainha das três raças, que continua encontrando ressonância entre nós. (SCHWARCZ, 2012, p. 27).

Ainda sobre essa tentativa de delinear a composição e/ou formulação da cultura brasileira, outra corrente que teve notoriedade no início do século XX foi a do pensamento da democracia racial, desenvolvida por volta da década de 1930 e estabelecida pelo ensaísta Gilberto Freyre. Segundo Schwarcz, o autor inovou no trato das antigas perspectivas, pois não depreciava a figura do negro e “[...] apostava no ‘equilíbrio dos opostos’ e não negava os conflitos e as violências que faziam parte de nossa formação nacional” (SCHWARCZ, 2012, p. 28).

Sobre o pensamento freyreano, Carlos Guilherme Mota, historiador brasileiro, em um ensaio<sup>21</sup> que teve grande impacto no cenário intelectual brasileiro, lançado no ano de 1977, tenta discorrer a respeito de uma configuração da cultura brasileira. Nesse estudo, o autor enfatiza as fronteiras culturais relevantes para a formação de uma ideologia nacional, amparando-se em textos formadores do nosso pensamento, que foram, então, demarcados por ele, entre o período de 1933 a 1974.

Nessa abordagem, o historiador pretende “apreender alguns momentos mais significativos em que a intelectualidade se debruçou sobre si mesma para uma autoavaliação [...]” (MOTA, 2014, p. 60). O autor avalia, como seu objeto de estudo, os pressupostos ideológicos que estão na base de formulações sobre o que seja uma cultura “brasileira, nacional, popular, de massa, etc.” (MOTA, 2014, p. 60).

O historiador insere Gilberto Freyre em um nicho específico da crítica, situando-o, cronologicamente, no período do Redescobrimento do Brasil (1933 - 1937). Ele relata que somente após 25 anos de escritura de *Casa-Grande & Senzala* (publicado, pela primeira vez, em 1933) foi possível fazer um balanço da produção e uma avaliação do impacto que a obra teve dentro da crítica nacional.

Mota (2014) sinaliza, portanto, que Gilberto Freyre faz parte de uma geração denominada “explicadores da cultura brasileira”. Segundo ele, essa geração caracteriza-se não só pelo peso de sua erudição, mas, sobretudo, pelo estilo de manipulação das informações. De acordo com o historiador, o discurso de Gilberto Freyre:

---

<sup>21</sup> O trabalho de pesquisa de Carlos Guilherme Mota é resultante de sua tese de livre-docência em História Contemporânea pela Universidade de São Paulo (1975). Nele, o autor delimita pontos de partida para uma revisão histórica brasileira.

Carrega consigo um certo sentido de mando, as marcas da distinção e do prestígio, uma visão senhorial do mundo, suavizada pelas condições gerais de vida criadas na esteira das transformações sociais e políticas com o foco na crise de 1930 (MOTA, 2014, p. 94).

O interesse pela abordagem desse historiador justifica-se, neste estudo, pelo fato de entender que o pressuposto da democracia racial, lançado a partir da publicação da obra *Casa-Grande & Senzala*, impregnou-se de tal forma dentro do imaginário da cultura nacional, manifestando-se como um poder simbólico<sup>22</sup>, a ponto de reverberar-se na tessitura dos textos da escritora negra Carolina Maria de Jesus.

### 1.3 DIÁRIO DE BITITA E A HISTÓRIA DAS DESCONTINUIDADES

O interesse pela análise da obra da escritora Carolina Maria de Jesus está no fato de presumir que sua enunciação tenta burlar esse poder que a oprime e que a denega para outras fronteiras de percepção. Para tanto, partindo do pressuposto de que, na obra *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, oportunizou-se o ponto de vista do alpendre<sup>23</sup>, será observado, na obra *Diário de Bitita* (1986), o ponto de vista do negro, a fim de compor um novo imaginário da cultura brasileira, no qual se permita incluir essa existência como partícipe da história de formação nacional.

No que se refere a essa discussão, comungo com a ideia de Michel Foucault, apresentada em *Arqueologia do saber* (1995), quando questiona o fazer científico da História que, durante muito tempo, esteve preso à continuidade das narrativas tradicionais, cujos procedimentos eram observados e fixados a partir de:

[...] modelos de crescimento econômico, análise quantitativa de fluxos e trocas, perfis dos desenvolvimentos e das regressões demográficas, estudos de clima e de suas oscilações, identificações de suas constantes sociológicas [...]. (FOUCAULT, 1995, p. 3).

A perspectiva desse autor passa pela tentativa de avançar para onde os níveis de análise multiplicam-se, a fim de obter escavações mais profundas. Segundo Foucault (1995, p.

<sup>22</sup> Aqui, o uso do termo refere-se à designação de Pierre Bourdieu: “[...] O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) [...]” (BOURDIEU, 2011, p. 9, grifo do autor).

<sup>23</sup> A expressão é de Roberto Ventura, referindo-se à perspectiva de Gilberto Freyre sobre o canavial: “Com um pé na cozinha e um olhar anguloso sobre os prazeres afro-brasileiros, Freyre via a senzala do ponto de vista da casa-grande, mirou o canavial da perspectiva do alpendre” (VENTURA, 2001).

3), “por trás da história desordenada dos governos, das guerras e da fome, desenham-se histórias, quase imóveis ao olhar”. Nesse ínterim, verifico ser plausível conceber o discurso de Carolina Maria de Jesus como um novo termo de visada, já que considero que instaura um novo ponto de vista, o que determino como “o ponto de vista da senzala”, lugar de onde se projeta a enunciação do negro. Pondero que seu discurso, pinçado a partir de escavações mais profundas, reflete sobre essas histórias “quase imóveis ao olhar”, como defende Foucault.

Além desse princípio, verifico que o uso dessa nova projeção, em termos de análise historiográfica, volta-se para a descontinuidade, para o recorte e o limite, para a ruptura, para a mutação e a transformação. Na história das continuidades, por muito tempo, possuía-se uma imagem de uma memória milenar e coletiva, que se servia de documentos e materiais, em que se reencontrava o frescor das lembranças em “livros, textos, narrações, registros, atas, edifícios, instituições, regulamentos, técnicas, objetos, costumes, etc.” (FOUCAULT, 1995, p. 8).

A história das continuidades esteve embasada em uma perspectiva linear, ao passo que a noção da história das descontinuidades faz uso dos: [...] acontecimentos dispersos, decisões, acidentes, iniciativas, descobertas – o que deveria ser, pela análise, contornado, reduzido, apagado, para que aparecesse a continuidade dos acontecimentos. (FOUCAULT, 1995, p. 9-10).

Para este estudo, penso que caberia a perspectiva de uma história que não se utilizasse de um método de escansão, mas que percebesse a história como um devir, restituindo ao homem tudo o que lhe escapa.

A partir do princípio de uma história das descontinuidades, tento explorar, em Carolina Maria de Jesus, o resgate de seu discurso, que se expande em uma série de fatos dispersos e que, se fossem analisados pela perspectiva da história linear, correriam o risco de serem apagados. Cabe, portanto, verificar onde se articula esse deslocamento ao qual o discurso de Carolina Maria de Jesus tenha sido vítima, em que tento sondar esse espaço de dispersão.

Nesse sentido, pressinto que sua obra aponta para diversos níveis de análise, como é o caso da perspectiva da identidade racial, que é bastante explorada, pois se dá tendo como base a enunciação de uma mulher negra, que se mantinha completamente afastada dos centros legitimadores de produção literária da época.

Acredito que, em *Diário de Bitita* (1986), pode-se verificar, por outras vias de acesso, o lugar que o negro alcança em uma sociedade que se anunciava como devota dos princípios da democracia racial, mas que estava condicionada, unicamente, pela ótica da ideologia do

branco como civilizador. A obra irrompe-se como uma fissura, uma brecha, uma ruptura por onde presumo que se instaure a perspectiva de um “existir do negro”, considerando-o como sujeito de sua enunciação.

Em *Bitita*, examino que a narradora faz várias digressões que remetem ao tempo da escravidão no Brasil, denunciando marcas de uma visão estamental do mundo, em que os espaços oportunizados ao povo negro são, fortemente, influenciados por um modelo escravocrata, o qual imprimia suas marcas desde um longo tempo. Afirimo que, na obra, esse discurso concentra-se no período da infância da escritora, mas também remete à reminiscências, mais ancestrais, em que se evidenciam relações de parentesco, de convívio em regime de gleba e de relações que se estendem aos níveis social, político, econômico e ideológico.

Iniciando dessa fronteira, entendo a enunciação concretizada em *Diário de Bitita* (1986) como uma possibilidade de conhecer o contexto de transição que abrange o período entre a Abolição e a Proclamação da República e as implicações decorridas desse contexto. Assim, apuro que a abordagem pretendida surge a partir de um horizonte em que os papéis sociais assumirão novas dimensões, pois serão ressignificados e notabilizados por se manterem longe de uma aparência linear.

Nesse processo, compreendo que, das relações amparadas nesse contexto, fixa-se um mapeamento arqueológico das representações sociais entre brancos e negros. Considerando que o tempo da narrativa seja o tempo da infância de Carolina Maria de Jesus, tendo ela, supostamente<sup>24</sup>, nascido por volta de 1914, verifico que suas descrições dão conta da atmosfera excludente do povo negro<sup>25</sup>, tanto na esfera política quanto nas esferas econômica e social, demarcadas nos primórdios do século passado, período em que o Estado nacional buscava alinhar-se a um pensamento republicano.

Acredito que, em *Diário de Bitita* (1986), a enunciação da escritora denuncia registros que encampam a vida e os costumes dessa comunidade negra, alocada em uma cidade no

---

<sup>24</sup> Há diversas contendas no que se refere à data específica do nascimento de Carolina Maria de Jesus. Há quem afirme que ela tenha nascido entre os anos de 1913 e 1921, como citam Robert Levine e José Carlos Meihy, em *Cinderela Negra: A Saga de Carolina Maria de Jesus* (1994). No entanto, Raffaella Fernandez (2015) aponta que a história de seu nascimento é um tanto fragmentada e desconexa, assim como sua escritura. Ela relata que a data que mais se aproxima de seu nascimento fica por volta de 1914, o que pode ser lido por meio de folhas manuscritas que compõem uma versão reduzida de seu *Diário de Bitita* (FERNANDEZ, 2015, p. 193).

<sup>25</sup> Nesse caso, acredito que a atmosfera de exclusão do povo negro pode ser lida como uma manifestação do poder simbólico, assim como conjecturou Pierre Bourdieu: “O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for “reconhecido”, quer dizer, ignorado como árbitro” (BOURDIEU, 2011, p. 14, grifo do autor).

interior do Brasil, de onde Carolina Maria de Jesus emerge. Avalio que, por meio desse discurso, pode-se vislumbrar a concepção que o negro possui de si e das relações possíveis que ele pode exercer nesse local circunscrito ao pequeno universo de Sacramento, em Minas Gerais, bem como essas relações podem estender-se a essa existência, dinamizada pela enunciação do negro, projetando uma reconfiguração dessas existências.

Nessa abordagem, em que se evidencia a enunciação do negro, pode-se vislumbrar a perspectiva de um existir específico, bem como é possível rascunhar como se organiza um ideário do pensamento negro no Brasil, negligenciado por tanto tempo nas esferas críticas e ideológicas que constituíram nossa ideia de cultura. Avalio que é a partir dessa descontinuidade que emerge uma brecha de onde tento promover a perspectiva de um “existir do negro”, evidenciado na obra de Carolina Maria de Jesus:

A maioria dos negros eram analfabetos. Já haviam perdido a fé em seus predominadores e em si próprios. O tráfico de negros iniciou-se no ano de 1515. Terminou no ano de 1888. Os negros foram escravizados durante 400 anos. Quando um negro envelhecia ia pedir esmola. Pedia esmola no campo. Os que pediam esmola na cidade eram só os mendigos oficializados (JESUS, 1986, p. 27).

No trecho transcrito acima, a situação de um *existir negro* é dimensionada pelas diversas relações que se sobressaem: “O tráfico de negros iniciou-se no ano de 1515. Terminou no ano de 1888” (JESUS, 1986, p. 27). Penso que, aqui, manifesta-se “esse poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica)” (BOURDIEU, 2011, p. 14).

O discurso de Carolina Maria de Jesus reconhece o quanto ela está afastada da legitimidade de sua cidadania, pois permanecem, tanto ela como o grupo a que pertence em uma situação de escravismo, não podendo ser incluídos em uma perspectiva mais abrangente, como prenuncia a democracia racial.

O fato de a maioria dos negros ser analfabeta, em confluência com a situação de pedirem esmolas, revela que há uma perspectiva desses indivíduos em relação ao mundo que pertencem, bem como há a ideia do “existir negro”, quando o sujeito da enunciação revela um novo posicionamento, em que se pode observar o “outro lado da moeda”, de um governo que financiou o fim da Abolição, porém abandonou uma grande parte dessa população e a deixou aos cuidados da própria sorte. No trecho em análise, cabe ressaltar que o poder exercido pelo Estado estende-se para além do poder simbólico, pois se manifesta de fato, impossibilitando o acesso dos negros ao projeto democrático que se pretendia instalar no país, como bem

denuncia o discurso de Carolina Maria de Jesus: “Os negros foram escravizados durante 400 anos” (JESUS, 1986, p. 27).

A perspectiva de um “existir negro” somente torna-se possível, neste estudo, visto que se fez referência à história das descontinuidades, defendida por Michel Foucault (1995). Nesse sentido, cabe uma discussão sobre o modo como Carolina Maria de Jesus é apreendida, em uma sociedade que negligenciava a sua existência.

#### 1.4 VISLUMBRANDO UM NOVO PONTO DE VISADA

Para fins de análise, julgo que, em *Diário de Bitita* (1986), é descrita a experiência de vida levada “longe da sombra do alpendre”<sup>26</sup>, expressão que se consagrou a partir da publicação da obra *Casa-Grande & Senzala*, do ensaísta brasileiro Gilberto Freyre, no Brasil. A intenção de fazer referência a essa obra icônica da formação da cultura brasileira está no fato de que a ideia de uma pretensa democracia racial ainda vigora nos campos da ideologia nacional, fortalecendo a imagem do branco como a figura do herói civilizador.

Acredito que, em *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus, verifica-se uma nova perspectiva. A observação que pretendo averiguar na obra fixa-se em instaurar “o ponto de vista da senzala”<sup>27</sup>, do mucambo, da choça, do terreiro e de seus habitantes tomados em espaços significativos, em que se dinamizavam outras vivências, as quais nem sempre foram reverenciadas nas narrativas legitimadas pela cultura nacional.

Nessa narrativa, o objetivo é adotar a perspectiva do negro, tomado como sujeito da enunciação, buscando uma discussão em conexão com o pensamento de Gilberto Freyre, apresentado em sua obra icônica *Casa-Grande & Senzala*. O intuito dessa análise reforça a ideia de que o pensamento freyreano é absorvido de forma acintosa pela cultura e pela ideologia, nacionais, mesmo muito tempo depois de sua publicação.

Acredito que *Diário de Bitita* (1986), ao expor a enunciação do negro, interpõe-se como uma maneira de se entender o contexto das relações entre brancos e negros, priorizando o ponto de vista do segundo elemento, ou seja, reverenciando um novo olhar que contemple outros papéis sociais, nem sempre mencionados pela crítica.

Saliento que essa predileção dá-se buscando fugir das demarcações de um discurso que, por um longo tempo, sobrepôs à lógica do sistema agrário-patriarcal, ou melhor, às

---

<sup>26</sup> Termo já mencionado anteriormente, neste trabalho, e utilizado por Roberto Ventura (2001). Alpendre refere-se ao ponto de vista privilegiado, cuja perspectiva sobrevém de grupos hegemônicos.

<sup>27</sup> O intuito em se instaurar esse denominado “ponto de vista da senzala” se reverbera a partir da compreensão de que, por tanto tempo, as narrativas do negro no Brasil tenham sido negligenciadas por parte da crítica nacional.



imposições de um sistema escravista. Essas manifestações podem ser observadas em um prefácio do próprio Gilberto Freyre, em sua obra *Casa-Grande & Senzala*, ao defender esses interesses, como critica o historiador Mota:

[...] é de reconstituição e interpretação de aspectos mais íntimos do passado nacional e ao mesmo tempo de sondagem de antecedentes de raça e principalmente de cultura da sociedade brasileira de formação mais profundamente agrário-patriarcal (MOTA, 2014, p. 97).

Para o historiador, o ponto de pretensão modernismo da obra freyreana residiria na valorização de um tipo de relacionamento racial que procurava dar uma abertura para a mestiçagem. O pensador agiria de modo diferente das compartimentações que, anteriormente, vigoravam nos quadros ideológicos, amparando-se na separação entre as raças, na depreciação de seus costumes ou na criminalização de seus atos. Portanto, a obra de Freyre traria como um aspecto inovador a consideração da etnia negra como possível de ser irmanada às demais etnias de formação nacional.

## 1.5 A PERSPECTIVA DE OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS

A fim de instituir “o ponto de vista da senzala”, acredito ser necessário observar a perspectiva dos espaços por onde os indivíduos trafegam em *Diário de Bitita* (1986). Para tanto, tento avaliar as dimensões espaciais referentes a um determinado território ou compreender como se aloca em determinada sociedade, incluindo a ideia de como esses seres relacionam-se com esse ambiente. Assim, parto da compreensão de Doreen Massey (2000), quando considera que: “a noção (idealizada) de uma época em que os lugares eram (supostamente) habitados por comunidades coerentes e homogêneas é contraposta à fragmentação e ruptura atuais” (MASSEY, 2000, p. 177-178).

Diante dessa atividade inquietante a que me proponho, não devo afastar-me do horizonte de expectativa de onde ecoa a obra de Carolina Maria de Jesus. Devo nortear as buscas sem perder de vista que a noção do espaço habitado no universo narrativo de *Diário de Bitita* (1986) faz referência a outro tempo, a outra época, em que a ideia de cultura nacional poderia ser demarcada por um entendimento de que essas comunidades fossem coerentes e homogêneas, como afirmou a geógrafa Doreen Massey.

Por outra via de acesso, examino a investida do antropólogo Roberto DaMatta, em análise<sup>28</sup> à projeção que a casa brasileira assumia nas constatações de Gilberto Freyre, para fins de revelar que esse espaço agia como uma “categoria sociocultural, agência de sentimentos e instituição econômica, que serve como ponto de partida analítico” (FREYRE, 2003, p. 17).

Para DaMatta, a perspectiva da casa é um laço que manifesta modelos de comportamento, comandos, símbolos e, sobretudo, relações sociais, em que se metaforiza todo um sistema de dominação. O autor discute que a casa gilbertiana aponta um estilo social de habitação, em que, na sua descrição, pode-se verificar a trajetória do regime de escravidão para o trabalho livre, por exemplo.

Dessa passagem, pode-se vislumbrar, também, a transformação do escravo em cidadão (dependente e cliente) e a transformação dos senhores em patrões. Segundo ele, é na dimensão da casa-grande que os patrões projetam suas personalidades sociais em oposição às senzalas, consideradas o fundo do sistema.

Seguindo esse raciocínio, o antropólogo ainda revela que a casa-grande encarnava o topo do sistema, um lugar em que suas “amplas varandas, sombreadas e abertas, convidavam ao encontro, sugerindo uma intensa sociabilidade” (FREYRE, 2003, p. 18). Já o espaço da senzala era “[...] de uma sociabilidade proibida, uma sociabilidade disciplinada e contraditória, marcada pelos laços entre ‘pessoas’ e ‘não pessoas’” (FREYRE, 2003, p. 18).

Assim, para DaMatta, a casa gilbertiana adquire uma grandeza de instituição englobadora da vida social, que se estendia da família senhorial à criadagem. Nesse processo, verifica-se que as referidas casas promovem o convívio dos extremos sociais, revelando um sistema dinâmico de hierarquia rígida, incrementada por vínculos de interdependência dos dois lados, tanto do senhor quanto do escravo.

Deste ponto de partida, tento realizar uma investigação acerca de como essas marcas ideológicas da obra freyreana ainda se reverberam nas ações que compreendem e/ou conduzem a dinâmica de formulação de estereótipos dentro da cultura nacional.

Assim, verifico que, na análise de *Diário de Bitita* (1986), a configuração dos espaços de atuação do povo negro fica condicionada ao fundo do sistema. Essa comprovação dá-se a partir da análise do capítulo intitulado “Os negros”, em que Bitita narra as adversidades de ser negro no Brasil pós-abolição:

---

<sup>28</sup> Em prefácio à obra de Freyre (2003).

Meu avô era um vulto que saía da senzala alquebrado e desiludido, reconhecendo que havia trabalhado para enriquecer o seu sinhô português [...] O vovô dizia [...] — Deus ajude os homens do Brasil — e chorava, [...] — O homem que nasce escravo, nasce chorando e morre chorando (JESUS, 1986, p. 57).

No trecho, verifico que o espaço que encampa a vivência do avô é dimensionado a partir da ordem do que Roberto DaMatta dimensiona como uma sociabilidade proibida, uma sociabilidade disciplinada e contraditória, marcada pelos laços entre “pessoas” e “não pessoas”. Nesse caso, confere-se que a marca indelével da escravidão torna a pessoa do avô impossibilitado de maior agregação social, no que se refere à adesão ao mundo do trabalho.

Na perspectiva da senzala, a adesão ao novo modelo econômico, o mundo remunerado do trabalho, não compreende o povo negro. O discurso do avô, na condição de ex-escravo, revela um indivíduo desesperançado diante da vida e a projeção da senzala, como o fundo do sistema, delimita o lugar que ele ocupa no todo social.

Em outro momento, no capítulo “Ser pobre”, Carolina Maria de Jesus discorre sobre as condições de vida dos negros nesse período. No trecho, verifica-se como se organizava o sistema político e econômico que denegava o mínimo de sobrevivência ao povo negro:

Quando minha mãe me batia eu ia para a casa de meu avô. Era uma choça quatro águas coberta com capim. Semelhante às ocas dos índios que eu via nos livros. A casa do vovô era tão pobre! [...] Uma coberta tecida no tear, um pilão, uma roda de fiar o algodão, uma gamela para os pés e duas panelas de ferro. Não tinham pratos, comiam na cuia. (JESUS, 1986, p. 25).

Em *Diário de Bitita* (1986), as digressões de Carolina também trazem à tona referências do passado vivenciado nos quilombos. Por meio da perspectiva da senzala, são resgatadas as histórias narradas por seu avô, as quais revelam a visão do mundo desses indivíduos organizados num modelo específico de resistência. É o caso do seguinte trecho:

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo onde os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi (JESUS, 1986, p. 58).

Nessa projeção, vislumbro a instauração de outro olhar. A autora interpõe-se, no discurso, revelando a perspectiva da acomodação cultural do seu povo. O registro da oralidade, em “nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da

escravidão” (JESUS, 1986, p. 58), remonta a uma perspectiva historiográfica<sup>29</sup> e antropológica. Nesse caso, há a preservação dos laços afetivos quando se referencia o fato de assentar-se em regime de comunhão para receberem informações ancestrais acerca de seu grupo de formação. Além disso, verifico a manifestação da conduta ideológica desse povo, já que o relato do avô sobre o Zumbi dos Palmares reverencia e tenta perpetuar a preservação de seus heróis.

Nesse fragmento, denuncia-se a demarcação dos nichos em que se proporcionavam as trocas culturais do povo negro. Verifico, também, a existência de um traço antropológico dessa cultura: a importância da veiculação da história oral para a dinamização e o fortalecimento do grupo. Não é por acaso que Bitita considerava o avô um “Sócrates africano” (JESUS, 1986, p. 119), pois, por meio da sabedoria do avô, ela conseguia fazer as apreensões referentes à sua concepção do mundo.

Nesse caso, reforço a potência e a capacidade imperativa do discurso carolineano ao demonstrar a importância da preservação da história oral, quando esse sujeito de enunciação está circunscrito aos limites de uma sociedade escravocrata. O ponto de vista da senzala emerge, portanto, apontando elementos constitutivos importantes de formação e conduta do povo negro e que partem das considerações do próprio negro, sem passarem pelo crivo do branco sempre condutor das narrativas tradicionais. Outra possibilidade de averiguar o ponto de vista da senzala, ou melhor, a enunciação do negro como um ser acional, está no discurso de Bitita sobre o tempo em que os negros já alcançavam alguns procedimentos mínimos de instrução. Entretanto, na maioria dos casos, eles eram interceptados:

No ano de 1925, as escolas admitiam as alunas negras. Mas quando as alunas negras voltavam das escolas, estavam chorando. Dizendo que não queriam voltar à escola porque os brancos falavam que os negros eram fedidos. As professoras aceitavam os alunos pretos por imposição (JESUS, 1986, p. 38).

Roberto DaMatta já havia especificado que, na obra *Casa-Grande & Senzala*, a perspectiva que os indivíduos apresentam em relação à casa habitada reflete modelos de comportamento que se estendem às relações sociais. Em *Diário de Bitita* (1986), averiguo que as delimitações espaciais são sempre da ordem da repulsão ao projeto de incorporar esses indivíduos a uma congregação social maior. As rejeições passam pela incapacidade de serem

---

<sup>29</sup> Nesse caso, a perspectiva historiográfica de matriz africana é que faz o resgate da figura do *griot*. Segundo Carvalho, dentro da tradição africana “[...] o griot é uma figura emblemática responsável pela preservação da cultura e da memória dos antepassados por meio da oralidade” (CARVALHO, 2014, p. 313).

aceitos em instituições escolares, assim como nos espaços referentes ao trabalho mais convencional, como se mencionou no exemplo acima.

Acredito que essas delimitações traduzidas na obra de Carolina Maria de Jesus, simbolizam ou metaforizam o sistema de dominação que perdurou no início do século passado. As reminiscências da escritora revelam que as relações sociais, nesse tempo, repeliam o fluxo do povo negro e obliteravam o acesso a melhorias de seus contingentes. Reforço essa premissa quando, em outro momento do *Diário de Bitita* (1986), verifico a conduta das instituições em relação ao ingresso dos negros ao espaço escolar. Bitita narra um trecho em que a professora negligencia o fato de a presença dos negros no âmbito escolar ser positiva, além de desconsiderar o ser humano do ponto de vista da alteridade:

[...] Elas diziam que toda a profissão tem seu lado negativo. Depois exclamavam: — Os abolicionistas, vejam o que fizeram! Essa gente agora pensa que pode falar de igual para igual. Eu, na época da abolição, tinha mandado toda essa gente repugnante de volta para a África. (JESUS, 1986, p. 39).

Outra perspectiva de afastamento, obliteração e negligenciamento que se observa em *Diário de Bitita* (1986) é a questão de pertencimento à terra. No capítulo “Os negros”, verifico o processo diaspórico a que os negros foram sujeitados, pois, na busca por sobrevivência, eram obrigados a partir para novos lugares. Essa disseminação, geralmente, fragilizava a composição dos grupos que, sem terem como sobreviver em espaços tão desprovidos de recursos, recorriam à migração para outros territórios:

Quando um negro dizia: — Eu sou livre!, ninguém acreditava e zombavam dele. [...] O vovô nos olhava com carinho. “Deus os protegeu auxiliando-os a não nascer na época da escravidão”. Os negros libertos não podiam ficar no mesmo local. Deveriam sair de suas cidades. Uns iam para o Estado do Rio, outros para o estado de Minas, de Goiás, para ficar livres dos xingatórios dos ex-sinhôs, e repetiam as palavras de Castro Alves: “O negro é livre quando morre” (JESUS, 1986, p. 59).

Acredito que a perspectiva da perda do lugar de fixação e da formação do grupo fragilizava as relações internas. Em *Diário de Bitita* (1986), há várias menções em que privilégios eram concedidos aos italianos, como, por exemplo, no âmbito das relações de trabalho. Na narrativa, a autora menciona que havia interesse do país pela mão de obra desses imigrantes.

Esse evento foi viabilizado por um grande incentivo ao processo imigratório, o qual entendia que os estrangeiros tinham distinção por executarem seu trabalho em terras brasileiras. Em contrapartida, o mesmo procedimento não teria sido oferecido à mão de obra

negra, que ficava à mercê de trabalhos menores, contando com as modestas contribuições dos colonos: “O Brasil abria imigração para a Itália. [...] Eles vinham para ser colonos, iam arrendar as terras dos fazendeiros, para as plantações. Quando os italianos chegaram, viram que o único braço ao seu alcance para auxiliá-lo era o braço negro” (JESUS, 1986, p. 40).

Nesse trecho, a análise da perspectiva do mundo do trabalho está diretamente ligada ao campo político e ao ideológico, pois fica nítido que, nesse período de transição, negligenciava-se apoio à população negra do país, amparando os estrangeiros que, de acordo com as teorias da época<sup>30</sup>, iriam civilizar/branquear o país.

Nesse caso, a substituição da mão de obra negra pela italiana reforça o descrédito a que esses indivíduos foram sujeitos, desde muito tempo. A perspectiva da senzala, referenciada pelo discurso de Carolina Maria de Jesus, vai, novamente, ao encontro do pensamento de Roberto DaMatta, no que diz respeito à transformação do escravo em cidadão (dependente e cliente) e à transformação dos senhores em patrões.

Essa perspectiva projeta uma dimensão em que o negro assujeitado, impossibilitado, vivendo no fundo do sistema, conta com o desdém da força de seu trabalho e da inacessibilidade a qualquer espaço possível de interlocução. Assim, o espaço da casa de infância de Bitita reduz-se ao fundo de um sistema, como formulou Roberto DaMatta, estendendo-se, na mesma perspectiva, às condições de acesso à cidadania.

Nesses termos, evidencio que as relações sociais mencionadas em *Diário de Bitita* (1986), demarcadas a partir da condição dos espaços ocupados por determinados indivíduos, convergem para a perspectiva de um “existir negro”, por exemplo. Além disso, projeto que, nessa obra, o discurso de Carolina Maria de Jesus demonstra o ponto de vista da senzala, contribuindo para a configuração de um novo olhar para a história do povo negro, elevando-o à condição de matriz étnica brasileira, considerando desde a sua força de trabalho até as mais diversas contribuições culturais.

## 1.6 DE BITITA A FREYRE – OS ESPAÇOS DE INTERLOCUÇÃO

*O que preocupava era a infelicidade dos pretos. Quando ocorria um crime ou um roubo, os pretos era os suspeitos. Os policiais prendiam. Quantas vezes eu ouvia os maiores dizendo: — Negros ladrões, negros ordinários. Eles diziam: — Não fomos nós. Notava seus olhares tristes. Eu sabia que era negra por causa dos meninos brancos.*

<sup>30</sup> Segundo Lilia Moritz Schwarcz, “paralelamente ao processo que culminaria com a libertação dos escravos, iniciou-se uma política agressiva de incentivo à imigração, ainda nos últimos anos do Império, marcada por uma intenção também evidente de ‘tornar o país mais claro’” (SCHWARCZ, 2012, p. 39).

*Quando brigavam comigo, diziam: — Negrinha! Negrinha fedida! A avó de minha mãe dizia: — Eles são como espinhos, nascem com as plantas. (Carolina Maria de Jesus)*

Em *Diário de Bitita* (1986), tento recuperar o ponto de vista da senzala, buscando fazer um contraponto ao privilegiado ponto de vista do alpendre, manifestado por aquilo que a crítica nacional conjecturou como referência do pensamento de formação da cultura brasileira. Para tanto, elenco o discurso de Carolina Maria de Jesus e as múltiplas vozes que ecoam por esse pequeno viés que me proponho averiguar.

Nessa análise, vasculho a obra de Gilberto Freyre, *Casa-Grande & Senzala*, especificamente o capítulo IV, que trata sobre “O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro”. Nesse capítulo, o autor parte da seguinte premissa: “Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro” (FREYRE, 1954, p. 489).

A partir dessa constatação, tento entender que essa máxima expressa pela obra freyreana, levando em consideração a época em que foi escrita, tinha o intuito de promover o fortalecimento das três raças originárias da cultura brasileira. Esse tema foi largamente discutido entre o meio intelectual, principalmente a partir das décadas de 1950 e 1960, e motivou diversos debates, como expôs, anteriormente, o historiador Carlos Guilherme Mota (2014).

Muitos representantes da *intelligentsia* nacional condenam que Gilberto Freyre tenha vislumbrado a perspectiva da sociedade da época, tomando o ponto de vista de uma sociedade estabelecida sob os preceitos de uma lógica agrário-patriarcal, da qual ele fazia parte.

A partir dessa demarcação, procuro na obra freyreana, considerando-a um texto de formação da cultura brasileira, elencar alguns eventos e trechos em que se pode discutir a predominância de traços relativos à composição dos espaços que configuram as relações de poder instituídas entre brancos e negros. A partir dessa obra específica, pretendo organizar um paralelo que dialogue com a obra *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus. O interesse em fazer essa relação provém da ideia de instituir o ponto de vista do negro, ou, como denominei anteriormente, o “ponto de vista da senzala”, buscando ressignificar essa enunciação, a ponto de reconfigurarem-se os preceitos da crítica sobre a cultura nacional.

Nesse plano de análise, pressinto que a trajetória do povo negro é marcada por inúmeras perdas, no que se refere ao fortalecimento de seus traços identitários e culturais, já que a disseminação de um discurso pautado somente na perspectiva do dominador vítima e oblitera a perspectiva do dominado.

Assim, em *Casa-Grande & Senzala*, observo que, na descrição dos espaços, ficam ilustradas as relações sociais estabelecidas entre senhores e escravos. Nesse caso, é possível visualizar como se constituía a ordem social e como eram demarcados os vínculos entre essas duas categorias de indivíduos:

A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos – amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não só o de escravos, mas o de pessoas de casa. Espécie de parentes pobres nas famílias européias. À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem da família numerosos mulatinhos. Crias. Malungos. Moleques de estimação. Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os como se fossem filhos. (FREYRE, 1954, p. 591).

No trecho apresentado, a órbita descrita é da ordenação da sociedade escravista. O espaço consagrado para o topo do sistema, ocupado pela posição do senhor, é reservado ao alto da casa, hierarquicamente planejado, ao passo que o deslocamento dos escravos – serviçais – era reservado ao baixo, ao fundo. Dessa demarcação, prolifera-se uma miscelânea de tipos, como amas de criar e mucamas que se movem com o intuito de garantir os serviços mais íntimos da casa-grande e da ordenação do sistema como um todo.

Gilberto Freyre ainda assinala que, no perímetro da casa-grande, havia a presença de “irmãos de criação dos meninos brancos” (FREYRE, 1954, p. 591). Nessa intervenção, em que as fronteiras do alto e do baixo, do topo e do fundo, do senhor e do escravo aproximam-se, há a benevolência do senhor em permitir o contato com o elemento negro, tratado como uma “Espécie de parentes pobres nas famílias européias” (FREYRE, 1954, p. 591).

A ideia de aproximação (senhor/escravo), referenciada por Gilberto Freyre, estende-se a uma condição paternalista<sup>31</sup>, de regalia, da qual o servo deveria tirar proveito. Fazer parte da composição da órbita do senhor garantiria o acesso para o escravo obter bons tratos e até benefícios, como se verifica em: “Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não só o de escravos, mas o de pessoas de casa” (FREYRE, 1954, p. 591).

Outro registro relevante, no trecho, é verificado na dinâmica das relações entre senhores e escravos. Examino que alguns “mulatinhos” compunham a mesa patriarcal, denotando certo grau de benefício na descrição freyreana. Outro registro em que se pretende resgatar certa cumplicidade na dinâmica das relações entre senhores e escravos, na visão de Freyre, é a seguinte descrição: “Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os como se fossem filhos” (FREYRE, 1954, p. 591).

---

<sup>31</sup> Frantz Fanon utiliza essa condição, em diversos pontos de sua obra, ao referir-se à postura do branco civilizador diante do negro colonizado (FANON, 2008).



Em *Diário de Bitita* (1986), entendo que os espaços projetam-se de acordo com a lógica estabelecida pela descrição freyreana, ou seja, as marcas de um passado escravista ainda estão incutidas na mentalidade do povo, de tal forma que se manifestam em estruturas narrativas, como são as de Carolina Maria de Jesus. Na obra da escritora, há, sobremaneira, a demarcação das hierarquias sociais, mesmo que o tempo da narrativa não seja o pertencente ao sistema da sociedade escravista.

Nessa categorização, verifico que o espaço referente ao branco e ao negro ainda lembra as alusões de Freyre descritas acima. Em *Diário de Bitita* (1986), a projeção hierárquica dos indivíduos, em relação aos espaços que ocupam, fixa-se em dois blocos. O primeiro é o espaço reservado à legitimação dos entes sociais, e o segundo é o espaço reservado à obliteração dos entes sociais, como se pode averiguar no exemplo a seguir:

Minha mãe lavava roupa por dia e ganhava cinco mil-réis. Levava-me com ela. Eu ficava sentada debaixo dos arvoredos. O meu olhar ficava circulando através das vidraças olhando os patrões comer na mesa. Eu com inveja dos pretos que podiam trabalhar dentro das casas dos ricos. (JESUS, 1986, p. 27).

Nessa passagem, Bitita ocupa o espaço da interdição. Ela não faz parte das relações estabelecidas com o topo do sistema. Ela está instalada, novamente, no fundo do sistema e, nesse deslocamento, está afastada, no mínimo, em dois graus, já que não desfruta do convívio junto à mesa dos patrões de sua mãe, nem é reconhecida a possibilidade de fazer parte desse grupo. Bitita, a filha da empregada, observa a mãe executar os afazeres domésticos dentro da casa do patrão, o que, para ela, representava um deleite.

Na busca por um contraponto com as descrições anteriores de Gilberto Freyre, em que alguns moleques podiam ter acesso à casa-grande, sendo considerados “pessoas de casa” (FREYRE, 1954, p. 591), verifico que Bitita está afastada dessa lógica. Não se tratando mais de uma sociedade escravista, ela não se faz presente à mesa do patrão, nem sequer é considerada como ente possível. Verifico que, no ambiente descrito, Bitita é invisível. O lugar que ela ocupa, na dimensão social de seu relato, é o da inexistência.

Outro caso passível de análise é o que trata da lógica dos espaços referentes à vida sexual da sociedade agrário-patriarcal. Gilberto Freyre aponta que a relação entre senhores e escravos, nesse sentido, manifestava-se da seguinte forma:

Ninguém nega que a negra ou a mulata tenha contribuído para a precoce depravação do menino branco da classe senhoril; mas não por si, nem como expressão de sua raça ou do seu meio-sangue: como parte de um sistema de economia e de família: o patriarcal brasileiro. (FREYRE, 1954, p. 625).

Em *Diário de Bitita* (1986), a lógica da iniciação sexual é relatada pela voz da narradora, mas ainda se observam resquícios que lembram o discurso freyreano apresentado em *Casa-Grande & Senzala*. Bitita narra as relações domésticas entre patrões e empregados da época. No caso desses entes que ocupam o fundo do sistema, observo que o tratamento dado é da ordem da injúria e da humilhação:

Se um filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela não podia reclamar para não perder o emprego. Mas se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha! O filho da patroa a utilizaria para seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueiras que vieram de além-mar. (JESUS, 1986, p. 34).

Dentro da perspectiva freyreana, a situação do molestamento das meninas negras era responsabilidade do regime escravocrata e da ordenação patriarcal da sociedade brasileira que se vivia na época. Já dentro da perspectiva da obra de Carolina Maria de Jesus, essa premissa não se justificaria mais. Entretanto, o que observo são as mesmas práticas do antigo sistema escravista, arraigadas nos costumes da cultura brasileira.

Outro posicionamento descrito por Gilberto Freyre, ainda amplamente presente na sociedade descrita pela autora, é o do investimento do filho do patrão como o deflorador insaciável. Essa perspectiva deveria restringir-se ao modelo escravocrata, justificando o aumento do número da população escrava reservada para o trabalho, como demarca Freyre. Em *Casa-Grande & Senzala*, essa prática apresenta-se da seguinte maneira:

O que sempre se apreciou foi o menino que cedo estivesse metido com raparigas. Raparigueiro, como ainda hoje se diz. Femeeiro. Deflorador de mocinhas. E que não tardasse em emprenhar negras, aumentando o rebanho e o capital paternos. (FREYRE, 1954, p. 622).

Em Gilberto Freyre, constata-se a adesão prematura dos meninos à vida sexual. Essa máxima serve para ilustrar os desígnios do sistema escravocrata, o qual tinha por finalidade aumentar os rebanhos dedicados ao trabalho escravo, justificando a conduta dos filhos dos senhores de engenho em molestar as meninas. Segundo Freyre, aliada à situação de um clima favorável, a conduta de posseção das meninas negras servia muito ao sistema que vigorava, como se descreve no fragmento:

Noutros vícios escorregava a meninice dos filhos do senhor de engenho; nos quais, um tanto por efeito do clima e muito em consequência das condições de vida criadas

pelo sistema escravocrata, antecipou-se sempre a atividade sexual, através de práticas sadistas e bestiais. As primeiras vítimas eram os moleques e animais domésticos; mais tarde é que vinha o grande atoleiro da carne: a negra ou a mulata. Nele é que se perdeu, como em areia gulosa, muita adolescência insaciável. (FREYRE, 1954, p. 621).

Em *Diário de Bitita* (1986), a possessão de meninas também é relatada de acordo com as características do modelo demarcado por Freyre. Bitita relata situações em que meninas molestadas por filhos de patrões podem ser comparadas às meninas do sistema escravocrata descritas por Gilberto Freyre. A partir dessa prática, registra-se que a família das meninas molestadas deveria criar os filhos sem qualquer respaldo dos pais legítimos ou do Estado.

Nesse caso, reforço a tese de que as relações de poder que vigoravam no sistema escravista, descritas por Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala*, ainda são perceptíveis em narrativas contemporâneas, como é o caso das de Carolina Maria de Jesus. Confirmando, assim, que esses indivíduos são acometidos por um alto grau de invisibilidade e injustiça social, como se evidencia no seguinte trecho:

No fim de nove meses a negrinha era mãe de um mulato, ou pardo. E o povo ficava atribuindo paternidade: — Deve ser filho de Sicrano. Mas a mãe, negra, insciente e sem cultura, não podia revelar que o seu filho era neto do doutor X, ou Y. Porque a mãe ia perder o emprego. [...] O pai negro era afônico; se pretendia reclamar, o patrão impunha: — Cala boca negro vadio! Vagabundo! (JESUS, 1986, p. 35).

Da perspectiva dos espaços, foco de que se partiu, e dos lugares de ocupação e/ou movimentação pretendidos à análise, chego à seguinte constatação: em *Diário de Bitita* (1986), podem-se recuperar diferentes movimentos de seus indivíduos na busca por interlocução. Atribuo esse fator à perspectiva de um *existir negro*, cuja enunciação projeta-se como uma voz silenciada por um longo tempo, porém evidenciada pela narrativa de Carolina Maria de Jesus. Verifico esses traços tanto no caso do avô, que se manifesta como narrativa viva de resistência, quanto nos trechos em que Bitita recorda o tempo da escravidão.

Delimito, portanto, que, em *Diário de Bitita* (1986), os espaços dados ao povo negro são os da obliteração dos direitos mínimos à alteridade e à sociabilidade. Bitita é a voz do subalterno<sup>32</sup> que pretende fazer a interlocução. Entretanto, ninguém a ouve, outros não a veem. Nesse impasse, verifico que Bitita procura estabelecer uma relação com o topo do sistema, mas é sempre repelida.

<sup>32</sup> Carolina Maria de Jesus mesmo na condição de subalterno, por executar diversas tarefas de cunho doméstico, em vários locais onde trabalhou, tinha livre acesso a bibliotecas dessas casas por onde passou, fortalecendo o seu intrépido gosto pela leitura.

Em *Diário de Bitita* (1986), são evidenciadas as descrições resgatadas de uma visão do fundo do sistema, da choça, da senzala. Acredito que essas interdições ressignificam a trajetória de um povo estigmatizado por uma lógica descritiva que, na maioria dos casos, privilegiava o discurso de uma história unívoca, mas não menos discutível.

Demarco que a relação estabelecida entre os espaços que os indivíduos ocupam, descritos em *Casa-Grande & Senzala*, estende-se às relações observadas em *Diário de Bitita* (1986). Com o intuito de reforçar essa premissa, cito outro caso em que é possível avaliar a postura do senhor do engenho como representante do topo do sistema:

Ociosa, mas alagada de preocupações sexuais, a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo cochilando. Rede andando, com o senhor em viagem ou a passeio debaixo de tapetes e cortinas. Rede rangendo, com o senhor copulando dentro dela. Da rede não precisava de afastar-se o escravocrata para dar suas ordens aos negros [...]. (FREYRE, 1954, p. 699).

A fixação do senhor ao conforto de sua rede revela uma situação de comodidade, a qual é representativa da situação desse homem na sociedade. Na descrição da vida do senhor de engenho, há situações inexpressivas de movimento. A única mobilidade, no trecho acima, é dada pelo movimento da rede, quando o senhor está em viagem ou a passeio. Verifico que esse movimento é executado por escravos: “Da rede não precisava de afastar-se o escravocrata para dar suas ordens aos negros” (FREYRE, 1954, p. 699). Logo, avalio que os escravos garantiam a mobilidade do sistema.

Em *Diário de Bitita* (1986), os movimentos executados pelo patrão são restritos à lógica da autoridade, que já não deveria ser patriarcal, mas de uma nova lógica econômica, que ainda aprisiona os direitos humanos a outras relações de poder. O evento de o filho do patrão molestar a filha do empregado revela o quanto se fere a dignidade de quem necessita sobreviver por meio da sua força de trabalho.

Nesse sentido, reforço que, em *Diário de Bitita* (1986), os movimentos executados pelo povo negro são os da articulação pela sobrevivência, no sentido de busca pela inserção à nova ordem republicana. Acredito na evidência de uma perspectiva do terreiro, presente em *Diário de Bitita* (1986), pois o discurso de Carolina concentra-se na busca inconstante por vislumbrar um interlocutor possível e promover sua mobilidade, condenada sempre ao fundo do sistema. Assim, vislumbro que a força narrativa de Carolina Maria de Jesus concentra-se em denunciar outros espaços, nos quais trafegam indivíduos que necessitam ser visualizados, creditados como entes possíveis no todo social.

## 1.7 POR QUE SILENCIAR CAROLINA MARIA DE JESUS?

Ainda em *Diário de Bitita* (1986), outro propósito que se torna relevante é a constituição do gênero, quando se pormenoriza a análise do discurso de Carolina Maria de Jesus. No caso do capítulo “Infância”, verifico como a escritora encaminha a sua composição e aquisição do mundo. Nesse introito, dá-se a percepção que ela tem de si, amparada pelos infundáveis questionamentos que a narradora direciona à mãe, o que é bastante peculiar ao mundo infantil:

Eu achava bonito minha mãe dizer: — Papai! — E o vovô responder-lhe: — O que é minha filha? [...] Várias vezes pensei interrogá-la para saber quem era meu pai. Mas faltou-me coragem. Achei que era atrevimento de minha parte. [...] Cheguei à conclusão que não necessitamos perguntar nada para ninguém. Com o decorrer do tempo vamos tomando conhecimento de tudo. (JESUS, 1986, p. 8).

No caso descrito acima, verifico que há o silenciamento da mãe, no que se refere à compreensão da filha, em relação às suas origens e à existência do pai. A menina Bitita inveja os laços que apontam para uma família nuclear, transferindo para a figura do avô o pai apartado. Ela pensa em perguntar à sua mãe, mas omite-se por medo. Carolina silencia, não pergunta: “Achei que era atrevimento de minha parte” (JESUS, 1986, p. 8). Nesse sentido, compreendo o silêncio como a revelação do traço de autoridade que a mãe exerce sobre a filha.

Averiguo que o trecho mencionado trata da questão dos silenciamentos<sup>33</sup> que Carolina vai recolhendo durante toda a sua trajetória, desde a infância até entender-se como adulta. No decorrer da narrativa, observo que a interlocução da menina Bitita é sempre obliterada ou negligenciada. Nesse caso, o diálogo com a mãe manifesta-se quase sempre como um somatório de silenciamentos que se desenvolverão em sentidos que passam pela necessidade de negar-se, obscurecer, eclipsar as respostas possíveis à filha. Logo, a tônica do diálogo estabelecido entre elas é demarcada por esse somatório de negativas.

A menina Bitita, ansiosa por respostas, é impedida de saber sobre si, sobre suas relações matrizes. Conjecturo que esses questionamentos, novamente, vão ao encontro do que

---

<sup>33</sup> O termo aqui utilizado refere-se aos estudos de Análise do Discurso operados pela estudiosa Eni Pucinelli Orlandi, em *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (1995). A analista recupera a questão do silenciamento, condicionando-o a uma dimensão política do discurso. Segundo Orlandi: “O silêncio, mediando as relações entre a linguagem, mundo e pensamento, resiste à pressão de controle exercida pela urgência da linguagem e significa de outras e muitas maneiras” (ORLANDI, 1995, p. 39). Cabe, portanto, a significação dos silenciamentos como elemento constitutivo de sentido. Para a autora, “a linguagem estabiliza o movimento dos sentidos. No silêncio, ao contrário, sentido e sujeito se movem largamente” (ORLANDI, 1995, p. 29).

Frantz Fanon (2008) demarca como o “existir” do negro. Essa perspectiva esbarra na questão de perceber-se no todo existencial, como indivíduo atuante e agente.

No trecho, o silêncio da mãe irradia-se de possíveis sentidos, como: “Tem coisas sobre o mundo que você não precisa saber”; “Não omito nada a você, mas não me faça perguntas”; “Um dia você entenderá”; “Não me aborreça com perguntas”. A menina Bitita, quando se questiona a respeito de sua própria existência, manifesta o desejo de fazer suas conexões com o mundo, pois necessita saber sobre si, a fim de estabelecer as suas mediações com as pessoas, sendo, nessa tentativa, sempre impossibilitada pela figura materna, como se pode verificar em outro trecho: “Um dia perguntei a minha mãe:— Mamãe, eu sou gente ou bicho?— Você é gente minha filha!— O que é ser gente?A minha mãe não me respondeu” (JESUS, 1986, p. 10).

Nesse caso, o silêncio da mãe está prenhe de sentidos. O trecho remete, no mínimo, ao entendimento acerca de temas como identidade e alteridade. Sobre o fato de a mãe não responder, investigo alguns sentidos cabíveis, tais como: terá a mãe experimentado o sentido do que é ser gente? Como ela poderá expressar, em palavras, o que isso significa? As pessoas que enunciam esse discurso (a mãe) alcançam visibilidade entre os seus? Sobre esses questionamentos, afirmo que o silêncio da mãe acomoda outros sentidos, e o diálogo, ao ser encerrado, remete a inúmeras pistas, as quais envolvem tanto questões referentes à constituição do gênero como também à questão de um existir do elemento negro como um ser perceptível.

*Diário de Bitita* (1986) é permeado por essas fissuras, em que o silêncio adquire graus de importância e de sentido. Nesses deslocamentos de sentido, em que o silêncio opera de modo revelador, observo a relação de Bitita com a questão de gênero:

— Mamãe... eu quero virar homem. Não gosto de ser mulher! Vamos, mamãe! Faça eu virar homem! Quando eu queria algo, era capaz de chorar horas e horas. — Vai deitar-se. Amanhã, quando despertar, você já virou homem. [...] Deitei e adormeci. Quando despertei, fui procurar a minha mãe e lamentei: — Eu não virei homem! A senhora me enganou. E ergui o vestido para ela ver. (JESUS, 1986, p. 10-11).

Nesse trecho, Bitita manifesta seu desejo de tornar-se homem. Nessa predileção, de acordo com o ponto de vista da menina, repousa um possível sentido de que ser mulher não é interessante. Bitita, em sua concepção do mundo infantil (lugar onde atua), delibera não haver vantagens em ser mulher. A mãe, diante do pedido descabido da filha, inventa-lhe uma história, apazigua-lhe os ânimos, com o intuito de livrar-se daquele imbróglio. Diante da negativa da transformação, Bitita justifica-se:

Quero ter a força que tem o homem. O homem pode cortar árvore com um machado. Quero ter a coragem que tem um homem. Ele anda nas matas e não tem medo de cobras. O homem que trabalha ganha mais dinheiro do que uma mulher e fica rico e pode comprar uma casa bonita para morar. Minha mãe sorriu e levou-me para cama. Mas quando se aborrecia com meus interrogatórios espancava-me. (JESUS, 1986, p. 11-12).

O desejo de tornar-se homem acusa o *status* da dominação do homem sobre a mulher. Diante dessa equação, a menina conjectura poder ter força, coragem, trabalhar e ganhar dinheiro, ter acesso a bens de consumo, na hipótese de tornar-se homem. No contraponto dessa premissa, encerra-se o sentido da negação das conveniências em ser mulher. O silenciamento da mãe, seguido da iminente surra, denuncia o traço de opressão referente à questão de gênero: “Mas quando se aborrecia com meus interrogatórios espancava-me” (JESUS, 1986, p. 12).

Ajuízo, assim, que aquilo que é silenciado pela mãe, em *Diário de Bitita* (1986), é da ordem daquilo que deve ser negociado e que, a todo o momento, Bitita instiga dentro de sua órbita de atuação. Por isso, acredito na força desse discurso, que subverte a lógica de permanecer apenas como um corpo dócil e maleável aos estigmas da sociedade.

Acredito que o discurso de Carolina Maria de Jesus investe para a compreensão dos problemas que envolvem gênero. Para fins de esclarecimento, menciono os estudos da crítica feminista Gayatri Spivak, em *Pode o Subalterno Falar?* (2014). Nesse estudo, Spivak aponta que a questão de gênero é bem problemática, principalmente no caso da figura feminina: “se ela é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (SPIVAK, 2014, p. 110). Acredito que o trabalho de Gayatri Spivak incorpora-se à condição de Carolina Maria de Jesus, na qualidade de escritora negra, moradora de favela e catadora de lixo.

Spivak (2014) lança um olhar profundo à questão feminina em sua sociedade, avaliando a situação do tratamento dado à mulher em algumas castas. A autora discute a condição da subalternidade feminina, diagnosticando uma situação desfavorável ao fato de alguns comportamentos sociais condicionarem a conduta da mulher. Em análise à prática do *Sati*<sup>34</sup>, ela pontua que, naquela coletividade, negligencia-se a figura da mulher a tal ponto de haver “a produção de um sujeito subalterno sexuado” (SPIVAK, 2014, p. 134).

A feminista amplia seu estudo quando advoga em relação às mulheres do Ocidente. Ela cita, principalmente, o caso das mulheres do Terceiro Mundo, que reiteram a problemática

---

<sup>34</sup> Imolação das viúvas diante da morte de seus esposos. Segundo a autora, a prática do *Sati* consiste no fato de a viúva hindu subir à pira funerária do marido morto e imolar-se sobre ela (SPIVAK, 2014, p. 122). As razões do ritual passam como uma prova de devoção e entusiasmo a um mestre superior (SPIVAK, 2014, p. 132) ou, em outros casos, a total dependência da figura feminina ao marido morto, que, diante do fato, “o sujeito da mulher, deslocado dela mesma, seria consumido em uma cama de madeira coberta de chamas” (SPIVAK, 2014, p. 132).

da subalternidade por meio de uma “consciência da mulher como uma subalterna” (SPIVAK, 2014, p. 117).

Spivak (2014) vê, no discurso psicanalítico freudiano, no caso do Ocidente, a tentativa de vincular a condição da mulher a de “bode expiatório” e “um desejo inicial e contínuo de dar voz a histérica, transformá-la em um *sujeito* da histeria” (SPIVAK, 2014, p. 118, grifo do autor).

Como conclusão, a autora situa que, em ambos os casos, tanto no Oriente, com a análise do sacrifício das viúvas, quanto no Ocidente, com a vitimização cultural da figura feminina, “o subalterno não pode falar. Não há valor atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais” (SPIVAK, 2014, p. 165).

Essa premissa dos estudos feministas de Spivak alia-se perfeitamente à condição de Carolina Maria de Jesus, pois, mesmo ela sendo uma mulher negra, pobre e vivendo no Ocidente, ao executar qualquer movimento que estabeleça uma relação possível com um interlocutor, ela é, minimamente, rechaçada, impossibilitada de estabelecer qualquer via dialógica. Logo, os ecos de seu discurso reverberam a impossibilidade de ser aceita, mesmo que dentro do próprio espaço do convívio familiar, quando se analisa a conduta da mãe em relação à filha, por exemplo.

Em *Diário de Bitita* (1986), há os silenciamentos da mãe no que se refere à formulação de suas questões de gênero, assim como há os silenciamentos dos poderes públicos no enfrentamento da questão do negro como um indivíduo viável dentro de um novo regime econômico e político. Acredito que essas omissões, que se reportam à interlocução de Carolina com o mundo a sua volta, evidenciam a condição de subalternidade da figura feminina, de acordo com os preceitos de Gayatri Spivak (2014), além de reforçarem as premissas de Frantz Fanon (2008), no que diz respeito à formulação da condição de um *existir negro*.

Desse ponto de partida, averiguo que os silenciamentos operados na narrativa examinada poderiam apontar para as possibilidades futuras de obtenção de sucesso na vida da pequena Bitita. Entretanto, o discurso de Carolina Maria de Jesus subverte a lógica do acomodar-se como um ser subjugado. O discurso previsto em *Diário de Bitita* (1986) extrapola os limites da subalternidade e, mesmo diante de um somatório de negativas, as quais envolvem tanto o gênero quanto a etnia, se reverbera na futura energia que Carolina Maria de Jesus empreenderá na luta por sobrevivência e notabilidade de sua obra.

Ajuízo, assim, que, tanto em *Diário de Bitita* (1986) quanto em *Quarto de Despejo* (1960), o discurso carolineano irradia-se como outro espaço de enunciação, em que se pode



demarcar uma trajetória para além das configurações deterministas fixadas pela crítica, por exemplo.

Ainda nessa discussão, no que tange ao gênero, penso que, em *Diário de Bitita* (1986), a vitimização da figura feminina poderia instaurar-se de maneira sistemática, em que a subalternidade<sup>35</sup> da filha encontraria ecos na subalternidade da mãe, o que não ocorre, pois Bitita não se curva nem mesmo diante das ordens da professora, que, ao pronunciar seu nome (Bitita), causa-lhe raiva e desobediência:

— Eu gosto de ser obedecida. Está ouvindo-me, dona Carolina Maria de Jesus! Fiquei furiosa e respondi com insolência: — Meu nome é Bitita. — O teu nome é Carolina Maria de Jesus. Era a primeira vez que eu ouvia pronunciar o meu nome. — Eu não quero esse nome, vou trocá-lo por outro. A professora deu-me umas reguadas nas pernas, parei de chorar. (JESUS, 1986, p. 124).

Observo, ainda, que a concretude do espaço da infância de Bitita é relativizada entre os silenciamentos da mãe e os silenciamentos dos poderes públicos, projetando-se até o silenciamento do mundo. Nesse sentido, Bitita, ao discorrer sobre sua infância, cria todo um imaginário das ações que envolvem a conduta das diversas etnias tidas como formadoras do Brasil. Nesse inventário, há uma luta de forças que encampam as noções como as de raça e de gênero, termos nem sempre pacíficos de abordagem.

A análise dessas categorias, na obra de Carolina Maria de Jesus, manifesta a importância de elencar-se essa voz como representativa. No caso da autora, busco entendê-la como “um sujeito de uma história alternativa, refletindo sobre como ele está escrito, em vez de simplesmente ler a sua máscara como uma verdade histórica” (SPIVAK, 1994, p. 188).

A obra de Carolina Maria de Jesus proporciona uma miragem quando se pretende verificar as questões que envolvem a formulação de um discurso dissonante. Penso que sua enunciação é da ordem daquilo que é evidenciado pelas concepções de uma história não unívoca. Essas contendas podem ser traduzidas pelo simples fato da análise da trajetória de Bitita, viabilizada pela narrativa de sua infância, em que se revela que, tanto no passado quanto no presente da enunciação, a condição da mulher passa pela dimensão política do lugar de onde ela fala.

Seguindo esse raciocínio, penso que o caso da tentativa de apagamento da voz de Carolina Maria de Jesus como uma escritora que tenha atingido vulto no mercado editorial da

---

<sup>35</sup> O termo subalterno foi cunhado por Antonio Gramsci, em seus *Cadernos da Prisão*, e refere-se às condições de as classes operárias fazerem frente às classes dominantes da época, especificamente à classe burguesa da Itália pré-fascismo (ROIO, 2007).

década de 1960 é fortemente condicionado pelo fato de tratar-se de uma mulher negra, moradora de favela e que reivindicava um grau de visibilidade de seu discurso.

O ofuscamento de sua potencialidade reivindicatória na qualidade de escritora implica a análise de outros níveis estruturais de composição de nossa cultura, que encampam para além das questões de gênero, raça e classe social, por exemplo. Nesse caso, penso que a tentativa de apagar, obliterar, silenciar esse discurso constitui o aniquilamento de uma página da própria história brasileira.

## 2 A EXISTÊNCIA, A SAGA, A GUERRA

### 2.1 A SAGA DE CAROLINA MARIA DE JESUS – UMA *EXISTÊNCIA CLARÃO*

Neste trabalho, tenho como ponto de partida a busca dos rastros de uma existência que sofreu o risco de ser dissipada, visto que o simples fato de fazer-se presente em determinado meio ofuscava o seu real delineamento, pois a sua imagem e o que se poderia depreender dela, no mínimo, questionava, polemizava e subvertia certa lógica estabelecida.

Menciono a escritora Carolina Maria de Jesus como esses indivíduos, possivelmente sujeitos, a serem dragados pelas incontingências das teorias, dos emaranhados epistêmicos que, por via das dúvidas, tratariam de extingui-la pelo simples fato de pretender-se como escritora.

Permito-me pinçá-la desse universo de conjecturas para que se tome nota de sua experiência, que foi motivada por uma trajetória errante, pelo anseio pleno de agenciamento, vivendo em uma sociedade que não pretendia incorporá-la como indivíduo agente de seu processo enunciativo.

Para essa análise, considero como horizonte de expectativa o pensamento utilizado por Michel Foucault (1995), quando ele pretendeu dar maior ênfase às escavações que fizera nos registros encontrados na Biblioteca Nacional francesa, onde, vasculhando documentos datados entre os séculos XVII e XVIII, recolhidos de arquivos de internamento da polícia, os quais incluíam petições ao rei e cartas régias com ordem de prisão, apurou haver a incidência de um discurso que deveria ser apagado.

Em relação à condição da escritora Carolina Maria de Jesus, sabe-se que ela teve seu discurso recolhido a partir de folhas de papéis avulsos, acomodados, muitas vezes, junto a materiais que recolhia do lixo, cadernos com apontamentos que testemunhavam o relato de uma vida modesta e itinerante. Dessa compilação, nasceu *Quarto de Despejo*, publicado no ano de 1960, considerado um grande episódio de vendas, visto que havia muita inquietação e entusiasmo em torno do nome da escritora desconhecida.

Entretanto, para Raffaella Fernandez (2015), a obra de Carolina Maria de Jesus não se restringe somente a essa publicação específica. Fernandez pontua que a produção da escritora agrupa uma diversidade de gêneros, como romances, diários, poesias, provérbios, contos, textos autobiográficos. A respeito da localização desse material, a pesquisadora ainda sinaliza que:

Todo material está dividido entre o Museu Afro Brasil (MAB), em São Paulo, a Biblioteca nacional (BN) e o Instituto Moreira Salles (IMS), no estado do Rio de Janeiro, o Arquivo Público Municipal cômego Hermógenes Cassimiro de Araújo Brunswick (APMS), em Sacramento, e o acervo de escritores mineiros (AEM), em Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais. (FERNANDEZ, 2015, p. 18).

A título de não perder as pistas dessa formulação discursiva, tento trazer à discussão não um estudo que pretenda uma abordagem genética. Parto da análise de dois livros de cunho memorialístico e autobiográfico da escritora: *Diário de Bitita* (1986) e *Quarto de Despejo* (1960), a fim de compreender a formulação de um discurso produzido por um corpo negro, feminino e marginalizado, que, em minha apreciação, sofre de um sentimento análogo aos indivíduos que tiveram suas vidas atravessadas por circunstâncias, em que se pretendiam fazer desaparecer determinados rastros e/ou indícios de suas existências.

No caso dos documentos recolhidos por Michel Foucault, seu interesse objetivava entender sobre: “vidas singulares, tornadas, não sei por que acasos, estranhos poemas, eis o que quis juntar em uma espécie de herbário” (FOUCAULT, 2003, p. 203). Acerca dessa exumação, faço a amostragem de uma delas:

Mathurin Milan. Posto no hospital de *Cherenton* no dia 31 de agosto de 1707: “Sua loucura sempre foi a de se esconder de sua família, de levar uma vida obscura no campo, de ter processos, de emprestar com usura e afundo perdido, de vaguear seu pobre espírito por estradas desconhecidas, e de se acreditar capaz das maiores ocupações”. (FOUCAULT, 2003, p. 203-204).

O procedimento metodológico introduzido por Michel Foucault pretende trazer à tona uma existência no momento específico em que ela se choca com as relações de poder. Esse interesse pronuncia-se na investigação do exato momento em que essa força (poder) marca com suas garras e faz com que as palavras, então ditas e/ou escritas, organizem-se em um discurso que se encontra em vias de desaparecer. Essas palavras recolhidas são tidas pelo autor como rastros, murmúrios contundentes e até enigmáticos, pois são promovidas exatamente no momento de seu contato instantâneo com o poder.

O interesse do autor reside em fazer um resgate de fragmentos de discursos proferidos por essas figuras obscuras, ou melhor, em tentar auscultar “essas milhares de existências destinadas a passar sem deixar rastro” (FOUCAULT, 2003, p. 207). Assim, Foucault orienta seu trabalho com o intuito de iluminar essas figuras, como se fossem arrancadas de seu momento de extrema noite, a fim de que um feixe de luz, ao menos por um instante, fizesse com que elas fossem conhecidas, justamente quando se digladiavam com as instâncias de um poder instituído. Na concepção do autor, cabe fazer o resgate dessas existências breves,

resgatadas por falas que atravessaram o tempo, fazendo chegar, até hoje, o seu mais imperceptível ruído; tenta, portanto, resgatar “o breve clarão que as traz até nós” (FOUCAULT, 2003, p. 208).

Nesse mapeamento, o autor sugere um estatuto referente a essas manifestações ditas e/ou escritas, concebendo o nascimento de uma “imensa possibilidade de discurso” (FOUCAULT, 2003, p. 219), em que verifica, primeiramente, que “o banal não podia ser dito, descrito, observado, enquadrado e qualificado senão em uma relação de poder que era assombrada pela figura do rei” (FOUCAULT, 2003, p. 209).

Desse ponto, o autor parte para uma resignificação dos saberes instituídos, articulando uma nova dimensão para refletir, inclusive, sobre a arte literária. Em sua análise, denuncia que, a partir do século XVII, a intromissão da fábula incumbir-se-ia como uma narrativa que deveria ocupar a vida do cotidiano, visto que se predispunha a fascinar ou a persuadir, portanto, “era preciso que a vida fosse marcada com um toque de impossível” (FOUCAULT, 2003, p. 209).

Já em fins desse mesmo século, o autor aponta o surgimento de uma tendência: “uma espécie de imposição para desalojar a parte mais noturna e mais cotidiana da existência” (FOUCAULT, 2003, p. 221), em que a ficção viria a substituir o fabuloso, e, em seguida, o romance assumiria o seu lugar nesse constructo. Segundo o autor, seria, então, a predisposição da literatura:

A literatura, portanto, faz parte desse grande sistema de coação através do qual o Ocidente obrigou o cotidiano a se pôr em discurso; mas ela ocupa um lugar particular: obstinada a procurar o cotidiano por baixo dele mesmo, em ultrapassar os limites, em levantar brutal e insidiosamente os segredos, em deslocar as regras e os códigos, em fazer dizer o inconfessável, ela tenderá, então, a se pôr fora da lei, ou ao menos, a ocupar-se do escândalo, da transgressão ou da revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, ela permanece o discurso da “infâmia”: cabe a ela dizer o indizível – o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o mais descarado. (FOUCAULT, 2003, p. 219).

A título de comparação, penso que as escavações realizadas por Michel Foucault, em textos de séculos passados, em que buscou desvelar os discursos obliterados pelas demarcações epistemológicas de seus referidos tempos, faz com que se possibilite a compreensão da existência de Carolina Maria de Jesus como escritora.

Conjecturo que, se a literatura obrigou o cotidiano a fazer-se presente, impondo uma nova concepção do discurso, e, conseqüentemente, promoveu o aparecimento de novos modelos narrativos, Carolina Maria de Jesus instaura-se nesse interstício. Nesse sentido, pressinto que sua existência possa ser notabilizada pela energia e pela potência de sua

formulação discursiva, que promovem esse “deslocar das regras e dos códigos”, visto que vasculha um cotidiano por baixo dele mesmo, como menciona Michel Foucault (1995).

Verifico que, na tentativa de fazer-se escritora, Carolina Maria de Jesus fixa-se como um discurso da infâmia, pois, mesmo tendo apenas dois anos de formação escolar, sua escritura subverte a não aceitação dos círculos artísticos que a repeliam ou negligenciavam-na. Desse ponto, considero-a como uma “existência clarão”, cujo discurso será averiguado neste trabalho, justamente quando de seus embates com o poder. Sobre as condições da autora, sabe-se que:

Carolina Maria de Jesus foi uma figura ímpar. Viveu sozinha, com três filhos – um de cada pai – em uma favela da cidade de São Paulo, desde 1947. Sua trajetória, até sua morte na década de 70, foi incomum e perturbadora (LEVINE, 1994, p. 17).

A trajetória de Carolina Maria de Jesus configura-se nesses trâmites, já que, considerando o inventário de suas realizações, muito de sua existência foi forjada no embate com as inúmeras relações de poder que a circundava. Uma dessas relações é a que se constitui na questão de sua formação escolar, como é possível verificar na forma como se deu o seu processo de alfabetização, de acordo com exemplo a seguir:

Ela (a professora) percebendo que eu não me interessava pelos estudos desenhou no quadro negro um homem com um tridente nas mãos que transpassava uma criança e disse-me: — Dona Carolina, este homem é o inspetor. A criança que não aprende a ler até o fim do ano ele espeta com um garfo. [...] Aquele desenho impressionou-me profundamente. Eu olhava o desenho, e olhava o livro. (JESUS, 1986, p. 125).

O argumento que remete à sua formação escolar – “estes dois anos mal cumpridos constituíram toda a sua escolaridade formal” (FERNANDEZ, 2015, p. 155) –, ou seja, apenas dois anos, não impossibilitou que Carolina Maria de Jesus despertasse para assuntos de seu interesse, que se encontravam nos livros e que, em muitos episódios, abrandavam sua existência peregrina:

2 de maio de 1958

Eu não sou indolente. Há tempo que eu pretendia fazer um diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perda de tempo. [...] Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável às crianças e aos operários. (JESUS, 1960, p. 23).

Os relatos de Carolina estão balizados pela condição de como ela se percebe na qualidade de escritora. Tomando como referência a figura de si e vivendo sob o estigma de ser

catadora e moradora de favela, a relação que exerce com a escritura de seus textos reflete a situação de miserabilidade em que vive, expressando, também, uma profunda incompreensão do mundo que a cerca:

28 de maio

A vida é igual um livro. Só depois de termos lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como nossa vida transcorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro. (JESUS, 1960, p. 155).

Nessa passagem, a extensão do ato de escrever dialoga com a própria condição existencial da escritora, pois (vida = livro). A construção de seu universo narrado é condicionada pela decorrência dos dias vivenciados na favela, juntamente com as páginas lidas de um livro. Nessa trajetória, seu discurso ainda revela a condição social ligada à questão da cor da pele e do seu estereótipo, como no caso de (pele = preta), (lugar onde moro = habitat = preto). O fato de ser negra e pobre inviabiliza os acessos a uma vida digna e à obtenção de um convívio social que a abrigue e que a absorva.

Nesse caso, penso que sua narrativa expõe uma parte mais noturna e mais cotidiana da existência, pois seus relatos revelam que os percursos por onde trafega e as relações que se estabelecem entre ela e o sistema (poder) são sempre voltados para a inviabilização de sua existência, como se pode observar nos exemplos a seguir: “Eu ontem comi aquele macarrão do lixo com receio de morrer” (JESUS, 1960, p. 33); “De quatro em quatro anos se muda os políticos e não soluciona a fome, que tem a sua matriz nas favelas e as sucursais nos lares dos operários” (JESUS, 1960, p. 35); “Os favelados aos poucos estão se convencendo que para viver precisam imitar os corvos” (JESUS, 1960, p. 36); “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado” (JESUS, 1960, p. 36).

Acredito que o discurso de Carolina Maria de Jesus, de acordo com os exemplos citados acima, revela o instante em que sua existência impacta-se com as instâncias de poder. O fato de alimentar-se de lixo e de perder a credibilidade nos representantes políticos, a condição dos favelados sendo comparados a corvos e o clamor que ressoa a partir da sua compreensão de vida esbarram na força que os poderes públicos projetam sobre ela e sobre os seus. Pressinto que é nesse momento que o seu discurso sinaliza a marca indelével deixada pelo poder. Assim, verifico essa formulação como um rastro, como um murmúrio contundente de um tempo específico, mas que se insurge para que não perca a sua importância.

Cabe, portanto, buscar entender a irradiação desse discurso que se sobressai do âmago das relações sociais e que se apresenta prestes a ser apagado a qualquer momento, pois se revela, em um breve instante, em que um “clarão” possa torná-lo possível. Fora as conjecturas, que giram em torno das relações de poder, acredito que esse discurso aponta para uma existência nômade, que não deprecia a beleza de quem pronuncia essa enunciação, como se pode observar no exemplo: “A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (JESUS, 1960, p. 27).

Trazer o ruído que Carolina Maria de Jesus ressoa permite que sua breve existência sirva de anteparo para que novas formulações, nos campos da ideologia e da cultura nacional, sejam compreendidas, tomando-se novas categorias de apreciação que não tenham o intuito de apagá-la ou negligenciar a sua relevância, nem como escritora, nem como ser humano transeunte que efetua diversas trocas com o intuito de ser minimamente percebida.

O “clarão” do discurso de Carolina cintila a ponto de buscarem-se justificativas para se agarrar essa existência reveladora, que não se cansa de persistir frente aos poderes instituídos, buscando superar tantas adversidades como as que envolvem os impasses sociais e políticos. Além disso, essa chama discursiva anima uma reflexão de como se dão os procedimentos de validação de um discurso que se encontra fora dos desígnios de um poder oficial que despreza outras enunciações.

## 2.2 CAROLINA MARIA DE JESUS E O TERCEIRO ESPAÇO DE ENUNCIÇÃO

A insurgência do nome da escritora Carolina Maria de Jesus, no cenário cultural brasileiro, na segunda metade do século passado, revela a possibilidade de discutirem-se produções artísticas que circundam o campo literário nacional e promove que esses debates estendam-se e ganhem maior força nas discussões, tanto as acadêmicas quanto as promovidas dentro de grupos ditos minoritários<sup>36</sup>.

Desde o lançamento de *Quarto de despejo* (1960), obra de amplo alcance editorial, o nome da escritora mineira vem sendo trazido à discussão por diversos fatores. Um deles reforça-se, primordialmente, pela curiosidade que a obra detinha como relato do mundo da favela, fato que, na época, motivou o grande sucesso de vendas. Outro possível olhar dado à

---

<sup>36</sup> Minoritários: entende-se aqui a definição de grupos minoritários por aqueles grupos que suscitam determinada discussão, motivados por diferenças sexuais, raciais, culturais, éticas, seguindo a concepção de Stuart Hall, no livro *Da Diáspora: identidades e mediações culturais* (2009).



obra, certamente mais pormenorizado, estaria na análise do discurso do subalterno, que ganhou vulto a partir da década de 1950, oportunizando revelar outros sujeitos de enunciação que comungam com uma nova perspectiva dentro das correntes do pensamento crítico Ocidental.

Minha discussão consiste em entender o lugar que Carolina Maria de Jesus ocupa dentro dessa totalidade crítica e como seu discurso interpõe-se em um espaço dialógico que lhe é nitidamente negado: “eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perda de tempo” (JESUS, 1960, p. 23).

Carolina é a figura nômade e transeunte que se desloca de uma paisagem rural como Sacramento, no estado de Minas Gerais, e parte para alcançar o sonho dourado de crescer e desenvolver-se em uma cidade promissora e progressista como São Paulo. Nessa investida, há um vetor que se delinea a partir de dois pontos pretensos para minha discussão: 1) Em *Diário de Bitita* (1986), revela-se a noção “idílica”<sup>37</sup> do passado, em que se compõe o universo da infância até a adolescência, fase na qual se apresentam possibilidades de trabalho e começa-se a formular um ideário de vida na cidade grande; 2) Em *Quarto de Despejo* (1960), a narradora compreende a sua relação com um mundo disposto a arremessá-la para fora das possibilidades de existência. A partir da análise dessas duas obras, considero haver a instauração de uma saga que se irá constituindo a partir da composição de uma trajetória errante.

A partir desses dois pontos fixos, considero que o discurso da autora, em ambas as obras, articula-se como um novo espaço de interlocução dado a outro sujeito de enunciação. O ponto crucial de minha análise persiste em avaliar esse vetor, em que se expõe o percurso/trajetória da escritora, observando as repercussões de adesão/obliteração desse indivíduo, sendo parcela da formação étnica brasileira, e como esse discurso prolifera-se e/ou arrefece-se nos círculos de debates das letras nacionais.

Acredito que seu discurso estabelece outro espaço de enunciação, pois a noção de indivíduo acrescentada por sua narrativa é da ordem daqueles seres que vivem no limiar de uma fronteira, pois residem em um lugar em que é preciso demarcar suas presenças para que se façam sentir, notar-se. Segundo Homi Bhabha (2013, p. 20), “encontramo-nos no momento

---

<sup>37</sup> Utilizo “idílico” no sentido proposto por Mikhail Bakhtin (2010), o qual faz o uso do termo ao referir-se ao *cronotopo* idílico, no romance, como aquele que cuida da restauração do complexo antigo e do tempo folclórico. Em *Diário de Bitita* (1986), penso haver a predominância do idílio familiar, pois a relação particular do tempo com o espaço remete-se para um tempo feliz junto à composição da família na pequena cidade de Sacramento. Essa discussão será retomada em outro ponto de minha análise.

de trânsito em que o espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas em diferença e identidade, em passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”.

Diante desse posicionamento, acredito que Carolina Maria de Jesus insere-se, por diversos fatores, como uma “figura complexa de diferença e de identidade”. Primeiramente, o título da obra *Quarto de Despejo* é revelador nesses termos, porque encerra o sentido físico de onde (lugar) esse indivíduo fala e como se projeta na qualidade de ente social. A carga de significação do substantivo “despejo” traduz o local de pertencimento/não pertencimento do sujeito da enunciação. Remete, portanto, à ideia de um sujeito desmerecido, extorquido, rasurado para fora do convívio entre os cidadãos. A projeção possível que esse indivíduo alcança é a de uma alocação onde serão depositados os expurgos, os restos; portanto, representa um objeto a ser descartado, despejado.

O discurso da autora manifesta, também, a existência de uma “figura complexa de diferença e de identidade”, diante da situação do epíteto da obra – “Diário de uma favelada”. Aqui, há o embate em que se denuncia a categoria social que representa:

O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já me habituei a andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela (JESUS, 1960, p. 16).

Carolina sonha com um mundo que não é o seu por pertencimento. No decurso da obra *Quarto de Despejo* (1960), expõe-se o espaço que ela habita – a favela do Canindé, na cidade de São Paulo. Penso que a formulação identitária desse indivíduo aloca-se por espaços deslizantes que compreendem uma trajetória de exílio cultural e social, que se manifestam pelas imposições desse meio.

Diante dessa contenda, retomo à questão da integração do negro brasileiro na sociedade de classes, cujo vetor sobressai-se a partir dos estudos de Florestan Fernandes (1965), sociólogo e político. Nesse trabalho, o autor analisa a posição que esses indivíduos ocupam, tomando como referência as nossas heranças histórico-culturais, demonstrando que essas disposições não são pacíficas e tampouco estão resolvidas. Em relação ao estudo que o autor propõe, revela-nos que:

Em sentido literal, a análise desenvolvida é um estudo de como o Povo emerge na história. Trata-se de assunto inexplorado ou mal explorado pelos cientistas sociais brasileiros. E nos aventuramos a ele, através do negro e do mulato, porque foi esse contingente da população nacional que teve o pior ponto de partida para a integração ao regime social que se formou ao longo

da desagregação da ordem social escravocrata e senhorial e do desenvolvimento posterior do capitalismo no Brasil (FERNANDES, 1965, p. 11).

Nesse procedimento de análise, Florestan Fernandes, ao analisar os diferentes níveis de organização social brasileira frente à urbanização, ocorrida especificamente no final do século XIX e no primeiro triênio do século XX, em São Paulo, registra um forte favorecimento da industrialização e a derrocada do setor agrário. Segundo o autor:

O fazendeiro deixa de ter importância como figura dominante específica e a primazia do jogo econômico passa, gradualmente, para as mãos do capitalista típico, instalado na “*grande cidade*” (FERNANDES, 1965, p. 103, grifo do autor).

Em *Diário de Bitita* (1986), narrativa que compreende as lembranças da infância em Sacramento (MG), evidencia-se o evento dessa mudança, em que se manifesta a derrocada do capital agrário e a ascensão do capital industrial, promovendo o êxodo que provocou a saída de Carolina Maria de Jesus junto à vida da fazenda para tentar a sorte na cidade grande. Penso haver, aqui, a projeção dessa “figura complexa de diferença e de identidade”, pois ela interpõe-se junto à classe trabalhadora, mesmo não sendo considerada partícipe dela, como mão de obra provável:

E as lavouras de café foram enfraquecendo-se. O último recurso foi os fazendeiros deixarem suas terras e estabelecerem-se nas cidades. Muitos deixavam suas terras chorando. – É o fim do Brasil, porque agora nós vamos para as cidades e vamos ser consumidores, será uma minoria que irá produzir para uma maioria consumir (JESUS, 1986, p. 26).

Outra perspectiva de análise que Florestan Fernandes revela está na questão do favoritismo do trabalhador estrangeiro (imigração) em alcançar muitas frentes de trabalho, deixando para os negros somente aquelas ocupações associadas ao regime servil, como no caso a seguir:

Minha mãe lavava roupa por dia e ganhava cinco mil-réis. Levava-me com ela. Eu ficava sentada debaixo dos arvoredos. O meu olhar ficava circulando através das vidraças olhando os patrões comer na mesa. E com inveja dos pretos que podiam trabalhar dentro das casas dos ricos (JESUS, 1986, p. 27).

A narrativa de Carolina interpõe-se dentro dessa compreensão de viver no limiar de uma fronteira. Seu discurso explora o viés daqueles que não tinham voz nem vez, estando

alocados à margem do processo democrático e social do país. O sociólogo Fernandes reitera essa não-adesão do negro aos meios de produção da época, nos seguintes termos:

As posições criadas pelo trabalho assalariado, graças à expansão urbana e à industrialização, caíam na esfera em que era mais intensa e dura a concorrência com os elementos estrangeiros ou nacionais, tidos como mais aptos, competentes e produtivos. Assim, como “ganhar a vida”, surgia como um grave dilema para o negro e o mulato. [...] Os demais – e com eles o grosso da “população de cor” – teriam que aguardar o futuro, mobilizando apenas parcialmente sua capacidade de trabalho e desfrutando um nível rústico, pré-capitalista, e anti-urbano (FERNANDES, 1965, p. 105).

Nesse impasse, acredito que o discurso carolineano reivindica um terceiro espaço de enunciação, pois se instaura dentro desse processo de acomodação que se deu nesse período específico no Brasil, principalmente no aspecto sociocultural, quando singulariza a questão do negro frente aos novos postos de trabalho:

O negro foi desinteressando-se pela vida de colono, fugia das fazendas levando apenas uma trouxa de roupas. Os seus pertences ficavam na fazenda. Voltava à cidade. Ia trabalhar em qualquer coisa e morava nos porões italianos, ou nos barracões (JESUS, 1986, p. 27).

A não acolhida desses indivíduos às mínimas condições de sobrevivência demarca a instalação de um Estado notoriamente excludente, que, posterior à Abolição da Escravatura (1888), prossegue dedicando ao negro apenas o trabalho servil. Acredito que Carolina Maria de Jesus manifesta-se como uma “figura complexa de diferença e de identidade”, já que a provável data de seu nascimento (1914)<sup>38</sup> e sua infância transcorrem, aproximadamente, nesse período, em que os reflexos do regime escravocrata ainda são sentidos e perpetuavam-se na sociedade brasileira. Penso, portanto, que sua narrativa aloca-se nesse interstício em que se discutem, negociam-se, disputam-se valores culturais, identidades e vozes de emergência.

Em *Diário De Bitita* (1986), o fato de desenraizar-se de sua terra natal, ocasionando a perda de sua territorialidade, demonstra como essas pessoas são arremetidas para condições de miserabilidade intensa e visibilidade nula. Nesses deslocamentos empreendidos pelo discurso de Carolina Maria de Jesus, acredito que ela vai compondo sua trajetória a título de saga, em que a predestinação dá-se pelo simples fato de manter-se viva, sobrevivendo em condições tão adversas. Junto ao seu relato, une-se o discurso de seu povo, expresso pelo diálogo com os entes familiares, como seu avô, sua mãe e suas tias, que se assemelham à

---

<sup>38</sup> Sobre o assunto do nascimento da escritora, já fiz menção em outra passagem de minha análise, no capítulo 1.

categoria de Carolina. O discurso dela abre pressupostos de entendimento para o discurso de seus interlocutores e carrega a marca daqueles seres que se mantinham invisíveis, como sujeitos impedidos de enunciarem suas próprias posições.

### 2.3 TRADUZINDO CAROLINA MARIA DE JESUS

O nome de Carolina Maria de Jesus não poderia ter ficado restrito a um evento específico, ou seja, ao alcance da obra *Quarto de Despejo* (1960), que vendeu muito, inclusive no exterior. Para o jornalista Audálio Dantas, editor dessa obra, Carolina inaugurou uma nova forma de vender livros no Brasil, como afirma Sousa:

Um livro assim, forte e original, só poderia gerar muita polêmica. Para começar, ela rompeu a rotina das magras edições de dois, três, mil exemplares, no Brasil. Em poucos meses, a partir de agosto de 1960, quando foi lançado, sucessivas edições atingiram, em conjunto, as alturas de 100 mil exemplares (SOUSA, 2012, p. 56).

Por isso, afora a compreensão que gira em torno do fenômeno editorial Carolina Maria de Jesus e da publicação desse livro, penso em compreender o lugar dimensionado para esse corpo negro, feminino, nômade, que se pretendia artista e propunha-se a escrever em meio a tantas negativas<sup>39</sup>.

Acredito que inscrever o nome Carolina Maria de Jesus como possível escritora vem do entendimento da manifestação de um discurso específico, propagado em um tempo histórico específico, em que as condições para assimilação dessa narrativa eram completamente rarefeitas ou improváveis.

Acredito que essa perspectiva coaduna-se aos estudos do teórico indo-britânico Homi Bhabha (2013). No capítulo *Compromisso com a teoria*, o autor questiona sobre a condição da teoria crítica ocidental estar alicerçada na “simples inversão da relação opressor e oprimido, centro e periferia, imagem negativa e imagem positiva” (p. 47), cujo interesse apenas reforçaria, segundo ele, “um pretenso binarismo, ou a representação dos antagonismos sociais” (BHABHA, 2013, p. 47).

---

<sup>39</sup> Raffaella Fernandez (2015), por meio da análise dos manuscritos da escritora, capta a imagem de Carolina Maria de Jesus ao compará-la à existência de um poeta-trapeiro na obra de Charles Baudelaire, tomado, nesse estudo, pela ótica de Walter Benjamin. Para Fernandez, a figura do *chiffonnier* imerso nas ruas de Paris do segundo império, disposto a observar e recolher os restos, os farrapos para sobrevivência, alia-se àquilo que denominou como “a poética de resíduos” na obra de Carolina Maria de Jesus.

O autor propõe outro espaço de intermediação em que se escape desse contrassenso, sugerindo o espaço da negociação, ou tradução, em que busca:

Trazer à tona o “entre-lugar”, [...], que não é contraditório, mas apresenta, de forma significativa, no processo de sua discussão, os problemas de juízo e identificação que embasam o espaço político da enunciação (BHABHA, 2013, p. 62).

Entendo que o discurso de Carolina Maria de Jesus interpõe-se nesse “entre-lugar” sugerido por Homi Bhabha, pois promove que o sujeito da enunciação reivindique o seu espaço político da enunciação:

A vida é igual 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 nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro (JESUS, 1960, p. 155).

Este trabalho pensa ser pertinente à linha de raciocínio seguida Bhabha, quando o autor defende que a arte do presente reside na observação das vidas que estão nas fronteiras, ou seja, em um processo de contínua movimentação. A partir desse entendimento e enveredando o olhar para a enunciação de uma escritora negra, que tem sua vida completamente obliterada por um limiar de perene invisibilidade dentro do contexto literário nacional, cabe focalizar “os processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais” (BHABHA, 2013, p. 20).

A narrativa de Carolina Maria de Jesus acontece nessa fenda da “diferença cultural” anunciada por Bhabha, a qual, aqui, manifesta-se como o ponto crucial de minha análise. Reconheço que a obra da escritora mineira também carrega como marca identitária os constantes deslocamentos, no sentido físico do termo, que se insinuam na movimentação por pontos geográficos peculiares, como é o caso do movimento de Sacramento (MG) a São Paulo (SP), por exemplo.

Nesse sentido, entendo que esse processo de deslocar-se de uma cidade interiorana para uma grande metrópole arrasta consigo o sentimento daquilo que Bhabha postula como “[...] uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, [...], um movimento exploratório incessante” (BHABHA, 2013, p. 19).

Dentro do universo narrado pela autora, observo existir esse movimento exploratório incessante de quem vive nas fronteiras do reconhecimento social, ético e solidário. Portanto, asseguro que Carolina executa um movimento de saga, marcada por diversos enfrentamentos

que determinam essa trajetória nômade<sup>40</sup>. Na obra *Quarto de Despejo* (1960), esse fluxo fica evidente em: “dizem que é nas grandes cidades é que os pobres poderiam elevar-se um pouco. A longevidade para o pobre só consegue no estado de São Paulo, onde o pobre tem possibilidade de comer todos os dias” (JESUS, 1960, p. 160) e em “atualmente somos escravos do custo de vida” (JESUS, 1960, p. 7). Nesses trechos, verifica-se o estágio de vulnerabilidade desse indivíduo que busca, incessantemente, agarrar-se a um Estado que não lhe garante acolhida, que promove esse senso de desorientação, atirando essas pessoas para a margem.

Penso que os itinerários descritos no discurso de Carolina caracterizam-se pela vivência de quem está na fronteira daquilo que a cidade e os poderes públicos podem oferecer-lhe em seu mínimo de tolerância. Acredito que esse indivíduo, tomado como sujeito de enunciação, aponta para outra identidade, uma identidade que não pode ser lida apenas como revelação do discurso unívoco da periferia. Assim, procuro entender esse discurso como uma manifestação que se projeta buscando instituir a interlocução com o centro, que convenientemente lhe rechaça. Como verifico, no decorrer de suas duas obras *Quarto de Despejo* (1960) e *Diário de Bitita* (1986) não haver esse embate, questiono: Carolina dialoga com quem? Penso ser nessa fenda, nesse interstício ou nesse “entre-lugar”, como postula Bhabha (2013), que se instala o discurso da escritora, o qual está prenhe de significações, reivindicando o seu espaço dentro da organização da totalidade social:

Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando à primitividade. Quem conhece a fome há de dizer: “Quem escreve isso é louco”. Mas quem passa fome há de dizer: “Muito bem, Carolina. Os gêneros alimentícios devem ser ao alcance de todos” (JESUS, 1960, p. 32).

Por outro âmbito de análise, penso que o discurso de Carolina Maria de Jesus encontra amparo, mais uma vez, nos posicionamentos de Bhabha, quando o autor pretende: 1) “re-historicizar” o momento de “emergência do signo”; 2) reavaliar “a questão do sujeito”; e 3) averiguar “a construção discursiva da realidade social” (BHABHA, 2013, p. 66). O autor parte da tentativa de entender que a teoria crítica contemporânea deveria apontar para outro lugar, “outro território de tradução” (BHABHA, 2013, p. 66).

O apontamento número um da teoria de Bhabha está na busca por “re-historicizar” a emergência do signo, o que significa reconhecer o discurso da escritora a partir da “diferença

---

<sup>40</sup> Explorarei melhor essa designação posteriormente. A título de esclarecimento, essa significação remete aos diversos termos difundidos pela obra dos autores Gilles Deleuze e Félix Guattari.

cultural” que ele institui. O autor entende esse termo como “um processo de significação através do qual, afirmações *da* cultura ou *sobre* a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade” (BHABHA, 2013, p. 69, grifo do autor).

Em *Quarto de Despejo* (1960), a utilização da forma coloquial do discurso de Carolina Maria de Jesus enquadra-se como uma formulação de “diferença cultural”, já que se distingue dos discursos reverenciados pelo cânone das produções nacionais, instituindo-se, por exemplo, como a produção de um campo de força e de referência. É desse interstício ou “entre-lugar” que advém um discurso até então incompreendido e, portanto, passível de ser apagado. Ele faz-se presente pelo seu grau de potencialidade que tanto fere quanto revela a condição de uma sociedade não antes enunciada por uma voz subalterna. Nesse sentido, penso que o seu discurso não a deprecia como escritora, muito pelo contrário, ele reforça a autoridade desse sujeito de enunciação:

Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isso em prol dos outros. [...] 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 (JESUS, 1960, p. 30).

Em termos de análise, a questão do sujeito, na obra de Carolina, também dimensionado por Bhabha (2013) como segundo ponto de sua teoria, está na aceitação de outro sujeito da enunciação. Carolina é a figura subalterna que não era digna de ter seu discurso reconhecido: “[...] sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou se queima ou se joga fora no lixo” (JESUS, 1960, p. 31-32). Nesse caso, considerar o sujeito que se pronuncia significa dar vazão ao entendimento de novas enunciações, significa desvendar o entendimento de outros discursos, como no seguinte caso: “[...] o que aviso aos pretendentes a política, é que o povo não tolera a fome. É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (JESUS, 1960, p. 22-23).

Já a construção discursiva da realidade social, terceiro ponto também enunciado por Bhabha, verifica-se no fato do alcance que sua obra *Quarto de Despejo* teve, na década de 1960, já que denuncia uma realidade social específica – o mundo da favela do Canindé, em uma cidade da grandiosidade de São Paulo. No caso de *Diário de Bitita* (1986), a construção da realidade social está na tentativa do negro de fazer parte de uma nova ordem social, quando o país estava em vias de industrializar-se e tornar-se mais progressista.



Insisto na ideia de que o discurso da escritora manifesta-se a título de saga, já que a construção de seu mundo narrado manifesta-se por meio da experiência vivida junto à fome, da condição de miserabilidade, da inacessibilidade aos meios de produção (mundo do trabalho), da incapacidade de ser reconhecida como ente possível (alteridade), das ingerências de ser mulher (questões de gênero) e dos percalços que envolvem a questão do preconceito no Brasil. Esses elementos verificam-se em:

Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos extingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casas que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantêm o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais (JESUS, 1960, p. 14).

O que Carolina Maria de Jesus suscita em sua obra e que converge com a ideia inicial de Bhabha (2013) é o fato de considerar-se o seu discurso visto como um espaço de tradução, em que se manifesta um universo construído à margem. Sua narrativa reflete as tentativas de afastamento dos indivíduos de uma nova ordem econômica, a qual se fixou a partir da metade do século passado, no Brasil. Visitar sua obra remete a uma reflexão de um momento relevante da história brasileira, quando se pretendem entender os papéis sociais e os lugares de onde os indivíduos pretendem manifestarem-se nessa sociedade:

Que suplício 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 a levo nos braços. [...] Tem hora que me revolto. Depois me domino. Ela não tem culpa de estar no mundo (JESUS, 1960, p. 16).

Considero o discurso de Carolina como a enunciação da “diferença cultural”, pois, nele, amplia-se a voz de uma parcela significativa da sociedade, vista como constitutiva da formação cultural brasileira. Em relação à problemática da “diferença cultural”, Bhabha compreende que, nos debates contemporâneos, “[...] o problema da interação cultural emerge nas fronteiras significatórias das culturas, onde significados e valores são (mal) lidos ou signos são apropriados de maneira equivocada” (BHABHA, 2013, p. 69).

A partir desse posicionamento do autor, posso inferir que a situação de fronteira significatória da cultura brasileira, em que reside a “diferença cultural” instaurada pelo discurso de Carolina, advém da questão de admissibilidade do negro como agente e força motriz, durante a instalação de um novo sistema político-econômico (capitalismo) no Brasil.

Acredito ser nesse interstício que se instauram os significados e os valores mal lidos da problemática da integração do negro à sociedade de classes. No Brasil, essa situação é nítida e torna-se mais clara a partir do pensamento de Florestan Fernandes, que cito, novamente, para ilustrar essa situação:

Como não se manifestou nenhuma impulsão coletiva que induzisse os brancos a discernir a necessidade, a legitimidade e a urgência de reparações sociais para proteger o negro (como pessoa e como grupo) nessa fase de transição, viver na cidade pressupunha, para ele, condenar-se a uma existência ambígua e marginal (FERNANDES, 1965, p. 5).

A análise da obra de Carolina Maria de Jesus converge, portanto, para uma leitura de seu discurso como “diferença cultural”. Busco, em sua obra, os signos e os valores que remetem para a construção de uma narrativa que não esteja vinculada à tradição de representação cultural. Nesses termos, Bhabha defende a intervenção do terceiro espaço da enunciação:

A intervenção do Terceiro Espaço da enunciação, que torna a estrutura de significação e referência um processo ambivalente, destrói esse espelho da representação em que o conhecimento cultural é em geral revelado como um código integrado, aberto, em expansão. Tal intervenção vai desafiar de forma bem adequada nossa noção de identidade histórica da cultura como forma homogeneizante, unificadora, autenticada pelo Passado originário mantido vivo na tradição nacional do Povo (BHABHA, 2013, p. 73-74).

Traduzir a obra de Carolina Maria de Jesus representa entender o “entre-lugar” de onde incide o seu discurso, reverberado por meio dos espaços deslizantes da “diferença cultural”. Outro propósito está em compreendê-la a partir do terceiro espaço da enunciação, promovendo uma investigação fora dos preceitos moralistas, preconceituosos ou generalizadores. Como anuncia Bhabha: “o terceiro espaço funciona como algo que acompanha ‘a assimilação dos contrários’ que cria a instabilidade oculta que pressagia poderosas mudanças culturais” (BHABHA, 2013, p. 75).

#### 2.4 A VISÃO IDÍLICA EM *DIÁRIO DE BITITA*

Em *Diário de Bitita* (1986), acredito que o discurso de Carolina Maria de Jesus procura explorar “o ponto de vista da senzala”, lugar em que o negro manifesta-se como sujeito da enunciação, promovendo a ideia de um “existir negro”, como composição identitária, dentro da formação de nossa cultura. A predileção por esse discurso respalda-se na

busca por um resgate da enunciação do povo negro. Acredito que, especificamente na obra em análise, a enunciação discursiva da autora faz uma retomada de uma idade de ouro, o que nomeio como visão “idílica” do passado, em que se oportuniza uma visão de tempo harmonioso, arranjado em torno de uma coletividade, como se pode observar a seguir:

O que me preocupava era o sábado. Que agitação! Homens e mulheres preparando-se para irem ao baile. Será que o baile é indispensável na vida dos homens? Pedia para minha mãe para levar-me ao baile. Queria ver o que era o baile, que deixava os negros ansiosos. Falavam do baile mais de cem vezes ao dia (JESUS, 1986, p. 9).

A noção de visão “idílica” que utilizo neste estudo reverbera-se a partir da obra *Questões de Literatura e de Estética* (2010), na qual Mikhail Bakhtin infere haver diversos tipos de idílios que surgiram na Literatura. Entretanto, para o autor, independente das diferenças e dos tipos, todas essas definições têm alguns traços comuns que são determinados pela sua relação geral com a unidade total do tempo folclórico. Esse tempo folclórico seria medido pela relação particular do tempo com o espaço, em que haveria a ligação da vida e dos acontecimentos a um lugar que estaria diretamente vinculado ao:

[...] país de origem com todos os seus recantos, suas montanhas, vales, campos, rios, florestas e a casa natal. A vida idílica e os seus eventos são inseparáveis desse cantinho concretamente situado no espaço, onde viveram os pais e os avós, e onde viverão os filhos e netos (BAKHTIN, 2010, p. 333).

Em *Diário De Bitita* (1986)<sup>41</sup>, penso ocorrer essa ligação do tempo e do espaço com os acontecimentos da vida cotidiana. Constato haver uma retomada de um tempo folclórico, em que estão situadas as memórias de Carolina Maria de Jesus, cuja alcunha é Bitita. Esse lugar em que são revelados todos os seus recantos é o local em que se evidenciam as boas relações do grupo a que ela pertencia.

Esse “cantinho, concretamente situado no espaço” (BAKHTIN, 2010, p. 333), é Sacramento, terra natal da escritora, seu lugar de pertencimento, onde se organiza a prole primitiva, a convivência com grupo. Penso que o discurso de Carolina manifesta-se nesse *cronotopo* (espaço/tempo) em que se desenvolvem as relações que a mantêm incluída como unidade familiar. Em *DB* (1986), revelam-se alguns traços de sua vivência relacionados a um tempo folclórico, o tempo da infância na cidade de Sacramento (MG), como se pode constatar no trecho a seguir:

<sup>41</sup> Doravante, *Diário de Bitita* será DB.

Para mim o mundo consistia em comer, crescer e brincar. Eu pensava: o mundo é gostoso para viver nele. Eu nunca hei de morrer para não deixar o mundo. O mundo há de ser sempre meu. Se eu morrer não vou ver o sol, não vou ver a lua, nem as estrelas. (JESUS, 1986, p. 16).

Para Mikhail Bakhtin, a noção de *cronotopo* idílico, no romance, também se manifesta por meio do idílio amoroso, dos trabalhos agrícolas, do trabalho artesanal e do idílio familiar. Acredito que, em *DB* (1986), há cenas em que se utilizam essa demarcação metodológica, como no caso a seguir, em que se pode constatar o idílio ligado ao trabalho agrícola:

Com treze contos de réis o meu padrinho comprou terras para plantar lavoura. Quinze alqueires de terra. Era o seu sonho concretizado. [...] Dizia que o dinheiro mais bem-empregado era o dinheiro que se gasta comprando terras (JESUS, 1986, p. 19).

Aqui, revela-se a questão do pertencimento e do valor agregado a terra. Nesse tempo, a possibilidade de sobrevivência e organicidade de determinada comunidade estava vinculada ao trabalho de todo o grupo em prol do benefício comum. No trecho, há uma referência ao tempo das colheitas e das vizinhanças, no qual se desenrolava todo o processo de vida em concordância com o ritmo da natureza. Logo, fortalece-se a ideia de idílio ligada ao trabalho agrícola.

Outro idílio que menciono, em *DB* (1986), refere-se à representação do idílio familiar. Nesse caso, verifico que ele está amparado na presença central da figura do avô, cuja representatividade revela um resgate da ancestralidade do grupo, da religiosidade e da preservação dos costumes que passavam de geração para geração:

Quando não chovia, as mulheres reuniam-se, iam fazer romarias, rezar ao pé dos cruzeiros e molhavam a cruces pedindo a Deus para mandar chuvas, acendiam velas. O meu avô rezava o terço. Quem sabia rezar, era tratado com deferência especial. Ele recebia convites para rezar em locais distantes. Depois do terço, nós bebíamos licor de abacaxi, e os comestíveis eram variados. Broa de fubá, biscoito de polvilho (JESUS, 1986, p. 24).

Em relação a estes eventos que acabo de situar e que se referem à questão do idílio, demonstro haver o resgate de um tempo folclórico, em que são trazidos os aspectos de vida, organizados a partir de um arranjo primitivo de uma determinada comunidade. O fato de as pessoas externarem sua religiosidade de modo conjunto, o fato de organizarem-se em rituais ao redor da comida e da bebida faz referência ao resgate de um tempo folclórico. Reforço essa premissa a partir de outro exemplo:

Nós morávamos num terreno que o vovô comprou do mestre, um professor que tinha uma escola particular. O preço do terreno foi cinquenta mil-réis. O vovô dizia que não queria morrer e deixar seus filhos ao relento (JESUS, 1986, p. 7).

A partir desse discurso, acredito que esse pequeno mundo circunscrito ao espaço da cidade de Sacramento satisfaz-se e não se liga substancialmente nem a outros lugares nem ao restante do mundo. Logo, verifico que, nesse espaço, configura-se a questão do idílio, cuja propriedade está em representar o conjunto da vida das gerações (no caso, a infância de Carolina Maria de Jesus). As descrições, em *DB* (1986), estão essencialmente demarcadas por esse lugar em que todos os seus acontecimentos são inseparáveis. Segundo Bakhtin:

A unidade do lugar aproxima o berço e o túmulo (o mesmo recanto, mesma terra), a infância e a velhice (o mesmo bosque, o mesmo riacho, a mesma casa), a vida das diversas gerações que viveram no mesmo lugar, nas mesmas condições, que viveram as mesmas coisas. Criação de um ritmo cíclico do tempo, característico do idílio (BAKHTIN, 2010, p. 334).

Acredito que o discurso de Carolina está compreendido dentro dessa unidade cíclica que se estabelece a partir da vivência experimentada em Sacramento. O estar junto ao avô, as revelações das peraltices da infância e o convívio com as madrinhas assumem um caráter que aproxima o berço e o túmulo e afiançam um tempo de boa ventura.

Como revela Bakhtin (2010), outra particularidade do idílio seria a fusão da vida humana com a vida da natureza, a unidade de seu ritmo, a linguagem comum para evocar os fenômenos e os acontecimentos respectivos. Em *DB* (1986), verifico haver essa projeção, pois a condição da vida humana está intimamente ligada às condições da natureza, como se pode verificar no trecho a seguir: “A nossa casa já estava com o capim podre. Que luta para minha mãe arranjar vinte mil-réis para comprar um carro cheio de capim, e pagar um homem para colocá-lo no nosso ranchinho” (JESUS, 1986, p. 93).

Novamente, retomo a questão do idílio familiar, cujo princípio está relacionado ao idílio dos trabalhos agrícolas, por exemplo. Segundo o autor, a maior aproximação com o tempo folclórico dá-se onde se revelam, de forma mais ampla, as antigas vizinhanças, o contato com a casa familiar e ancestral. No caso de Bitita, verifico que a relação com as antigas vizinhanças estendem-se às relações com o seu grupo de pertencimento.

No universo previsto do idílio familiar, “come-se o fruto resultante do trabalho pessoal, onde atuam o sol, a terra, a chuva” (BAKHTIN, 2010, p. 335). A comida e a bebida assumem um caráter social, um caráter também familiar. Em torno da comida, unem-se diversas gerações. Em *DB* (1986), essa relação dá-se da seguinte forma:

Minha mãe cozinhava com lenha. Nós não podíamos comprar, íamos buscá-la no mato. Reuniam-se várias mulheres: a Maria Preta, a Joaquina e Maria Triste, minha mãe e eu. Levávamos o machado. [...] Eu gostava de ir para comer as frutas silvestres – jatobá, pitanga, gabiroba, ariticum, maracujá e marmelo-de-cachorro. (JESUS, 1986, p. 97).

A partir dessas constatações, entendo que o idílio da família carrega consigo o princípio da ligação secular do processo da vida de gerações com uma localidade circunscrita. Nesse sentido, verifico que é na vida cotidiana de Sacramento em que se dão as relações de amor, morte, parentesco e identificação.

A unidade do lugar “idílico” é onde se desenrola todo o processo da vida. Nesse universo de Sacramento, visualizo que todo o processo da vida é ampliado e detalhado. Nele, destaca-se o lado ideológico, em que se revelam a língua, as crenças, os costumes, a moral:

Quando o meu avô adoeceu fiquei pensando: “E se o vovô morrer? Quem é que vai rezar para chover? Todos precisam de chuva, mas o único que reza é o vovô. Quem deve rezar é o padre Pedro, porque ele também planta lavouras. Será que ele reza? E a siá Maruca vai ficar sem o vovô e terá que trabalhar. Não mais tem o vovô para comprar comidas e roupas”. (JESUS, 1986, p. 113).

Em *DB* (1986), verifico haver uma retomada de um tempo de ancestralidade, de um tempo folclórico, que denomino visão “idílica”, em que se permite que a escritora organize uma projeção do tempo da infância inventariada como a idade de ouro de Carolina Maria de Jesus. Nesse procedimento, verifico haver a construção de um espectro de vida ideal, de paz e vivência harmoniosa, que se instaura a partir de uma coletividade, de um referencial do grupo de pertencimento.

Nesses termos, conjecturo que é nessa pequena circunscrição de Sacramento que ela fará o resgate de um tempo feliz e utópico. É nesse lugar que ocorrerá a sua adesão orgânica a um tempo folclórico, passado e relevante da sua infância. Sobre essa visão “idílica” que tento resgatar em *DB* (1986), Meihy (2004) aponta que a vida de Carolina:

[...] é dessas que se dividem com perfeição em um antes e depois. Seu livro *Quarto de despejo*, lançado em 1960, serviu como divisor de águas. No “antes” situa-se um vazio de registros, documentos, **sinais**. Esse tempo, pode-se garantir apenas foi preenchido por uma memória idílica promovida por ela mesma. (MEIHY, 2004 apud FERNANDEZ, 2015, p. 40, grifo do autor).

Esse “antes” citado por Meihy é onde está a composição de *Diário De Bitita* (1986), o que busco comprovar na elaboração “idílica” do passado, pois é nesse lugar que a escritora expõe um discurso alicerçado em um tempo folclórico, como verificou Mikhail Bakhtin

(2010). Nesse sentido, procuro compreender que a formulação de seu discurso evade-se para a construção de um passado imaginado, engehado como magnífico, antes de aperceber-se que está afastada da possibilidade de compreender-se como um ser atuante, acional, como delimita Frantz Fanon (2008) em outro debate.

Em *DB* (1986), a formulação discursiva de Carolina aponta para a composição de um tempo folclórico, em que lhe era permitido imaginar a sua existência como plena, junto à composição de seu grupo, à família, à existência da figura do avô – tempo feliz da vida de Bitita.

## 2.5 NO QUE SE RESPALDA A LUTA

A intenção de reportar a importância do discurso de Carolina Maria de Jesus sobrevém da necessidade de se afirmar que outras vozes sejam admitidas na formulação de um ideário de cultura nacional. Para tanto, observo um negligente interesse em assegurar-se o nome da escritora como uma possibilidade dentro do mercado dos bens simbólicos. Na contemporaneidade, pressinto que vasculhar a obra da escritora representa ter-se em vista novas condições de análise, para que, desse substrato literário, sejam concebidas novas reformulações.

A problemática da invisibilidade de autores negros, no Brasil, vem sendo discutida há bastante tempo, e, dentre os seus representantes proeminentes, está o professor Eduardo de Assis Duarte, cujo trabalho propicia um repensar sobre o fazer literário negro, denominando esse denso e impetuoso trabalho como literatura afro-brasileira.

Acredito que essa perspectiva promove uma luta revolucionária, pois, ao evidenciar a enunciação do negro, tenta instaurar um campo autônomo<sup>42</sup> que promove a discussão sobre essa identidade, agindo como uma rota de fuga, a fim de se projetar um “existir negro” não contemplado pelos desígnios do cânone. Para o professor, a pretensão de um fazer literário negro remete à discussão de que “[...] essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e dispersa” (DUARTE, 2014, p. 19).

Logo, a revisitação da obra de Carolina Maria de Jesus como escritora nacional faz-se urgente, pois verifico que sua narrativa manifesta-se em uma estética própria do negro, que viveu a chaga da escravidão e que, mesmo depois dela, projeta uma força discursiva para

---

<sup>42</sup> Aqui, refiro-me ao que Pierre Bourdieu (1996) fez-nos conhecer sobre a instauração de um campo de luta que Gustave Flaubert e Charles Baudelaire instalaram dentro do universo literário francês, no século XIX.

impor sua máquina de guerra. A luta de Carolina Maria de Jesus advém de sua potência discursiva, quando empreende uma batalha que envolve sua sobrevivência, tanto no mundo literário como no mundo real, o qual ousa não lhe dar acolhida.

## 2.6 A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA MÁQUINA DE GUERRA

É a partir dos preceitos do antropólogo Pierre Clastres<sup>43</sup> sobre as sociedades primitivas que, frequentemente, elas eram definidas como sociedades sem Estado, ou seja, sociedades em que não se apresentam órgãos de poder distintos. Gilles Deleuze e Félix Guattari, no volume 2 da obra *Mil Platôs* (2012), aprofundarão um estudo que se refere à institucionalização da máquina de guerra.

No esboço de Pierre Clastres, verifico que ele pretende abater a ideia etnocêntrica de que essas sociedades primitivas, por não possuírem escrita, também não possuiriam história, e, logo, não atingiriam um grau de desenvolvimento econômico ou um nível de diferenciação política, o que tornaria inviável uma possível formação de um aparelho de Estado. Segundo Clastres, “[...] os primitivos, desde logo, ‘não entendem’ um aparelho tão complexo” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 19).

A tese de Clastres revela que o senso comum parte do pressuposto de que uma sociedade primitiva sem Estado estaria privada de alguma coisa, tornando-se, assim, incompleta. O etnólogo defende, então, a ideia de que as sociedades primitivas “não teriam a preocupação potencial de conjurar ou prevenir esse monstro que supostamente não compreendem” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 20).

Ainda seguindo esse raciocínio, Clastres aponta que as sociedades primitivas possuíam “chefes”. Entretanto, conclui que a formação de um Estado independe da existência de chefes e define-se “pela perpetuação ou conservação de órgãos de poder” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 20). Nesse sentido, Clastres irá defender que, nas sociedades primitivas:

**A guerra** é o mecanismo mais seguro contra a formação do Estado: é que a guerra mantém a dispersão e a segmentaridade dos grupos, e o guerreiro é ele mesmo tomado num processo de acumulação de suas façanhas que o conduz a uma solidão e a uma morte prestigiosas, porém sem poder. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 20, grifo do autor).

---

<sup>43</sup> *La Société contre l'État*, Paris, Minuit, 1974; *Archéologie de La violence e Malheur du guerrier sauvage*, *Libre*, ns 1 e 2, 1977, Paris, Payot. (DELEUZE; GUATTARI, 2012).



Nesse caso, o autor privilegia a situação de guerra, rechaçando a formação do aparelho de Estado. A partir dessa questão, Gilles Deleuze e Félix Guattari entendem que “o Estado não se explica por um desenvolvimento das forças produtivas, nem por uma diferenciação de forças políticas. [...] É ele que torna possível a distinção entre governantes e governados” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 22).

Diante dessa estruturação de como o poder é organizado, instala-se a ideia de uma sociedade com Estado, denominada, ainda por Pierre Clastres, como sociedades monstruosas. Segundo ele, estas são as que se alicerçam e impõem-se a partir das grandes máquinas mundiais, gozando de ampla autonomia com relação aos Estados, como, por exemplo, as “grandes organizações comerciais do tipo ‘grandes companhias’, os complexos industriais, ou mesmo as formações religiosas como o cristianismo” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 24). De outro lado, organiza-se a ideia de uma sociedade contra o Estado, denominada por Clastres como primitiva, mas que se impõe por meio dos bandos, das margens, das minorias, que continuam a afirmar os direitos de sociedades segmentárias contra os órgãos de poder do Estado.

O autor pondera que os bandos, não menos que as organizações mundiais, implicam uma forma irreduzível ao Estado, sendo que, nessa forma de exterioridade, apresenta-se a máquina de guerra. É nessa esteira de pensamento, partindo dos postulados de Pierre Clastres, que Gilles Deleuze e Félix Guattari defendem a institucionalização de uma máquina de guerra, cujo domínio:

Responde a outras regras, [...] que animam uma disciplina fundamental do guerreiro, um questionamento de hierarquia, uma chantagem perpétua de abandono e traição, um sentido de honra muito suscetível, e que contraria, ainda mais uma vez, a formação do Estado. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 22).

Para os autores, a noção de Estado sempre existiu, o que remonta aos tempos mais remotos da humanidade. Mas o que interessa para eles é entender o Estado a partir do momento em que ele estabelece uma relação com um “fora”, que pode manifestar-se tanto nas organizações comerciais do tipo “grandes companhias”, nas formações religiosas como o cristianismo, como também nos mecanismos locais dos bandos, das margens, das minorias.

Assim, os autores instituem que “é no interior dos bandos que se apresenta a máquina de guerra. Ela se efetua nos agenciamentos “bárbaros” dos nômades guerreiros” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 22), por exemplo. Nesses termos, pressinto que a ideia da imposição da máquina de guerra advém de um ímpeto revolucionário, que é insinuado no interior das

relações de poder existentes em uma determinada sociedade, opondo-se, prioritariamente, contra as institucionalizações da forma-Estado. Como horizonte dessas definições, os autores ainda pontuam que:

Se os nômades criaram a máquina de guerra, foi porque inventaram a velocidade absoluta, como ‘sinônimo’ de velocidade. E cada vez que há uma operação contra o Estado, indisciplina, motim, guerrilha ou revolução enquanto ato, dir-se-ia que uma máquina de guerra ressuscita, que um novo potencial nômade aparece [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 64).

É desse ponto de reflexão que pretendo entender a narrativa de Carolina Maria de Jesus. Busco como amparo, inevitavelmente, a perspectiva de que a escritora oportuniza-se de um discurso que se interpõe como uma máquina de guerra frente às obliterações que vão se somando a partir do embate com um Estado que a desterritorializa, quando ele a negligencia como ente político, por exemplo.

Acredito que seu discurso provém da organicidade do bando, lugar de onde tenta agenciar uma possibilidade de existência, que se aparelha por meio de um processo de acumulação de inúmeras façanhas que decorrem por conta de seu percurso insólito. Nesse agenciamento, percebo que o seu discurso procura, sempre, estabelecer uma relação com o “fora”, não encontrando guarita. Logo, verifico que, à medida que se interpõe contra a figura do Estado, o discurso de Carolina ressuscita a máquina de guerra, o motim, a revolução, como se pode observar no exemplo a seguir:

— É que tinha fé no Kubitschek.  
 — A senhora tinha fé e agora não tem mais?  
 — Não meu filho. A democracia está perdendo os seus adeptos. No país tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os políticos fraquíssimos. E tudo que está fraco morre um dia. Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido. (JESUS, 1960, p. 33).

O posicionamento de Carolina, especificamente neste trecho, esclarece como ela se sente em relação ao Estado. Ela assumirá, portanto, a partir da classificação de Pierre Clastres, a ideia de pertencer a uma sociedade que se volta contra o Estado, justificando, assim, a existência de sua máquina de guerra, pelo fato de afirmar seus direitos frente às organizações de poder do Estado previamente instituído. Essa manifestação também se verifica em:

Eu amanheci nervosa. Porque eu queria ficar em casa, mas não tinha nada para comer. [...] Eu quando estou com fome quero matar o Jânio<sup>44</sup>, quero enforçar o Adhemar<sup>45</sup> e queimar o Juscelino<sup>46</sup>. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos. (JESUS, 1960, p. 28).

Em sua trajetória nômade, avalio que sua existência só é possível quando trava esse embate que se manifesta por meio de um discurso que não cessa de lutar por certa adesão. Em um estudo sobre a saga de Carolina Maria de Jesus, denominado *Cinderela Negra* (1994), Levine e Meihy defendem que Carolina não se curvou a nenhum movimento político da época. Segundo eles, a trajetória da escritora implica uma visão, de um lado, pouco revelado da cultura brasileira. Esse fato pode ser esclarecido a partir do seguinte trecho:

Curiosamente, nem os militantes de esquerda, nem os membros da ciosa direita brasileira a apoiaram de maneira linear. Para os primeiros ela não parecia suficientemente estridente para provar as teses da luta de classes ou da vítima consciente da marginalização inconformada. [...] Para a direita, seus testemunhos incomodavam o pressuposto da pobreza domesticada, [...]. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 19-20).

Nesse caso, se Carolina não se aloca nem à esquerda dos movimentos sociais que se propagavam na época de seu aparecimento, nem à direita dos desígnios de uma pretensa burguesia, logo ajuízo que seu discurso encontra-se deliberadamente à margem, ocupando um terceiro espaço de enunciação, elencado anteriormente por Bhabha, pois “cria a instabilidade oculta que pressagia poderosas mudanças culturais” (BHABHA, 2013, p. 75).

Esse posicionamento reforça-se a partir de duas frentes: a primeira diz respeito ao entendimento de Carolina como pessoa física, cidadã, já que o aparelho de Estado instituído nega-a como ente possível; e a segunda é a que se reforça pela não adesão ao mundo literário, por exemplo. É nos dois casos verificados que pressinto a institucionalização da máquina de guerra, à moda de Deleuze e Guattari.

---

<sup>44</sup> Jânio Quadros foi político mato-grossense eleito à presidência da República em outubro de 1960, sustentando-se no poder em torno, apenas, de sete meses. Assumiria, então, o vice-presidente João Goulart, cujo mandato foi exercido até 31 de março de 1964, quando foi deposto pelo Golpe Militar. (DICIONÁRIO HISTÓRICO BIOGRÁFICO BRASILEIRO, 2001).

<sup>45</sup> Ademar de Barros foi ex-governador de São Paulo e ex-prefeito da capital paulista. O político é identificado pelo lema bastante recorrente na política brasileira: “rouba, mas faz”. Entre o início de sua carreira como deputado estadual, em 1934, e sua cassação pelo regime militar, 32 anos depois, ele colecionou feitos administrativos, suspeitas de desvio de dinheiro público e muita polêmica. (DICIONÁRIO HISTÓRICO BIOGRÁFICO BRASILEIRO, 2001).

<sup>46</sup> Juscelino Kubitschek foi presidente da República do Brasil entre os anos de 1956 a 1961. Seu governo é marcado pelo projeto desenvolvimentista, conhecido como Plano de Metas, cuja característica era fazer com que o país se desenvolvesse 50 anos em apenas 5 anos de seu governo. (SILVA, s. d.).

Acredito que o discurso de Carolina provém da força dessa máquina de guerra contra o Estado. Sobre o diferencial de sua narrativa, os autores de *Cinderela Negra* (1994), mais adiante, serão enfáticos em dizer que:

Carolina foi [...] uma guerreira valente contra as tropas da herança racista, antiinteriorana, preconceituosa em relação às mulheres e, sobretudo uma pessoa afrontadora da marginalidade e da negligência política. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 19).

Nesse sentido, reforço o seu discurso como a institucionalização de uma máquina de guerra, pois é nele que se anima a disciplina da catadora de papel em executar todas as tarefas cotidianas, como no caso de: “Levantei. Obedeci a Vera Eunice. Fui buscar água” (JESUS, 1960, p. 7); é nele que se sobressai o questionamento de hierarquia que não cessa, como em: “Eu estou começando a perder o interesse pela existência. Começo a me revoltar. E a minha revolta é justa” (JESUS, 1960, p. 29); ou é nele que sobrevém um sentido de honra, que a faz lutar contra as adversidades, como em: “As intrigas delas (mulheres da favela) é igual a de Carlos Lacerda que irrita os nervos. E não há nervos que suporte. Mas eu sou forte! Não deixo me impressionar profundamente” (JESUS, 1960, p. 15).

Em outro estudo de caráter historiográfico, Robert Levine (2001), ao tentar esclarecer sobre a figura de Getúlio Vargas na evolução do Estado moderno brasileiro, em um capítulo intitulado “Os pobres”, em que ressalta as histórias de brasileiros tidos por ele como “**comuns**”<sup>47</sup> e que atingiram a maturidade durante os anos 30 e 40, faz referência à trajetória de Carolina Maria de Jesus:

Carolina Maria de Jesus, uma jovem negra indigente da zona rural de Minas Gerais, vivendo na mais aguda pobreza, menosprezada pelas “boas famílias” da cidadezinha em que nascera e condenada à privação, descreve em suas memórias<sup>48</sup> o que a Revolução de 1930 significou para ela. (LEVINE, 2001, p. 147).

Nesse caso, descreve-se a trajetória de Carolina no período de sua infância vivida na cidade de Sacramento (MG). O tempo da narrativa volta-se para o período conhecido, no Brasil, como a Era Vargas. Vejo, aqui, como se comprova um *status* de plena miserabilidade da escritora e profundo descaso, mesmo que, posteriormente, o autor afirme que a Era Vargas proporcionasse certa mobilidade social e garantisse novas oportunidades. É o que Robert

---

<sup>47</sup> Grifo do autor.

<sup>48</sup> A título de esclarecimento, essas memórias foram compiladas para edição no Brasil a partir do texto traduzido pela jornalista brasileira Clélia Pisa, intitulado *Journal de Bitita*, publicado, primeiramente, na França, em 1982, e, postumamente, no ano de 1986, no Brasil, como *Diário de Bitita* (FERNANDEZ, p. 86, 2015).

Levine pode assegurar por meio das lembranças da própria Bitita, ou Carolina Maria de Jesus, em seu diário:

Getúlio dera aos rapazes a oportunidade de servir no exército e, portanto, de sair da desolação do interior. Muitos arranjavam trabalho em São Paulo. [...] e nas cartas para casa, para os parentes, eles os convenciam que São Paulo era o paraíso dos pobres (LEVINE, 2001, p. 148).

Desses espaços instituídos pela trajetória da escritora, pressinto que o seu discurso concentra-se em uma fronteira delimitada por uma sociedade que possui um Estado e que se organiza como sistema de poder. Entretanto, ao verificar que esse mesmo Estado, cujo domínio prezaria por estabelecer uma diferença entre governantes e governados, não considera a existência de Carolina. Assim, afirmo que o seu discurso instala-se em uma dimensão que se afasta de uma perspectiva dicotômica. Logo, entendo que o seu discurso aloja-se em uma espécie de dobra, de fissura, em um “entre-lugar”, como já havia afirmado, previamente, a partir das considerações de Bhabha (2013). Nessa projeção, antevejo que Carolina move-se procurando acesso, mas sempre é refutada para outro limiar, aproximando-se do conceito de existência nômade, que não legitima sua manifestação como indivíduo dotado de qualquer relevância existencial.

## 2.7 COMO SE CONFIGURA UMA EXISTÊNCIA NÔMADE

Seguindo a partir das formulações referentes à imposição da máquina de guerra, Deleuze e Guattari (2012, p. 53) afirmam que ela é uma invenção dos nômades “por ser exterior ao aparelho de Estado”, alegando, ainda, que “a existência nômade efetua necessariamente as condições da máquina de guerra no espaço” (DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 53).

A respeito do termo nômade, os autores consideram que: “o nômade tem um território, segue trajetos costumeiros, vai de um ponto a outro, não ignora os pontos (ponto de água, de habitação, de assembleia, etc.)” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 53). Em *Quarto de Despejo* (1960), verifico que a trajetória de Carolina é demarcada por uma constante andança de um ponto a outro, como no seguinte trecho: “quando o astro-rei começou a despontar eu fui buscar água. [...] Fui no Arnaldo buscar o leite e o pão” (JESUS, 1960, p. 15).

Diante da compreensão relativa à existência nômade, os autores tentam estipular um vetor que demarque esse certo grau de movimentação, que venha a justificar a trajetória de

que se ocupam os povos nômades. Assim, eles postulam que: “a vida nômade é *intermezzo*. Até os elementos de seu hábitat estão concebidos em função do trajeto que não para de mobilizá-los” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 53, grifo do autor).

A partir dessa premissa, penso que, em *Quarto de Despejo* (1960), verifica-se um campo vetorial que aponta, incessantemente, para uma trajetória nômade, já que é constituído por constantes idas e vindas. A perspectiva territorial da narradora inscreve-se por meio dos seguintes pontos: “Fui buscar água” (JESUS, 1960, p. 7); “Peguei a sacola e fui” (JESUS, 1960, p. 8); “Saí a noite, e fui catar papel” (JESUS, 1960, p. 9); “Quando cheguei em casa era vinte e quatro horas” (JESUS, 1960, p. 10); “Fui no depósito receber... sessenta cruzeiros. [...] Cheguei ao inferno” (JESUS, 1960, p. 10); “Enchi dois sacos de papel na rua Alfredo Maia. Levei um até ao ponto e depois voltei para levar outro. Percorri outras ruas” (JESUS, 1960, p. 19); e “A chuva passou um pouco vou sair” (JESUS, 1960, p. 25).

A partir dessa perspectiva, acredito que se organiza um mapa, em que a trajetória da narradora pode ser auscultada justamente a partir do transitar por esse intermediário de que falam Deleuze e Guattari (2012), pois verifico que Carolina marcha, incessantemente, por diversos pontos, à procura do auxílio do Estado, que a nega como partícipe, obliterando, mais uma vez, sua condição:

Fui no Palácio, o Palácio mandou-me para a sede na Avenida Brigadeiro Luís Antônio. Avenida Brigadeiro me enviou para o Serviço Social da Santa Casa. Falei com a dona Maria Aparecida que me ouviu e me respondeu tantas coisas e não me disse nada. Resolvi ir no Palácio e entrei na fila. Falei com o sr. Alcides. [...] Eu vim pedir auxílio porque estou doente. O senhor mandou eu ir na Avenida Brigadeiro Luís Antônio, eu fui. Avenida Brigadeiro me mandou ir na Santa Casa. E eu gastei o único dinheiro que eu tinha com as conduções. (JESUS, 1960, p. 37).

Nesse fluxo de idas e vindas, em que ela não encontra a acolhida do Estado, o discurso de Carolina evidencia-se como o da figura de um nômade, pois se apresenta um indivíduo em constante movimento, habitando o *intermezzo*. O fato de precisar garantir a sobrevivência de sua família torna-a uma peregrina, que cata papéis, ferros e quaisquer utensílios, a fim de ganhar o sustento.

Em relação, ainda, à definição do termo nômade, os autores formulam que: “[...] o nômade só vai de um ponto a outro por consequência e necessidade de fato” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 54). Isso ocorre com Carolina o tempo todo, já que ela necessita deslizar de um ponto a outro, na procura de algo que se torne moeda de troca: “acho bobagem ficar rodando praqui, prali. Eu já rodo tanto para arranjar dinheiro para comer” (JESUS, 1960, p. 50).

A respeito do trajeto nômade, os autores reforçam que: “o trajeto nômade [...] distribui os homens num espaço aberto, indefinido, não comunicante” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 54). Portanto, penso ser dessa maneira que se organiza a trajetória de Carolina em *Quarto de Despejo*. Verifico, nesse caso, a configuração de uma existência nômade, que se expande e retrai-se dentro de um espaço aberto, por não encontrar respostas para aquilo que procura, como no exemplo de não conseguir um auxílio para resolver seus problemas de saúde.

Esse espaço trilhado por ela pode ser lido como indefinido e não comunicante, porque, nele, o Estado exime-se de deliberar qualquer responsabilidade que a beneficie na qualidade de possível indivíduo cidadão. Sobre essa situação, Deleuze e Guattari ainda consideram que:

É verdade que os nômades não têm história, só têm uma geografia. E a derrota dos nômades foi tal, tão completa, que a história identifica-se com o triunfo dos Estados. [...] Os historiadores consideram os nômades como uma pobre humanidade que nada compreende, nem as técnicas, nem a agricultura, nem as cidades e os Estados que ela destrói ou conquista. A história não parou de negar os nômades. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 75).

Diante dessa passagem, constato que a trajetória de Carolina, considerando-a como figura nômade, confirma-se pela subtração de seus direitos mínimos, pela astúcia de querer empreender uma geografia, a qual se define pelo embate em determinados pontos que negam sua investida.

Conjecturo que o discurso de Carolina pode ser reconhecido por meio do seu fluxo incessante, tantas vezes incompreendido e negligenciado, que a despreza e nada lhe oferece em troca, a não ser o descaso. Assim, percebo que, nessa fissura de onde provém a sua enunciação, está o lugar de onde se amplia e de onde se fortalece a imposição de sua máquina de guerra frente aos desígnios do aparelho de Estado, que se revela, aqui, como uma sociedade monstruosa, segundo a concepção de Pierre Clastres.

Percebo, também, estar, nessa dobra, a presença do Estado, que a desterritorializa, para, novamente, “reterritorializá-la”, a partir do momento em que projeta o seu discurso que provém do bando, das margens, Tateando uma possibilidade de afirmar os direitos de sociedades segmentárias contra os órgãos de poder desse Estado.

Assim, verifico que apreender a existência mínima de Carolina, advinda de um “entre-lugar”, como evidencia Bhabha (2013), requer que sejam instaurados novos pressupostos, como é o caso das linhas de fuga, que permitiriam que fossem reveladas a densidade e a energia de sua existência nômade.





### 3 DOS ESPAÇOS MOVENTES, DAS ESPERANÇAS MOVEDIÇAS

#### 3.1 DAS ERRÂNCIAS

A cultura contemporânea recuperou a figura do passageiro, do caminheiro, do passeador, do errante, reinventando a ideia de localização e deslocamento. Para Paul Ricoeur (2007), entre as alternâncias de repouso e movimento, está instituído o ato de habitar, o fato de um corpo estar compreendido entre um aqui e um acolá. Ambicionando encontrar, na narrativa de Carolina Maria de Jesus, a perspectiva de ocupação de um lugar, ou seja, buscando o entendimento de que lugar esse corpo produz o seu ato enunciativo, insisto em considerar que sua enunciação instaura-se em um “entre-lugar”, como estabelecido no capítulo anterior.

Seu discurso reverbera-se por um espaço deslizante e materializa-se ao modo de saga, cuja potência carrega todo o grupo do qual faz parte, como uma manifestação que nomeio como “o ponto de vista da senzala”, cuja projeção irradia a perspectiva de um “existir negro”, conforme mencionado no capítulo I. Diante dessa compreensão, acredito que a construção de seu universo narrado concretiza-se por essa procura pelo ato de habitar, que se manifesta por meio dos constantes agenciamentos que a narradora empreende pelos caminhos por onde circula.

A trajetória desse percurso insólito da escritora começa no ano de 1923<sup>49</sup>, quando sua família desloca-se de Sacramento a Lajeado, com o intuito de buscar trabalho como lavradores nas fazendas daquela localidade. Em seguida, no ano de 1927, partem para Franca, interior do Estado de São Paulo, onde Carolina trabalha como lavradora na fazenda e, na cidade, executa o trabalho de empregada doméstica.

No ano de 1928, eles retornam para Sacramento, porém, em 1929, partem com destino à cidade de Conquista, também em Minas Gerais, novamente para a execução do trabalho com a agricultura. No mesmo ano, retornam para Sacramento e, em 1930, seguem para as cidades de Ribeirão Preto e Orlândia, em São Paulo.

Em 1932, acometida por uma doença que lhe causava feridas nas pernas, Carolina retorna à cidade natal, Sacramento. Em 1933, após serem presas – pelo fato de Carolina ler e ser concluído que ela lia para praticar feitiçaria –, Carolina e sua mãe retornam para Franca. No ano de 1937, com a morte da mãe, Carolina parte para a cidade de São Paulo. Em 1948,

---

<sup>49</sup> Todas as menções da trajetória de Carolina Maria de Jesus e de sua família estão descritas pela ótica de Sérgio da Silva Barcellos (2015), em um guia do acervo da escritora.

instala-se na favela do Canindé, local que serviu de insumo para conferir sucesso à sua narrativa.

Em 1960, com o episódio da publicação de *Quarto de Despejo*, cuja tiragem foi de dez mil exemplares, ela retira-se do Canindé e muda-se para os fundos da casa de um amigo, em Osasco. Já em 1961, a escritora viaja para Uruguai, Chile e Argentina, além de visitar várias regiões do Brasil.

Em 1969, muda-se para o tão sonhado sítio em Parelheiros, um bairro na periferia de São Paulo, onde pretende esquecer os problemas que envolvem a sua *má sorte*<sup>50</sup> em relação às outras publicações posteriores a *Quarto de Despejo* (1960). No dia 13 de fevereiro de 1977, Carolina morre, aos 63 anos, vitimada por uma crise de asma.

Por meio dessa investida de Carolina, resgatada pelas delimitações de Barcellos (2015), conjectura-se que a vida da escritora como retirante inicia em 1923, data em que deixa, pela primeira vez, sua terra natal, e acaba somente em 1977, ano de sua morte em Parelheiros. Nesse itinerário, decorrem 54 anos de uma existência errante, de uma vida que durou apenas 63 anos. A partir dessa constatação, sabe-se que Carolina não teria retornado à Sacramento novamente, como um Ulisses que deveria regressar a sua Ítaca.

No caso da epopeia, a aventura do herói grego tem a duração de dez anos, em uma narrativa em que são celebrados tanto os episódios quanto os sítios visitados, bem como as estadas do nobre homem, o qual, ao retornar à ilha, demarca o seu lugar de pertencimento e pretende, supostamente, repor as coisas em seu lugar.

Analogamente, no caso de Carolina, não há retorno a sua “Ítaca”, à Sacramento, e, menos ainda, às coisas restituídas a seu lugar. O seu périplo parte de um destino improvável e, nos 54 anos de seu trajeto por espaços que se fizeram deslizantes, restam apenas indícios, os quais pretendo apurar aqui, a fim de conceber, minimamente, essa existência. Segundo Paul Ricoeur, ainda sobre a questão do lugar:

Claro, meu lugar é ali onde está meu corpo. Mas colocar-se e deslocar-se são atividades primordiais que fazem do lugar algo a ser buscado. Seria assustador não encontrar nenhum. Seríamos nós mesmos devastados. A inquietante estranheza – *Unheimlichkeit* – ligada ao sentimento de não estar em seu lugar mesmo em sua própria casa nos assombra, e isso seria o reinado do vazio. (RICOEUR, 2007, p. 157-158).

<sup>50</sup> **Grifo meu.** Má sorte, aqui, refere-se ao fato da pouca acolhida de sua obra pela crítica. Ainda segundo Barcellos (2015, p. 27-28), o lançamento de *Casa de alvenaria* (1961) não agradaria aos críticos da época, bem como o livro *Provérbios* (1963) não encontrou grande repercussão, e o romance *Pedaços da fome* (1963) foi recebido com indiferença pela imprensa.

No discurso de Carolina existe essa inquietante busca por esse lugar que a todo o momento lhe escapa, há o sentimento assombroso de um indivíduo que busca agenciamento, porém esse corpo não se congrega, não se incorpora, prevalecendo, ou estando imposto a ele, o reinado do vazio.

### 3.2 FLÂNEURS, ANDARILHOS, VAGABUNDOS

A figura do *flâneur*, celebrado como uma representação simbólica da metrópole moderna, consagrou-se desde que Walter Benjamin, no início do século passado, fez o uso do termo, pretendendo ocupar-se dessa figura como a de um indivíduo que adquire experiência por circular em um determinado território. Entretanto, esse “deslocar-se” configura um andarilho peculiar, pois suas características esbarram no fato de ele encontrar-se entre estranhos “na” multidão, mas não em ser um estranho “da” multidão. Esse indivíduo iria ao passeio público como quem vai ao teatro, “[...] ele era um homem do lazer e fazia seus passeios no momento do lazer” (BAUMAN, 2011, p. 127).

Segundo a projeção do *flâneur*, há prazer em deslocar-se, já que ele se ocupa desses estranhos como uma superfície, na qual, quanto mais se derem esses encontros, mais satisfatórias serão suas trocas. Já a figura do andarilho seria o indivíduo que deve aguardar, nas margens, a sua prática do passeio, ele deve “[...] aguardar a sua hora” (BAUMAN, 2011, p. 127). A projeção do andarilho é contraposta à figura do *flâneur*, pois este compactua com a ideia de ser um estranho na multidão e não da multidão. Para o andarilho, não se possibilita qualquer troca, ficando sua adesão comprometida.

Já a projeção da figura do vagabundo não poderia ser aceita na modernidade, pois prejudicaria a organicidade dos grupos, logo deveria ser combatida. Essa figura deveria ser direcionada para fora das estradas, das cercanias da cidade, deveria ir embora de um determinado lugar, pois deturpava os princípios da ordem previamente estabelecida. Sua disposição estaria dimensionada pela “[...] sua aparente liberdade de se mover e assim escapar da rede de controle situada na esfera local” (BAUMAN, 2011, p. 129). Outro diferencial dessa projeção está no fato de o vagabundo nunca poder ser o nativo, o indivíduo estabelecido, pois ele já esteve em outros locais antes, logo: “Ele ainda cheira a outros lugares, [...] é melhor para o vagabundo, portanto, não se acostumar muito com o lugar” (BAUMAN, 2011, p. 130).

Diante dessas nomenclaturas instituídas, procuro refletir sobre um possível delineamento da figura de Carolina Maria de Jesus, como composição e/ou construção de uma

identidade. *A priori*, sua enunciação ampara-se na perspectiva do andarilho, aquele indivíduo que está à mercê de que sua hora chegue, pois espera sempre à margem.

No que tange ao mundo do trabalho, sua identidade somente é apreensível a partir de contornos delineados, nunca fixos, já que o único trabalho em que obtém alguma renda, no estágio de sua maturidade, e que executa de forma fixa é o de catar para sobreviver.

Nos espaços por onde circula, sua identidade é moldada a partir dos momentos de interface que vai colhendo aqui e acolá. Carolina escapa da compreensão do *flâneur*, pois não vai ao passeio a fim de obter prazer com as possíveis trocas de experiências. Sua investida pela cidade é composta por um itinerário hostil, onde quem comanda é a busca pela sobrevivência. Nela, nem mesmo se reconhece a figura do vagabundo, pois Carolina sempre escapa da rede de controle situada na esfera local. Configura-se, portanto, mais aproximada da imagem do andarilho, o ser nômade, que busca agenciar uma possibilidade de renda e de reconhecimento, executando um trabalho não sistematizado pelo Estado.

Por esses descaminhos, de quem vive em um universo à parte, é que a trajetória de Carolina Maria de Jesus assemelha-se a de um andarilho, um ser nômade, que não se convenia a esquemas partidários da época, não se caracterizando, portanto, como um corpo dócil politicamente, cuja finalidade era a do “[...] adestramento de seres aptos e necessários para o funcionamento e à manutenção da sociedade industrial, capitalista” (FOUCAULT, 2012, p. 21-22).

### 3.3 DOS ESPAÇOS MOVEDIÇOS

Outra possibilidade de análise do discurso de Carolina Maria de Jesus, considerando-a uma “figura complexa de diferença e de identidade” dentro da contemporaneidade, repercute das novas nomenclaturas epistêmicas oriundas da segunda metade do século passado. A vertente que tenho como foco é a que se respalda na perspectiva dos Estudos Culturais, que, conforme Luis Alberto Brandão afirma em seu capítulo:

[...] utiliza um léxico espacial que inclui termos como margem, território, rede, fronteira, passagem, cartografia, buscando compreender os vários tipos de espaços representados no texto literário em função de se vincularem a identidades sociais específicas. (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 57).

Intento compreender a enunciação dessa escritora classificando-a em uma identidade social específica. Assim, procuro auscultar suas andanças por territórios itinerantes, bem como fazer um levantamento cartográfico de suas relações familiares e sociais, a fim de

compreender em que fronteiras, espaços e margens estão inscritos os ecos de um discurso destoante, que não encontrava guarita nas demarcações da cultura nacional até meados do século passado. Essa abordagem também ressoa da busca por novos direcionamentos, os quais tenderam a modificar o foco de análise, como é o caso do binômio espaço/tempo, sendo o segundo mais explorado em relação ao primeiro.

Desse horizonte de expectativa, Michael Foucault, no texto *De espaços outros* (1994)<sup>51</sup>, assinala que a grande obsessão do século XIX teria sido a história. Em contrapartida, ele aponta que, nos tempos atuais, a grande problemática volta-se para as delimitações do espaço. O autor relata que, na contemporaneidade, vive-se um tempo de justaposições e simultaneidades, do próximo e do distante, do lado a lado e do disperso.

Diante dessa delimitação, Foucault (1994) evidencia que seu intuito direciona-se mais para a experimentação do mundo visto pelos aferrados habitantes do espaço e menos pelos devotos descendentes do tempo. Segundo o autor, o espaço ressurgiu no horizonte das inquietações, das teorias, mas não está ligado à ideia proposta de inovação, já que possui uma história na experiência ocidental, estando atrelado, quase sempre, ao entrecruzamento fatal do tempo com o espaço.

Para o autor, a proposta de reconstituir o conceito de espaço, na Idade Média, por exemplo, contava com a situação de restituir um conjunto hierarquizado de lugares, como os do sagrado e do profano, os protegidos e os sem defesa, os urbanos e os rurais. Ainda, ele cita que existiam os lugares onde as coisas eram alocadas (por terem sido deslocadas violentamente) e os lugares onde as coisas encontravam sua alocação e sua base naturais.

Michel Foucault (1994) alega que Galileu<sup>52</sup>, na Idade Moderna, redimensionou a ideia de espaço, com a redescoberta de que a Terra girava em torno do Sol. Constituía-se, assim, um espaço infinito, e as teorizações da Idade Média, que se mantinham fechadas e sem a noção de movimento, caíram por terra. Portanto, a partir das constatações de Galileu, o autor conjectura que o lugar de uma coisa não era mais do que um ponto no interior de seu movimento, assim como o repouso de uma coisa não era senão seu movimento indefinidamente desacelerado. Nesse caso, a extensão substituiria a localização.

Na contemporaneidade, Foucault (1994) define que a alocação substitui a extensão, e, por conceito de alocação, entendem-se as relações de vizinhança entre pontos ou elementos. O autor cita como problemas de alocação, na técnica contemporânea, o armazenamento da

---

<sup>51</sup> O texto foi autorizado pelo autor para publicação no ano de 1984, mesmo tendo sido proferido em uma palestra, realizada na Tunísia, no ano de 1967.

<sup>52</sup> Cientista italiano do século XVI que obteve destaque na Astronomia, na Física e na Matemática, sendo um importante nome para uma Revolução Científica que ocorreria a partir de seus estudos. (HISTORY, s.d.).

informação ou os resultados parciais de um cálculo na memória de uma máquina, por exemplo.

Em relação à análise que aqui se pretende, Foucault (1994) cita o problema de alocação para os homens em termos demográficos, especificamente. Questiona se haverá espaço suficiente para o homem no mundo, já que, desse impasse, implicam relações de vizinhança, armazenamento, circulação e identificação. Nesse caso, ele aponta que, nesse novo tempo, a problemática do espaço apresenta-se sob a forma de relações entre alocações.

O autor relata que, talvez, tenha ocorrido uma dessacralização teórica do espaço, na medida em que Galileu, na Idade Moderna, incutiu um novo valor para o seu significado, conforme mencionado anteriormente. Contudo, não houve uma dessacralização prática do espaço, o qual permaneceu intocado e reforçado por diversas relações, tais como: o espaço privado e o público, o espaço da família e o social, o espaço cultural e o útil, os espaços do lazer e os do trabalho. Segundo ele, essas relações são, marcadamente, conduzidas por uma surda sacralização.

Ainda, Foucault (1994) situa que *A poética do espaço* (1993), de Gaston Bachelard<sup>53</sup>, e as descrições dos fenomenologistas revelam que não se vive em um espaço homogêneo e vazio, mas que, ao contrário, vive-se em um espaço carregado de qualidades, o qual talvez seja, também, assombrado por fantasmas.

Nesse caso, há os espaços da percepção primeira, dos devaneios, das paixões, os quais possuem qualidades intrínsecas. Esse espaço comporta-se, às vezes, sendo leve, etéreo ou transparente e, por vezes, obscuro, caótico e saturado. É um espaço que pode, segundo Foucault, ser fixado, imobilizado como uma pedra ou como um cristal.

Até então, essas conjecturas dão conta de um espaço formulado como o espaço de dentro. Foucault (1994) ressalta que esse tipo de espaço é fundamental para a reflexão contemporânea. Entretanto, o autor apropria-se, também, do espaço de fora, que impulsiona o ser para fora de si mesmo: é o espaço no qual se desenrola a erosão da própria vida. É um espaço que envolve o tempo e a história, um espaço que corrói, sendo, portanto, heterogêneo.

O autor relata que, na contemporaneidade, vive-se no interior de um conjunto de relações, as quais definem alocações irreduzíveis umas às outras e absolutamente não passíveis de sobreposição. São exemplos as alocações de passagens, como as ruas e os trens, ou as alocações de parada transitória, como os cafés, os cinemas e as praias.

---

<sup>53</sup> Epistemólogo francês e filósofo da ciência do século XIX. Ele rejeitou o conceito cartesiano de que as verdades científicas são partes imutáveis de uma “verdade total” (LIMA; MARINELLI, 2011).

Entretanto, ao autor interessa as alocações que têm a propriedade de estar em relação com todas as demais, as quais são definidas em dois tipos: as utopias, alocações que não ocupam lugar real, e as heterotopias, todas as alocações reais que podem ser encontradas dentro de uma cultura, as quais são, simultaneamente, representadas, contestadas e invertidas, sendo, efetivamente, localizáveis.

Foucault (1994) cita que, nas sociedades primitivas, os lugares privados ou sagrados ou proibidos eram um exemplo de heterotopia, nos quais os indivíduos se encontravam em estado de crise, como os adolescentes, as mulheres (na época de seus ciclos menstruais), os idosos e as parturientes. Na nossa sociedade atual, conforme o autor, as heterotopias de crise não desapareceram, como nos casos dos colégios do século XIX ou do serviço militar, em que os rapazes deveriam afastar-se do convívio da família como uma manifestação de sua virilidade.

Foucault (1994) enfoca a heterotopia de desvio como aquela em que se alocam indivíduos cujo comportamento é desviante em relação à média ou à norma exigida. É o caso das casas de repouso, das clínicas psiquiátricas e das prisões. Outro modelo de heterotopia seria o cemitério, um espaço cultural comum, já que cada pessoa teria familiares nesse local.

Há, também, as heterotopias do tempo, que se acumulam, como as bibliotecas e os museus, representantes heterotópicas da cultura ocidental do século XIX. Esses locais têm a ideia de acumular todos os tempos em um único lugar, em uma espécie de arquivo geral, em uma espécie de acumulação perpétua do tempo em um lugar que não se moveria.

O autor pontua, então, que a heterotopia funciona plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com o seu tempo tradicional. Outro exemplo que revela essa definição são as colônias de férias, locais em que se abole o tempo, e, geralmente, esses espaços são consagradas a rituais de purificação, por exemplo.

Há um princípio que rege as alocações heterotópicas: a situação de criar-se um espaço de ilusão, o qual denuncia que todo o espaço real à sua volta é mais ilusório ainda. O papel dessas alocações é criar um espaço tão perfeito e tão meticuloso que surgirá a falsa impressão do quanto o espaço real é desordenado e mal disposto.

Nesse caso, Foucault (1994) cita, como exemplo, as colônias jesuíticas que se instalaram na América do século XVII, reproduzindo a ideia de um espaço perfeito, funcionando como alocações heterotópicas. A aldeia era distribuída segundo uma disposição rigorosa, em torno de uma praça retangular, em que, ao fundo, havia a igreja, de um lado, o colégio, de outro, o cemitério, e as famílias possuíam uma cabana ao longo desses dois eixos,

reproduzindo, assim, o signo de Cristo. A função dessa disposição espacial é a demarcação e o domínio da religiosidade cristã na América.

Foucault (1994) delimita, assim, que as alocações heterotópicas têm a função de delimitar um espaço determinado, no qual há reservas da totalidade do mundo. É um espaço demarcado de permissividade, que incute a ideia de outras possibilidades. O espaço das alocações heterotópicas está condicionado por uma convenção que se faz, *a priori*, com o conjunto social e, nesse local, vive-se um mundo à parte.

Para esse caso, servem como exemplos os asilos, as prisões e as colônias de férias, espaços que expressam suas particularidades, nos quais as relações são mediadas por indivíduos que, por sua vontade ou contrários a ela, compactuam com a lógica interna estabelecida.

Assim, para o autor, o papel da heterotopia seria o de criar outro espaço, um espaço de ilusão, regido por suas próprias regras, como no caso do barco, que se configura um exemplo por excelência de heterotopia. Ele é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que foi para nossa civilização, desde o século XVI, não só o maior instrumento de desenvolvimento econômico, mas, também, a maior reserva de imaginação, como explicita Foucault (1994).

O autor afirma, portanto, que, no século XX, será imprescindível voltarmos os olhos para o espaço, ou melhor, para a importância de uma história do espaço dentro da experiência ocidental.

No caso de Carolina Maria de Jesus, pontuo que a projeção do espaço que ela ocupa remete a uma alocação heterotópica, cujo princípio seria criar um espaço de ilusão, um espaço determinado, no qual há reservas da totalidade do mundo. Esse espaço de ilusão dá-se quando ela se permite escrever: “Aqui, todos 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, 1960, p. 16).

Quando Carolina encontra-se nos limites da favela do Canindé, sua fuga concentra-se no ato de escrever. É nesse espaço heterotópico da escritura que ela provoca uma ruptura absoluta com o seu tempo tradicional, condicionado, sempre, ao tempo de catar para sobreviver, tempo de buscar água, tempo de cuidar dos filhos. Assim, esse espaço de permissividade propicia momentos em que, ao escrever, ela pode estabelecer suas próprias regras. “Passei a noite assim: eu despertava e escrevia. Depois adormecia novamente” (JESUS, 1960, p. 58). Assim, constato que, à medida que ela escreve, cria um espaço de ilusão, um lugar de permissividade, em que ela se permite, como um escape, viver um mundo



à parte: “Vocês são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos” (JESUS, 1960, p. 14).

Assim, buscando entender os espaços movediços por onde circula a escritora, compactuo com a ideia de que, ao escrever, Carolina Maria de Jesus ocupa o espaço das simultaneidades, pois concorrem, lado a lado, duas existências possíveis. Um espaço de vida, em que organiza suas próprias regras e que se dá no ato da escritura, e outro espaço, em que sua vida é determinada pelos agentes externos, como a pressão da sociedade, pela qual Carolina deve gerenciar a vida dos filhos e subordinar-se às injúrias da favela, por exemplo. “O José Carlos ouviu a Florenciana dizer que pareço louca. Que escrevo e não ganho nada” (JESUS, 1960, p. 83).

Em sua narrativa, sua alocação, relação de vizinhança entre pontos ou elementos, faz-se pela demarcação do espaço, geralmente, da casa, lugar onde escreve, e da rua, demarcação de um espaço quase sempre hostil. Há, portanto, nesse interstício, nesse *intermezzo*, casa/rua, a extensão de sua vivência.

### 3.4 DOS ESPAÇOS MOVENTES DE CAROLINA

Para Regina Dalcastagnè, em *Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea* (2003), a narrativa de Carolina Maria de Jesus reivindica o espaço da segregação. Suas personagens ocupam o espaço daqueles que estão impedidos de mover-se. Nesse impasse, a autora pressupõe que o espaço configure-se como um local em que os indivíduos ocupam o lado de fora do todo social, estando destituídos do direito de movimentarem-se pela *polis*, logo “as cidades, muito mais que espaços de aglutinação, são territórios de segregação” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 42). Penso que a ideia da autora coaduna-se ao pressuposto de Foucault (1994), ao afirmar que o espaço contemporâneo é um espaço heterogêneo.

O espaço em que vivemos, pelo qual somos lançados para fora de nós mesmos, no qual se desenrola precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo e de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos erode é também, em si mesmo, um espaço heterogêneo. (FOUCAULT, 1994, p. 115).

A autora ainda contextualiza, tendo como horizonte a obra de Carolina Maria de Jesus, que, para essas pessoas, ocupar um espaço é sinônimo de “contentar-se com os restos – as

favelas, a periferia, os bairros decadentes, os prédios em ruínas” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 43). Ela conjectura que os sentimentos desses transeuntes, diante do espaço da *polis*, são de total não pertencimento, já que a cidade comporta-se como se existissem inúmeras placas, visíveis apenas a eles, dizendo “não entre”.

Em *Quarto de Despejo* (1960), a narrativa de Carolina Maria de Jesus expressa um altíssimo grau de segregação. O discurso da narradora ocupa o espaço errante do nomadismo, um espaço heterogêneo, e, nessa empreitada, narra a aspereza da vida da favela, que é descortinada. A invisibilidade de seus habitantes mostra-se a partir da perspectiva de quem está dentro desse universo e, ao mesmo tempo, concorrendo paralelamente para fora de uma totalidade.

Assim, acredito que o deslocamento por esse meio incide na definição de alocação heterotópica descrita por Foucault (1994), já que, nessa trajetória, projeta-se um universo à parte, retirado do todo social.

Especificamente nessa narrativa, procuro fazer uma restituição dos espaços ou das alocações por onde Carolina de Jesus circula, delimitando, à moda de um índice topográfico (cartografia), os locais em que se dão as relações da narradora com o todo social. Para essa análise, utilizarei o conceito de alocação, defendido por Foucault (1994), a fim de entender as relações de vizinhança entre pontos ou elementos por onde trafega Carolina.

Na narrativa de *Quarto de Despejo* (1960), sua trajetória inicia na rua onde Carolina, impedida de comprar sapatos para a filha aniversariante, encontra um par deles no lixo, podendo, assim, presentear-lá. Carolina circula dentro do espaço do disperso, das simultaneidades. A simultaneidade está, por exemplo, na disposição em que se organiza o espaço da rua e o espaço da casa em que habita, onde há sempre um vetor de contiguidade. O fato de recorrer, incessantemente, à catação de utensílios – que, quando vendidos, proporcionam o meio de sobrevivência para si e para a prole – faz com que haja um espaço movente entre a casa e a rua, não havendo diferenciação entre esses dois lugares. A casa (o barraco) estende-se à rua, e a rua estende-se à cidade.

É da rua que Carolina extrai o sustento. Vive, como no método primitivo, de escambo, um sistema de trocas em que a rua é o lugar de coleta possível para manter a sobrevivência. Da perspectiva dos espaços e da organização do sistema social, Carolina está completamente vulnerável. Caso não arrecade algumas migalhas, é o todo da prole que sentirá os reflexos: “Catei dois sacos de papel. Depois retornei catei uns ferros, umas latas e lenha” (JESUS, 1960, p. 8).

Nessa perspectiva, entendo que o espaço habitado por Carolina é o espaço da interdição, é onde se dá a erosão de sua vida, de seu tempo e de sua história. A favela, aqui, funciona de acordo com o conceito de alocação heterotópica de Foucault (1994). É nesse espaço que Carolina tenta anular a barreira do preconceito de classe, buscando, ininterruptamente, a intervenção junto ao mundo de fora, que é representado pela cidade. Por sua definição, a cidade, ou a sala de visitas, é o lugar de seu não pertencimento:

19 de maio

[...] Às 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 viludo, almofadas de citim. E, quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 1960, p. 31).

Como já mencionado anteriormente, Carolina representa a figura do andarilho, do vagante, empreendendo, nessa trajetória, intermediações entre a casa e a rua. Esses dois espaços são demarcados como limítrofes, porém, deles, sobressaem-se outros pontos de alcance. Nesse processo casa  $x$  rua, dentro  $x$  fora, a personagem é uma transeunte. O quarto de despejo remete à ideia de uma alocação, em que se depositam os descartes da sociedade, já a cidade representa o lugar onde se dão as boas relações, a sala de visitas, portanto.

Nesse impasse, posso aferir que Carolina não tem a possibilidade de interagir com o todo, como um indivíduo que habita em um determinado lugar, sendo alocada à margem da esfera social. A interação pretendida por ela é sempre obliterada, pois sempre há uma negativa que delimita os seus desejos.

No que concerne ao domínio econômico, julgo que ela vive das sobras e dos rejeitos desse sistema, o qual beneficia determinada parcela da população. No que se refere ao domínio político, Carolina representa a negativa do projeto de cidadania, em que não se verifica uma compreensão mínima do indivíduo na qualidade de ser social.

Voltando-se a Foucault (1994), o teórico aponta que, na contemporaneidade, não houve uma dessacralização prática do espaço. No mundo expresso por Carolina, as demarcações referentes ao espaço determinam a sua condição de vida, como podemos verificar nos questionamentos a seguir: qual é o espaço dimensionado para o trabalho em *Quarto de Despejo* (1960)? Qual é o espaço dimensionado para a família? Qual é o espaço dimensionado para o lazer?

No primeiro caso, o espaço do trabalho é constituído pelas insistentes idas e vindas da protagonista, que, ao executar o mesmo percurso, parece girar ao redor de si, (movimento

giratório/turbilhonar), não conseguindo modificar sua situação de miserabilidade. O trabalho de catar objetos para a venda é destituído de valor simbólico e não garante as mínimas condições de sobrevivência para Carolina e sua prole, como se pode observar no trecho a seguir:

[...] As segundas-feiras eu não gosto de perder. Saio cedo porque se encontra muitas coisas no lixo. Saí com a Vera. Tenho tanta dó da minha filha! Fui na dona Julita, peguei papel. Ganhei cinquenta e cinco cruzeiros. O que é que se compra com cinquenta e cinco cruzeiros? (JESUS, 1960, p. 118).

Nesse percurso por onde circula, que se estende entre a cidade e a favela, sua trajetória é anulada, pois não é válido sair da favela para catar lixo se todo o dinheiro arrecadado perde-se nesse processo: “Eu comecei a fazer as contas quando levar os filhos na cidade quanto eu vou gastar de bonde. Treis filhos e eu, vinte quatro cruzeiros ida e volta. Pensei no arroz a trinta o quilo” (JESUS, 1960, p. 118).

A trajetória de Carolina é sempre mediada pelo caminho que executa. Da favela à cidade, existe um mundo. E esse mundo quer deixá-la alocada para o lado de fora. Carolina é um indivíduo não visto nem detectado por grande parte do todo social. Não se legitima como ente social, vive nas fronteiras da permissividade da *polis* e, assim, sempre é rechaçada ao viver as injúrias advindas tanto da sua classe quanto da questão étnica:

Estava nervosa, porque estava com pouco dinheiro, e amanhã é feriado. Uma senhora [...] me disse para eu buscar papéis na rua Porto Seguro, no prédio da esquina, 4 andar, 44. Subi no elevador, eu e a Vera. [...] No sexto andar o senhor penetrou no elevador me olhou com repugnância. Já estou familiarizada com esses olhares não entristeço. [...] Quis saber o que eu estava fazendo no elevador. [...] perguntei se era médico ou deputado. Disse que era senador. (JESUS, 1960, p. 100).

Nesse caso, há, novamente, a obliteração de Carolina, e o espaço social que ela ocupa fica nítido. O seu interlocutor deve pensar: “O que uma negra-pobre-miserável faz em um elevador principal?”, já que, nesse tempo, havia o elevador de serviços que, obviamente, demarcava essas relações. O mundo da subalternidade, ao qual Carolina deveria pertencer, é ignorado por ela, pois ela move-se no desejo de visibilidade, luta para garantir algum dinheiro para aplacar sua fome e a dos seus, move-se, portanto, na busca incondicional pela alteridade.

Além da trajetória externa (cidade), Carolina transita pela favela, a fim de buscar água, uma tarefa árdua que executa todas as manhãs, supervisionada pela filha Vera Eunice. Nesse movimento, é descrito o cotidiano de pessoas que vivem ante o descaso dos poderes públicos. É possível notar, aqui, o crescimento dessa população vivendo em condições precárias:

Deixei o leito às seis e meia e fui buscar água. Estava uma fila enorme. E o pior é a maledicência que é o assunto principal. Tinha uma preta que parece que foi vacinada com agulha de vitrola. Falava do genro que brigava com a filha. [...] Atualmente é difícil pegar água, porque o povo da favela se duplicou. E a torneira é só uma. (JESUS, 1960, p. 98).

No que se refere ao espaço delimitado para a família e para o lazer, não há exemplos possíveis. Carolina tem essa noção de viver à parte; ela percebe-se afastada dos domínios públicos. A demarcação do mapa do universo (índice topográfico) por onde Carolina circula é nitidamente detectada na seguinte constatação: “Eu classifico São Paulo assim: O palácio é a sala de visita. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam o lixo” (JESUS, 1960, p. 27).

Nessa cartografia, a protagonista delibera os espaços referentes às posições sociais. Há um mapa estabelecido, em que a sala de visitas é o lugar ocupado pelo alto escalão da sociedade, a sala de jantar é o espaço da comunhão em que as pessoas se relacionam, a cidade é o espaço do belo e da contemplação, e a favela, o seu espaço de pertencimento, é o espaço do que se quer ocultar, esconder, camuflar, calar.

A perspectiva do espaço do lazer é descartada, pois é preciso dedicar-se, primeiramente, à sobrevivência. Como Carolina não tem trabalho regular, contenta-se com aquilo que recolhe de suas andanças pela cidade. O espaço do lazer é, então, prejudicado:

A dona Teresinha veio me visitar. Ela me deu quinze cruzeiros. Me disse que era pra a Vera ir no circo. Mas eu vou deixar o dinheiro para comprar pão amanhã, porque eu só tenho quatro cruzeiros (JESUS, 1960, p. 24).

Na narrativa de Carolina Maria de Jesus, os espaços por onde ela transita encontram alcance nos espaços heterotópicos observados por Foucault (1994), pois estes são aqueles instituídos à parte do todo social. Carolina vive, tristemente, à sombra da cidade. Deseja estabelecer-se na sala de visitas, mas, como indivíduo obliterado, só lhe resta o quarto de despejo.

Da perspectiva de Michel Foucault, o espaço da contemporaneidade é o espaço das simultaneidades. Carolina enquadra-se nessa perspectiva, pois percorre, simultaneamente, dois espaços: o da cidade e o da favela. Nesse percurso, fatalmente, ela sempre é reconduzida por uma força centrífuga, que deseja empurrá-la para fora do sistema.

Entretanto, mesmo que se observem os altos graus de repulsão em sua narrativa, Carolina sempre se reconduz com força e ímpeto para explorar um espaço minado em que procura mover-se. Os impropérios da fome, as desditas da vida da favela, a falta de moradia

digna, a ausência de água e saneamento básico são outras dimensões do espaço ocupado por Carolina. Espaços que expressam suas distinções e contam com uma lógica interna estabelecida. São como os espaços dos asilos, das prisões, dos colégios internos, na perspectiva de Foucault (1994), espaços que apresentam uma conexão própria. Carolina habita no espaço de fora, de onde procura impulsionar a erosão da própria vida. Percebo, assim, que, no percurso heterogêneo, ela negocia/agencia a própria existência.

### 3.5 A COMPOSIÇÃO DA CIDADE *BARTHESIANA*<sup>54</sup> DE CAROLINA MARIA DE JESUS

*A cidade é um poema, como disse Vitor Hugo, mas não um poema clássico, é um poema bem centrado em um tema. É um poema que desprende o significante, e esse desprende o que a semiótica urbana deveria tratar de aprender e fazer cantar. (Roland Barthes)*

A insurgência do nome da escritora Carolina Maria de Jesus, no cenário cultural brasileiro, na segunda metade do século passado, revela a possibilidade de discutir produções artísticas que circundam o campo literário nacional e permite que esses debates se estendam e ganhem força nas discussões, tanto as acadêmicas quanto as promovidas dentro dos grupos ditos minoritários<sup>55</sup>.

O afastamento e/ou distanciamento de algumas vozes específicas, na tradição literária brasileira, denuncia a importância de vasculhar-se a obra de Carolina Maria de Jesus. A partir da análise de suas obras, *Diário de Bitita* (1986) e *Quarto de Despejo* (1960), investigo o seu discurso elaborado, que compreende esse percurso insólito, começando em Sacramento, cidade interiorana de Minas Gerais, até a grande e avassaladora metrópole de São Paulo, prestes a sorvê-la e comprometê-la como ente social.

Acredito que a trajetória descrita em sua narrativa promove a visualização de uma cartografia desses deslocamentos, denunciando a representação do discurso do negro no Brasil, por exemplo.

O discurso de Carolina Maria de Jesus é dinamizado por essa figura nômade e transeunte, que se desloca de uma paisagem rural, como Sacramento, e parte para alcançar o sonho dourado de crescer e desenvolver-se em uma cidade promissora e progressista, como São Paulo. Nessa investida, pressinto que o fluxo de suas realizações disponibiliza a composição de um discurso que relata a cidade a partir do ponto de vista daqueles indivíduos

<sup>54</sup> O uso do termo remete ao estudo de Roland Barthes (1993).

<sup>55</sup> Minoritários: entende-se, aqui, sua definição por aqueles grupos que suscitam determinada discussão, motivados por diferenças sexuais, raciais, culturais, éticas, seguindo a concepção de Stuart Hall (2009).

que não podem ser reconhecidos, admitidos, aceitos por esse espaço. Assim, verifico que, à luz dos estudos semióticos, podemos observar uma belíssima composição da cidade que tanto a desvalida. Essa premissa é corroborada a partir do posicionamento da professora Regina Dalcastagnè a respeito da significação do espaço na obra de Carolina Maria de Jesus:

A cidade não parece como um pano de fundo amorfo nas obras de Carolina Maria de Jesus, não é apenas paisagem ou retrato, mas elemento de subjetivação e espaço de empoderamento. Afinal, é ali, transitando de um lado para o outro, saindo às ruas para catar suas histórias – seja dentro da favela, seja nas suas cercanias, ou mesmo no centro de São Paulo – que ela se faz escritora. É ali que ela registra, por escrito e com grande alcance, uma profunda reflexão sobre quem tem o domínio sobre os espaços públicos no Brasil. E, assim, sua escrita se transforma, ela também, em lugar onde suas experiências se encontram e, de algum modo, se validam. (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 296).

### 3.6 A AVENTURA SEMIÓTICA DA COMPOSIÇÃO DA CIDADE

A fim de compreender certo número de problemas que envolvem a semiótica urbana, Roland Barthes (1993), no capítulo *Semiologia e Urbanismo*, aponta que, para esboçar uma semiótica da cidade, seria necessário observar outras especificidades do conhecimento<sup>56</sup>, como a Geografia, a História, o Urbanismo, a Arquitetura e, provavelmente, a Psicanálise.

O autor parte da possibilidade de ser estabelecida uma semiótica da cidade, registrando que o “espaço humano em geral [...] tem sido sempre significante” (BARTHES, 1993, p. 257). Na busca dessa perspectiva, especificamente quando reflete sobre a história cultural do Ocidente, ele aponta que, na Antiguidade grega, Heródoto<sup>57</sup> constituía “[...] um verdadeiro discurso, com simetrias e oposições de lugares, suas sintaxes e paradigmas” (BARTHES, 1993, p. 257).

Nesse tempo, Heródoto compunha um mapa mental do mundo geográfico, construído por meio da linguagem, demonstrando a composição dos espaços, a localização dos países conhecidos e desconhecidos, os lugares quentes e frios, compondo, enfim, uma oposição entre os homens de um lado e os monstros e as quimeras de outro.

Em relação ao espaço especificamente urbano, Barthes (1993) assinala que, em Atenas do século VI, prevaleceria uma concepção estrutural, em que o centro era privilegiado, já que todos os cidadãos tinham relações simétricas e irreversíveis com ele. Nessa época, tinha-se a

<sup>56</sup> Acredito que essa perspectiva do autor coaduna-se com o pensamento desenvolvido por Foucault (1994), no capítulo anterior, que se referia ao fato de não haver uma dessacralização prática do espaço. Penso que Barthes (1993), ao propor a interação com outras especificidades de conhecimento, faça parte também desse debate.

<sup>57</sup> Heródoto foi um historiador da Antiguidade. Conhecido como o “pai da História”, nasceu na cidade de Halicarnasso (atual Bodrum, na Turquia), por volta de 485 a.C., e morreu em 430 a.C. (SÓ HISTÓRIA, s.d.).

concepção de que a cidade estava amparada, exclusivamente, na significação, já que uma concepção utilitária da distribuição urbana, baseada em funções e empregos, somente apareceria mais tarde.

Barthes (1993) revela que, em um tempo mais recente, Lévi-Strauss<sup>58</sup>, em *Tristes Trópicos*, teria pensado sobre uma semiótica urbana a propósito de sua análise de uma aldeia *bororo*<sup>59</sup>, seguindo um enfoque essencialmente semântico. Entretanto, Barthes discorre que, antes disso, o escritor francês Victor Hugo<sup>60</sup>, em *Nuestra Señora de Paris*, já teria expressado a cidade em termos de significação. Nesse trabalho, o escritor teria concebido uma inscrição do homem no espaço, uma maneira moderna de conceber o monumento e a cidade.

Nessa projeção do espaço através do tempo, Barthes ressalta que é crescente a tomada de consciência em relação à busca por um estudo em que se parta das funções e dos símbolos na organização do espaço urbano.

Na perspectiva dos urbanistas, o problema residiria no conflito entre a significação e a razão, que perpassa a ideia de se conceber uma cidade planejada, quando existem fortes indícios de que uma cidade é um tecido formado por diversos elementos isolados, cujas funções podem inventariar-se.

Por fim, Barthes afirma que a cidade é um discurso, e este é uma verdadeira linguagem. Ressalta que seria um salto científico se fosse possível falar da linguagem da cidade sem as metáforas. Ele confronta essa situação com o caso de Freud<sup>61</sup>, que, ao abordar sobre a linguagem dos sonhos, fez uso da metáfora, utilizando o sentido metafórico para dar-lhe um sentido real.

Na intenção de buscar uma orientação que aponte para uma semiótica urbana, Barthes sugere três possibilidades. A primeira delas versa sobre o termo “simbolismo”, cuja acepção remete ao discurso geral concernente à significação, em que se prevê uma correspondência regular entre significantes e significados. Para ele, havia uma noção de semântica que era fundamental, há alguns anos, mas que se encontrava decadente, visto que a noção de léxico apresentava-se como um conjunto de listas de significantes e significados correspondentes.

---

<sup>58</sup> Claude Lévi-Strauss (1908-2009) foi um antropólogo, etnólogo e professor francês. Formado em direito e filosofia na França e produtor de uma vasta obra, Lévi-Strauss foi o criador da antropologia estrutural e um dos maiores pensadores do século XX (FRAZÃO, s. d.).

<sup>59</sup> Grupo de ameríndios, habitantes do interior do Brasil (MT), que serviu de *corpus* de análise para a pesquisa de Lévi-Strauss, na obra, *Tristes Trópicos*, realizada entre 1935 e 1936.

<sup>60</sup> Victor-Marie Hugo (1802-1885) foi um poeta, dramaturgo e estadista francês. Autor dos romances *Os Miseráveis*, *O Corcunda de Notre-Dame*, entre outras obras célebres (EBIOGRAFIA, s. d.).

<sup>61</sup> Sigismund Schlomo Freud (1856-1939) foi médico neurologista e fundador da psicanálise (CANAL CIÊNCIA, s. d.).



A partir dessa crise de desgaste, o autor reflete sobre o descrédito que assumiu a palavra “símbolo”, precedendo uma relação em que o significante apoiava-se sobre a presença do significado. Essa relação ampara-se na organização sintagma/paradigma, descartando o valor semântico do símbolo.

Nessa compreensão, o autor situa que seria um absurdo querer estabelecer um léxico das significações da cidade, separando, de um lado, os lugares enunciados como significantes e, de outro, as funções enunciadas como significados. Ele afirma, portanto, que uma lista contemplativa das funções que podem assumir um bairro, por exemplo, pode ser bastante estudada do ponto de vista sociológico.

Já do ponto de vista da análise semiótica, há o peso e a pressão exercidos pela História. Assim, os significados comportar-se-iam como seres míticos que, em certo tempo, convertem-se em outras significações. Nessa esteira de pensamento, o autor afirma que os significados passam e os significantes permanecem.

Barthes defende que a caça pelo significado não pode, conseqüentemente, constituir mais que um procedimento provisório. Nessa perspectiva, o papel do significado, quando chega a separar-se, consiste em aportar a uma espécie de testemunho sobre um estado definido da distribuição significante. A partir disso, ele revela a importância crescente do significante vazio, um lugar vazio de significado.

O autor exemplifica o caso da cidade de Tóquio como um complexo urbano intrincado e confuso, que, dentro do ponto de vista semântico, possui um centro. Porém, esse centro é formado por um palácio imperial, que é vivenciado como um centro vazio. Ele situa que vários estudos sobre núcleos urbanos, em diferentes cidades, têm mostrado que o ponto central da cidade (núcleo sólido) não constitui um ponto culminante de alguma atividade particular, mas sim uma espécie de foco vazio da imagem que a comunidade faz do centro.

A segunda possibilidade, a fim de se constituir uma semiótica urbana, diz respeito, novamente, à noção de “simbolismo”, definindo-o como o mundo dos significantes, das correlações e, sobretudo, daquelas que nunca podem encerrar uma significação plena, última. Na concepção do autor, para empreender-se uma semiótica da cidade, será necessário levar mais além e mais minuciosamente a divisão do significante.

Voltando ao caso de Tóquio, Barthes exemplifica que a cidade é polinuclear, possuindo muitos núcleos ao redor de cinco ou seis centros, e que a compreensão semântica desses centros é assinalada por estações ferroviárias. Nesse caso, o melhor modelo para um estudo semântico da cidade dar-se-á pela oração gramatical do discurso, no qual, retornando a Victor Hugo, concebe-se que a cidade é uma escritura.

O usuário da cidade – todos nós –, segundo o autor, é uma espécie de leitor que, segundo suas aspirações, separa fragmentos de um enunciado para atualizá-lo secretamente. Assim, ele inventaria que, quando as pessoas movem-se por uma cidade, estão diante de 100 milhões de poemas de *Queneau*<sup>62</sup>, desfrutando de um pouco daquilo que se assemelha a um leitor de vanguarda.

Para a constituição de uma semiologia urbana, Barthes relata que a própria semiótica nunca postulou a existência de um significado definitivo. Qualquer significado é sempre significante para outro. Em todo complexo cultural e psicológico, encontram-se cadeias de metáforas infinitas, cujos significados estão sempre em retirada ou convertem-se em significante.

O autor projeta, como terceira possibilidade de uma leitura semiótica da cidade, que, sobre esta, exista uma dimensão erótica, cujo princípio é a aprendizagem que se pode extrair da natureza infinitamente metafórica do discurso urbano. A cidade, essencial e semanticamente, é o lugar de encontro com o outro, e, por essa razão, o centro é um ponto de reunião de toda a cidade. É o local do intercâmbio de atividades sociais e atividades eróticas no sentido amplo do termo.

No centro da cidade, está o espaço onde atuam e encontram-se as forças subversivas, as forças de ruptura, as forças lúdicas. O autor revela que, na França, há diversos questionamentos sobre a atração que os arredores (periferia) de Paris exercem sobre os seus visitantes. Esse lugar é tido como privilegiado do espaço lúdico, pois é onde está o outro, onde o próprio visitante percebe-se como o outro, onde se estabelece uma relação plena de alteridade.

Barthes afirma que, nesse espaço que não é o do centro, os sujeitos desprendem-se ou desapegam-se de instituições, como a família, a residência e a própria identidade. Questiono, então, sobre qual a função imaginária do passeio público.

O autor encerra afirmando que, para se estabelecer uma semiótica da cidade, dever-se-ia dominar uma série de leituras de outros leitores, desde a impressão do sedentário até a do forasteiro, por exemplo, a fim de se elaborar uma linguagem da cidade.

Para Barthes, o discurso da cidade é composto pela multiplicidade das leituras que se faz dela. Ele sugere que, a partir dessas leituras, poder-se-ia reconstituir um código da cidade, pensando, sempre, que nunca há de fixar-se e paralisar os significados das unidades

---

<sup>62</sup> Raymond Queneau (Havre, 1903-1976): poeta e escritor vanguardista francês que viveu no início do século passado. Aliou-se ao movimento surrealista.

descobertas, porque, historicamente, esses significados são extremamente imprecisos, recusáveis e indomáveis.

### 3.7 O DISCURSO UTÓPICO SOBRE A CIDADE

*A cidade não para, a cidade só cresce,  
O de cima sobe e o de baixo desce.* (“A cidade”, de Chico  
Science e Nação Zumbi)

Em *Diário de Bitita* (1986), a perspectiva inventariada por Carolina Maria de Jesus, em relação à cidade, está demarcada por dois pontos de análise: o primeiro evidencia-se no espaço contemplado pela infância em Sacramento (MG) e a futura trajetória migrante por outros espaços fixados no interior do Brasil; o segundo refere-se à configuração da vida adulta até fixar-se no grande centro urbano, a cidade de São Paulo.

A miragem que a escritora depreende em relação a esse espaço, quando ocupa o espaço de Sacramento, pode ser verificada como positiva, já que, nesse fluxo em que se move, a idealização que faz sobre a grande capital é composta por grandes expectativas:

Até que enfim, eu iria conhecer a ínclita cidade de São Paulo! Eu trabalhava cantando, porque todas as pessoas que vão residir na capital do estado de São Paulo rejubilam como se fossem para o céu. [...] Quando cheguei à capital, gostei da cidade porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. Quantos políticos! Que cidade progressista. São Paulo deve ser o figurino para que este país se transforme num bom Brasil para os brasileiros. (JESUS, 1986, p. 202-203).

Nesse trecho, utilizo daquilo que Barthes aponta para evidenciar uma semiótica da cidade: a análise da oração gramatical do discurso, em que a cidade somente ganhará significação pelo discurso que se faz dela. Para Carolina, a cidade de São Paulo significa uma nova promessa de vida, é o centro, o núcleo em que todas as relações serão plenamente estabelecidas.

No discurso, Carolina explicita a dimensão erótica que a cidade exerce sobre ela. O grande centro urbano manifesta-se como o local onde está a felicidade, onde ocorrem as trocas plenas de realização pessoal, onde todas as desventuras de sua trajetória transcorrida nas cidades do interior serão abandonadas.

A noção de núcleo expressa por ela, em “São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país” (JESUS, 1986, p. 203), endossa a ideia de Barthes a respeito do centro

como uma confluência, na qual há um núcleo sólido ou uma espécie de foco vazio da imagem que a comunidade faz do centro.

Nesse trecho, a dimensão erótica do discurso de Carolina incide no desejo de reencontrar-se em um espaço menos arredo, porque, na sua concepção, “todas as pessoas que vão residir na capital do estado de São Paulo rejubilam como se fossem para o céu” (JESUS, 1986, p. 202). Se, para Barthes, a cidade é uma escritura, Carolina concebe-a como um poema. A cidade de Carolina projeta-se como um devir, uma possibilidade de interagir plenamente com o espaço futuro.

As metáforas discursivas de Carolina para compor a cidade ou a oração gramatical de seu discurso, seguindo a nomenclatura de Barthes, revelam o desejo pulsante de interação e agregação junto a esse espaço vazio da imagem, o qual se converterá em significante. A cidade composta por ela, nesse primeiro quadro descritivo, revela a condição de uma forasteira que se encanta e deslumbra-se com a cidade. Carolina recria tal espaço a partir daquilo que outras pessoas diziam sobre ele:

— É o seu Juca. O primeiro prefeito da cidade, e veio de Araxá. Precisa conhecê-lo. É um tipo inesquecível. É doutor mas fala caipira. Imagina que quando ele visitou a capital do estado de São Paulo, ficou deslumbrado com o progresso da cidade gigantesca. (JESUS, 1986, p. 104).

Nesse trecho, manifestam-se as expectativas de Carolina para a composição de sua cidade. Ela conjectura, a partir do que narra o prefeito da cidade interiorana, haver um mundo desconhecido, quimérico, à moda cartográfica de Heródoto na Antiguidade grega, como menciona Barthes. Considerando que *Diário de Bitita* (1986) seja uma narrativa memorialística, o apelo ao sonho de infância, na configuração da cidade carolineana, é perfeitamente possível.

Se o discurso da cidade passa por aquilo que se pronuncia sobre ela, Carolina engenha-a sob andaimes magníficos, que, futuramente, serão desconstruídos, a partir do momento em que começa a desfrutar e a vivenciar esse novo espaço. A experiência vivenciada na urbe diagnostica um olhar referencial, com o horizonte mais voltado para a História.

No decorrer da narrativa, Carolina demonstra que a cidade não é tão bela quanto em sonho. O processo orgístico, na construção de sua cidade, no sentido erótico pretendido por Barthes, retrai-se, e o que se observa é um recorte frio e repulsivo do trato que ela, a leitora de cidade, recebe nesse novo meio. Observo, então, que a ordem gramatical de seu discurso

começa a apontar a cidade não mais como uma promessa, passando a ser um local em que ela será repelida:

O pobre, não tendo condição de viver dentro da cidade, só poderia viver no campo para ser espoliado. É por isso que eu digo que os fornecedores de habitantes para as favelas são os ricos e os fazendeiros. Se eles consentissem que plantássemos feijão e arroz no meio do cafezal, até eu voltaria para o campo. (JESUS, 1986, p. 139).

Há, no trecho acima, a revelação da repulsa e do descarte que a cidade começa a impingir sobre Carolina. Nesse caso, a idealização inicial a respeito da cidade é ferida: “O pobre, não tendo condição de viver dentro da cidade [...]” (JESUS, 1986, p. 139). Esse processo imagético será predominante em outros momentos, como no caso a seguir:

Tudo que possuíamos deixamos na fazenda do Loló quando fugimos. Nós entramos pobres na fazenda, e saímos mais pobres ainda. Carpimos doze mil pés de café, e colhemos também, e não recebemos nada. Que crueldade! Nos tirar da nossa casa, nos espoliar, e nos abandonar sem um tostão. Na cidade não tínhamos onde morar. [...] Que fome que nós passávamos! (JESUS, 1986, p. 141).

Barthes defende que, para a constituição de uma semiótica urbana, a caça ao significado registra-se apenas como um procedimento provisório. O entendimento de Carolina a respeito da cidade e aquilo que ela elucubra a respeito desta passam pelo processo de idealização, até ela perceber que a vida indigna que leva no interior persistirá no novo espaço da cidade: “Nós entramos pobres na fazenda, e saímos mais pobres ainda” (JESUS, 1986, p. 141).

Nesse caso, o significado do termo cidade, na concepção da escritora, desconstitui-se como um elemento positivo, passando a assumir um caráter hostil, degradante, negativo. Nesse episódio, a significação assume o peso e a pressão exercidos pela História, e o significado volatilizar-se-á da primeira impressão da autora, em que a cidade = redenção, e passará a ser concebido como um infortúnio, em que a cidade = inferno.

O papel da História, como peso de significação para o discurso da escritora, evidencia-se na denúncia feita de uma sociedade que se tenta mostrar progressista e acolhedora, mas que, na verdade, descarta os indivíduos para fora de suas cercanias: “Na cidade não tínhamos onde morar. [...] Que fome que nós passávamos!” (JESUS, 1986, p. 141).

O significado, nesse caso, comporta-se como um ser mítico, como na concepção de Barthes, pois, em determinado tempo, assume outras significações. Do discurso de Carolina, ficam as significações amparadas nos registros de exclusão dos negros, como no exemplo:

“Quando o negro envelhecia ia pedir esmola. Pedia esmola no campo. Os que podiam pedir esmolos na cidade eram somente os mendigos oficializados” (JESUS, 1986, p. 27).

Segundo o autor, em todo complexo cultural e psicológico, encontram-se cadeias de metáforas infinitas, cujos significados estão sempre em retirada ou convertem-se em significante. No caso de Carolina Maria de Jesus e de seu discurso sobre a cidade, os significantes são fortemente motivados pelas demandas da História.

Nesse discurso, delinea-se um painel referente aos discursos positivistas da época, que, ao pretenderem inserir um novo modelo econômico, rechaçavam uma parcela significativa da sociedade para além de suas possibilidades de convivência em comunidade.

As cadeias metafóricas do discurso de Carolina refletem um processo em que o significado do termo cidade, em princípio tido como positivo, sofre modificações. O fato de pertencer a um grande centro urbano como São Paulo, juntamente às referências daquilo que ouviu alguém dizer sobre ele, faz com que Carolina Maria de Jesus conceba uma miragem distorcida da cidade metropolitana. Ao vivenciar, de fato, esse meio, sua utopia em relação ao novo espaço converte-se em puro desencanto: “Que vontade de morar numa rua calçada e com luz elétrica. Mas as ruas que eram calçadas, iluminadas, eram para os ricos. A luz dos pobres eram as lamparinas a querosene e o ferro a carvão” (JESUS, 1986, p. 80).

É possível afirmar que, quando a escritora recolhia as impressões que outras pessoas tinham da cidade, ela articulava uma dimensão erótica da cidade na composição do seu discurso. Ao compartilhar da experiência de viver em São Paulo, na segunda metade do século passado, o discurso revela a descrença de fazer parte constitutiva do meio. Nesse impasse, sua adesão será sempre interceptada, e a capacidade de inserção como um ente possível condiciona seu discurso a uma potência reveladora em termos significantes:

— Nós viramos ciganos. É horrível estar hoje aqui, amanhã ali. Estamos imitando os artistas de circo. Eu me sentia como se fosse um refugio. Uma moeda fraca, sem cotação. Não podíamos comprar o que comer. Quando vence o mês, não podíamos pagar. Saímos antes que a preta nos expulsasse (JESUS, 1986, p. 188).

A dimensão erótica do discurso de Carolina em relação à cidade está impregnada pelas imposições da História. Os significantes averiguados são da ordem de uma revelação que se faz em termos historiográficos de um passado recente do Brasil, no qual as promessas de melhorias, a partir do projeto desenvolvimentista, chafurdam e obtêm resoluções somente para determinadas parcelas da sociedade brasileira.

Carolina Maria de Jesus, do horizonte pelo qual consegue vislumbrar a cidade, deposita, em seu discurso, a mais bela poesia para concebê-la. Ao passo que experimenta a idealizada cidade, é arremessada para outra dimensão: “Eu me sentia como se fosse um refugio. Uma moeda fraca, sem cotação” (JESUS, 1986, p. 188).

A projeção do olhar de Carolina, na composição da cidade, reflete um teor historiográfico, pois procura agenciar esses indivíduos que, vindos de outros lugares do país, migram para o grande centro com a promessa de resgatarem o mínimo de dignidade para suas vidas.

Do olhar de Carolina, registrado na oração de seu discurso, também vislumbro um potencial de organização geográfica e sociológica, pois, ao discorrer sobre os impasses da vida da fazenda e as promessas da cidade, Carolina revela o lugar que ocupa nessa dimensão. A posição que lhe cabe dentro da acomodação da cidade é o da fronteira da invisibilidade: “— Nós viramos ciganos. É horrível estar hoje aqui, amanhã ali. Estamos imitando os artistas de circo” (JESUS, 1986, p. 188).

Entretanto, a potência de seu discurso, na maioria das vezes, revela que, mesmo em condições tão pouco propícias de redenção nesse meio, que não pretende percebê-la, Carolina Maria de Jesus evidencia um discurso erótico, na concepção barthesiana, sobre si e sobre seu povo, buscando sempre a tentativa de interagir com o outro ou de fazer-se notar para além da fronteira da invisibilidade, condicionada pelo meio:

O vovô nos contava que os pretos que moravam nas grandes cidades já sabiam ler e tinham até dinheiro nos bancos. Ele não sabia ler, mas procurava saber se os negros já estavam subindo na esfera social. “Oh!”, exclamávamos admirados. (JESUS, 1986, p. 81).

O discurso erótico de Carolina em relação à cidade reflete o desejo de uma existência que lhe é negada. A percepção que se tem da cidade de Carolina é da lógica da intromissão, da intervenção. O seu fluxo e os significantes que se recolhem de seu discurso denotam as possibilidades mínimas dessa existência que não é perceptível.

Assim, observo que, em *Diário de Bitita* (1986), a experimentação da cidade projeta-se no nível do sonho, do quimérico, dos devaneios e das aspirações da narradora errante ao vislumbrar um possível lugar de acolhida, que está no plano utópico, ao passo que, em *Quarto de Despejo* (1960), a experimentação da cidade é friamente sentida na pele e obliterada pelas questões sociais, políticas e econômicas, fazendo com que a composição da *polis* esteja restrita à obliteração e à repulsa.

Portanto, concluo que, das duas obras de Carolina Maria de Jesus, pode-se traçar, a partir das delimitações espaciais, um discurso altamente expressivo, buscando-se “re-historicizarem” agentes sociais que se mantinham à margem de qualquer processo de assimilação e visualização.

De *Diário de Bitita* (1986) a *Quarto de Despejo* (1960), o universo configurado por Carolina Maria de Jesus revela-se a partir da dimensão erótica da composição de seu discurso sobre a cidade. Reforço a perspectiva de Foucault (1994), apresentada no subcapítulo anterior, sobre a composição de um espaço específico para se pensar a contemporaneidade: “[...] é o espaço no qual se desenrola a erosão da própria vida. É um espaço que envolve o tempo e a história, um espaço que corrói, sendo, portanto, heterogêneo” (FOUCAULT, 1994, p. 77).

### 3.8 DOS ESPAÇOS DIGRESSIVOS

No subcapítulo anterior, condiciono que Carolina Maria de Jesus tenha concebido a escritura da cidade a partir do pressuposto barthesiano, da ordem gramatical do discurso, em que os significantes apontariam para uma dimensão erótica de composição de sua experiência. À parte isso, outro fato que pretendo compreender advém dessa construção enunciativa que reverbera um conjunto de memórias que, até pouco tempo atrás, estariam subjugadas a uma tradição de representação, a qual não estimava que tais diferenças sociais e raciais pudessem ser valoradas como possibilidade literária.

A partir dessa miragem, insisto que, na narrativa da escritora, prevalece uma perspectiva de trajetória, de saga, de um devir negro, cuja visibilidade esteve, quase sempre, alocada por sítios condicionados a uma margem, a uma fronteira.

Desse entrave, posso afirmar que os espaços perceptíveis da favela do Canindé, descritos em *Quarto de Despejo* (1960), em que prevalecem os becos, os barracos e uma condição extrema de miserabilidade, estendem-se aos espaços delineados em *Diário de Bitita* (1986). No caso do primeiro livro, tem-se:

[...] Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não se vê mais os corvos voando às margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. (JESUS, 1960, p. 49).

Pressinto que, tanto na escritura de *Quarto de Despejo* (1960) quanto na de *Diário de Bitita* (1986), manifesta-se uma retomada memorialística que se articula como uma espécie de



fio Ariadne<sup>63</sup>, a fim de se recompor um tempo perdido e/ou uma restauração do presente, o qual, no universo carolineano, parece não admitir mudanças:

Eu vi vários pretos que haviam sido agraciados com a Lei Áurea e com a liberdade. Faziam ranchinhos na beira das estradas, porque a beira das estradas públicas pertence ao governo e ninguém falava nada. Eles contavam os horrores da escravidão. (JESUS, 1986, p. 79).

Dos excertos acima, constato que, tanto em uma obra quanto na outra, os espaços consagrados à percepção de Carolina e de seu povo remontam a espaços fronteiriços. Em ambas as descrições, os indivíduos não desfrutam de um pleno agenciamento: ou são comparados a corvos, em uma imagem depreciativa daqueles seres que se alimentam de restos putrefatos, ou devem organizar-se em locais à beira do passeio público, por exemplo, para não serem percebidos como agentes sociais de determinado logradouro. Aqui, novamente, faz-se referência à figura do vagabundo, mencionado anteriormente como aquele que deveria ir embora de um determinado lugar, pois deturpava os princípios da ordem previamente estabelecida.

Portanto, averiguo que o fio de Ariadne, o fio que metaforiza a busca de Carolina por autoconhecimento, recupera a ideia da escrita de si e da memória, dois aportes que pretendo tratar a seguir.

### 3.8.1 Dos espaços da escritura de si

Foucault, no texto *A escrita de si* (1992), deteve-se na análise de textos anteriores ao cristianismo, em que autores como Sêneca, Plutarco e Marco Aurélio focalizam a importância do papel da escrita quando esta aponta para si. Nesse exame, o autor situa que, para o bem viver na vida *ascética*<sup>64</sup>, essa escrita funcionaria como um ato de purificação da própria alma:

Que cada um de nós note e escreva as ações e os movimentos da nossa alma, como para no-los dar mutuamente a conhecer e que estejamos certos que, por vergonha de sermos conhecidos, deixaremos de pecar e de trazer no coração o que quer que seja de perverso. (FOUCAULT, 1992, p. 129).

---

<sup>63</sup> Até hoje, o fio de Ariadne é constantemente citado nos âmbitos da filosofia, da ciência, dos mitos e da espiritualidade, entre outras esferas que reivindicam seu significado metafórico. Vinculado ao símbolo do labirinto, ele é constantemente visto como a imagem com a qual se tece a teia que guia o Homem na sua jornada interior e ajuda-o a desenredar-se do caminho labiríntico que percorre em sua busca do autoconhecimento (VECCHIA, 2009).

<sup>64</sup> Exercício prático que leva à efetiva realização da virtude. Esforço heroico de vontade que impomos a nós mesmos, a fim de adquirir energia moral.

Para Foucault (1992), a vida harmoniosa dos indivíduos, dentro desse contexto, passava pelo fato de que, ao escrever-se sobre si, toda a comunidade comungaria do conhecimento dos atos da pessoa que escreve. Assim, o constrangimento de quem escreve regularia o ser de um possível pecado. Já o contraponto dessa escrita, sugerindo um efeito de complementaridade, seria o da *anacorese*<sup>65</sup>. Ele declara que “o fato de se obrigar a escrever desempenha papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha” (FOUCAULT, 1992, p. 129). Assim, faz a seguinte analogia: “Aquilo que os outros são para o asceta (indivíduo que revela sua escrita na busca do bem em uma comunidade), sê-lo-á o caderno de notas para o solitário” (FOUCAULT, 1992, p. 129).

Nesse sentido, observo que a ênfase dada a esses procedimentos que Foucault (1992) utiliza, na avaliação de textos dessa determinada época, serve para valorar a escrita de si mesmo. Acredita-se que ela desempenharia um princípio de purificação experimentada pelo indivíduo que escreve sobre si, mesmo que, por trás desse intuito, perceba-se o papel regulador da sociedade em que o texto esteja veiculado. Já em seu contraponto, quando o indivíduo prefere escrever para si, sem demonstrar a outrem, exercerá a escrita na ordem dos movimentos internos da alma:

[...] a escrita aparece regularmente associada à “meditação”, a esse exercício do pensamento sobre si mesmo que reativa o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra, ou um exemplo, reflete sobre eles, os assimila, e se prepara para enfrentar o real. (FOUCAULT, 1992, p. 130).

A partir do campo de análise de Foucault (1992) sobre a escrita de si, termo no qual recupera a intenção de caracterizar os discursos que possuem um traço de expiação, como no caso de *Vita Antonii*, de Atanásio (296-373 d.C.), o autor avalia a conotação desses discursos no contexto social a que se referem.

Acredito que esses pressupostos relativizados por ele permitem observar “o papel da escrita na cultura filosófica de si na época imediatamente anterior ao cristianismo” (FOUCAULT, 1992, p. 130). Nessa esteira de compreensão, julgo que a escritura sobre si revela formulações discursivas altamente relevantes para o entendimento de determinados contextos.

Neste trabalho de investigação, acredito que muito da escritura de Carolina Maria de Jesus passa pela escrita de si, pois, em seu caso específico, parte-se da compilação de sua narrativa em forma de cadernos, de um conjunto de textos recolhidos, datados, organizados

---

<sup>65</sup> Religioso que vive na solidão, retirado do convívio social.

em forma de diário – designado como *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960. Nessas formulações discursivas, há muito da escrita de si, considerando a análise prevista Foucault (1992).

Em *Quarto de Despejo* (1960), por exemplo, há uma relação singular que Carolina executa com a escrita. Ao mesmo tempo em que revela sobre si, expõe um universo que não possibilita a interação do indivíduo com o meio em que vive, negando, em princípio, o intuito da vida *ascética* apontada por Foucault (1992). Vista a partir de sua escritura, Carolina impõe-se em um discurso que pretende uma interação, mesmo que esta lhe pareça negada.

A partir dos conceitos de Foucault (1992) a respeito de como a escrita de si exerce uma função de purificação, de meditação, como revelou na análise de textos da cultura greco-romana, busco relacionar esses postulados à obra de Carolina, *Quarto de Despejo* (1960):

2 de maio de 1958

Eu não sou indolente. Há tempo que eu pretendia fazer um diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perda de tempo. [...] Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável às crianças e aos operários. (JESUS, 1960, p. 23).

Nesse caso, o discurso observado pode ser entendido como uma tentativa de firmar a sua individualidade, sua questão existencial na dimensão da aceitabilidade. Assim, verifico a partir de suas escrituras reveladoras sobre si que dialoga com a escrita desenvolvida na vida “ascética” e a escrita desenvolvida na *anacorese*, demarcadas por Foucault (1992). Carolina trafega por esses dois caminhos, ora buscando purificar-se, aproximando-se do modelo “ascético”, ora buscando resguardar-se, quando trata de sua escritura de maneira mais intimista, preparando-a para ser revelada *a posteriori*.

No momento em que Carolina quer enviar um sorriso amável para as crianças e os operários, constato que é exercida a prática máxima da vida “ascética”, na qual o indivíduo deve compartilhar de suas escrituras com o intuito de democratizar aquilo que escreve. No caso de Carolina e de seu contexto, os escritos querem ser ouvidos, tanto pelos poderes públicos quanto pelos próprios moradores da favela do Canindé, embrutecidos pelo trabalho ou pela falta dele.

O seu discurso, da mesma forma, volta-se para o intimismo: “Há tempos eu pretendia escrever um diário [...]. Eu fiz uma reforma em mim” (JESUS, 1960, p. 23). Aqui, examino a prática da “anacorese”, quando o indivíduo volta-se para si, guardando os seus escritos, transformando-os em apaziguamento da solidão, elevando a escritura ao plano do companheirismo, do que vai ser dito após ampla reflexão.

Portanto, a escrita de si, em *Quarto de Despejo* (1960), passa pela descrição do contexto em que Carolina vive, ora escrevendo com o intuito de ser lida, ora escrevendo como forma de encontrar alento. Esse exercício explorado por ela remete àquilo que Foucault delimita como “poder de reflexão sobre os fatos, de forma que ao escrever-se sobre eles se obtenha maior aptidão para lidar com o real” (FOUCAULT, 1992, p. 130).

### 3.8.2 A memória e a identidade social

Outro foco de análise de *Quarto de Despejo* (1960) é a questão da memória. Pollak (1992) estrutura seus estudos sobre as delimitações da memória e sobre a identidade social a partir da referência de uma nova área de pesquisa, denominada história oral, ou daquilo que se convencionou chamar de história de vida.

Segundo ele, a memória, tanto a individual quanto a coletiva, está sujeita a flutuações. Entretanto, “devemos lembrar que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariáveis, imutáveis” (POLLAK, 1992, p. 212). Para o autor, em uma história individual ou mesmo nas construídas coletivamente, existem alguns elementos que se tornam realidade e que passam a fazer parte da própria essência da pessoa.

No que se refere ao discurso de Carolina Maria de Jesus, sob o prisma da averiguação de sua história de vida ou de sua história oral, conforme Pollak (1992), o trabalho da solidificação da memória que irá manifestar-se em seus cadernos parte sempre de pontos invariáveis, marcos imutáveis. Em *Quarto de Despejo* (1960), esse fator é manifestado quando se observa a lida cotidiana na busca pela preservação da vida, na busca da água na bica comunitária da favela, na cata habitual de papéis e de tudo que possa ser convertido em algum trocado para alimentar a prole, fatores que contribuem para reforçar a vida rude que leva. Esses eventos aparecem em seu diário como pontos imutáveis. Acredito que, ao serem reveladas essas memórias, que são marcadas até a exaustão em seus escritos, elas sejam lidas como forma de denúncia:

16 de julho

Levantei. [...] Fui buscar água. Fiz o café. Avisei as crianças que não tinha pão. Que tomassem café simples e comessem carne com farinha. [...] Tudo o que eu encontro no lixo eu cato para vender (JESUS, 1960, p. 7-8).

Pollak (1992) ainda reflete sobre outros acontecimentos que, adicionados à memória, dão conta de como o indivíduo percebe-se na qualidade de entidade social. O autor refere-se a

alguns eventos que condicionam a existência do ser em comunidade, denominando-os como “os vividos por tabela”:

[...] aqueles vividos pelo grupo ou coletividade que a pessoa se sente pertencer. São aqueles que estão no imaginário, os quais tomaram tamanho relevo que é quase impossível saber se o indivíduo participou ou não. Esses eventos acentuam-se por meio de socialização política ou histórica, em que há um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, configurando-se quase que como uma memória herdada. (POLLAK, 1992, p. 202).

Em *Quarto de despejo* (1960), existem muitas referências ao que Pollak (1992) delimita como eventos “vividos por tabela”, como no caso da comemoração do Dia da Abolição da Escravatura, em que há essa projeção de um fato passado inscrever-se na ordem narrativa, agindo como se fosse um exemplo de memória herdada:

13 de maio

Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É dia da abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. [...] Nas prisões os negros eram bodes expiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes. (JESUS, 1960, p. 25).

Por volta do nascimento de Carolina Maria de Jesus, nos primeiros anos do século passado, a escravidão não mais vigorava. Já haviam passado 26 anos que esse processo encerrara-se. Entretanto, julgo que, dada a relevância desse episódio histórico que deixou marcas indeléveis na cultura nacional e, principalmente, na memória coletiva dos povos que a sentiram na pele, essas marcas sejam transferidas à memória da instância narrativa presente em *Quarto de Despejo* (1960).

Assim, aciono, mais uma vez, os conceitos de Pollak (1992) sobre a constituição da memória. Porém, no referido caso, a memória refletida é a que tenta inserir Carolina na formação da identidade nacional. O trecho citado abaixo reflete o sentimento de pertencer ao povo que teve, em sua ancestralidade, a mancha da escravidão. Sobre esse fato, o autor afirma:

Quando se procura enquadrar a memória nacional por meio de datas oficialmente selecionadas para festas nacionais, há muitas vezes problemas de luta política. [...] a memória nacional constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo. (POLLAK, 1992, p. 204).

A instância narrativa de *Quarto de despejo* (1960) pressente que o mundo em que Carolina vive é dominado pelo estereótipo da cor da pele e que, se lutas são travadas

constantemente pela sobrevivência, ela ocupa o lado mais fraco dessa disputa. Logo, pede a Deus que ilumine os brancos, para que, conseqüentemente, os negros tenham sossego. Essa marca é percebida quando expõe a sua própria submissão ao mundo dos brancos: “os brancos agora são mais cultos” (JESUS, 1960, p. 25).

Em diversos outros momentos, observo a solidificação da memória, denominada, segundo Pollak (1992), como “vívuda por tabela” ou transferência por herança. Na narrativa aqui em debate, avalio que seu discurso ordena-se a partir da sua compreensão sobre si mesma, como pessoa negra, subalterna, favelada.

Seu universo narrado reflete o desprestígio de quem está à margem, mas, em algum lugar de seu inconsciente, reverbera a situação de sua negritude. Portanto, a memória da escravidão configura-se como a de transferência por herança, referida por Pollak (1992):

20 de setembro

Fico pensando: Os americanos são considerados os mais civilizados do mundo e ainda não convenceram que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza. Deus criou todas as raças na mesma época. Se criasse os negros depois dos brancos, aí os brancos podia se revoltar. (JESUS, 1960, p. 112).

São periódicas as manifestações da memória de transferência por herança. Em outro momento, Carolina refere-se, novamente, ao passado de sua ancestralidade, denunciando a posição subjacente que ocupa, bem como a de todos os seus irmãos. Trata-se, portanto, de uma transferência por herança étnica:

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. É tão boa para a menina... Lhe compra vestidos de alto preço. Eu disse: — Antigamente eram os pretos que criavam os brancos. Hoje, são os brancos que criam os pretos. (JESUS, 1960, p. 18).

A memória manifesta nos escritos de Carolina denuncia que o preconceito e a intolerância racial afastam os indivíduos negros para outro lugar da sociedade. Portanto, demarca-se que a memória está amplamente ligada à identidade social. No contexto em que viveu Carolina Maria de Jesus, a situação do indivíduo negro e pobre é delimitada por espaços em que, muitas vezes, não se pode trafegar ou que não se obtém alcance.

Carolina tem essa consciência, ou melhor, guarda, na memória individual, os processos de exclusão. Em seu discurso, demarca, também, uma memória coletiva, na qual os imperativos da fome e da miséria são referências de um imaginário, em que se revela a situação de não pertencimento instituída ao povo negro:

3 de junho

O Arnaldo é preto. Quando veio para a favela era menino. Mas que menino! Era bom, iducado, meigo, obidiente. Era o orgulho do pai e de quem lhe conhecia.

— Este vai ser um negro sim senhor!

É que na África os negros são classificados assim:

— Negro “tu”.

— Negro “turututu”.

— É negro sim senhor!

Negro “tu” o negro mais ou menos. Negro “turututu” é o que não vale nada. E o negro “sim senhor” é o da alta sociedade. (JESUS, 1960, p. 46).

A compreensão de Carolina acerca da cor de sua pele revela traços de uma memória que está referenciada em sua ancestralidade. Como pode determinar que os negros na África intitulem-se como da forma constatada por ela? Não seriam esses negros os que fizeram a travessia diaspórica e que tiveram de assumir esse novo estigma, dado os procedimentos da escravidão em nosso país?

Pollak (1992) afirma que: “a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, admissibilidade, de credibilidade, que se faz por meio de negociação direta com os outros” (POLLAK, 1992, p. 205).

Carolina não desfruta nem de aceitabilidade nem de admissibilidade e, tampouco, de credibilidade. Em seu universo narrativo, negocia-se o mínimo para a sobrevivência, há o descompromisso das entidades públicas em remediar quaisquer problemas das populações mais humildes, além de o preconceito ser predominante:

14 de agosto

No sexto andar o senhor penetrou no elevador me olhou com repugnância. Já estou familiarizada com esses olhares. Não entristeço. Quis saber o que eu estava fazendo no elevador. Expliquei que a mãe dos meninos havia me dado uns jornais. Era este o motivo da minha presença no elevador. Perguntei se era médico ou deputado. Disse que era Senador. O homem estava bem vestido. Eu estava descalça. Não estava em condições de andar no elevador. (JESUS, 1960, p. 100).

Nesse caso específico, observo a incidência da memória individual diretamente ligada à questão da identidade social, pois seu relato expressa o lugar que ocupa na sociedade. Quando diz que já está familiarizada com esses olhares, Carolina expõe como é percebida pelo meio. A partir desse fragmento, advogo que exista uma barreira entre dois mundos: o dela, circunscrito à favela, e o do Senador, que está completamente equidistante. A seguir, há a demarcação da exclusão a que é submetida: “Quis saber o que eu estava fazendo no elevador” (JESUS, 1960, p. 100).

No trecho referido, há, portanto, a negação de sua condição existencial, como se ela não estivesse à altura de frequentar o mesmo ambiente que um Senador, cujo dever, ao bem da ordem democrática, seria o de representá-la. Mais adiante, no contraponto “O homem estava bem vestido. Eu estava descalça” (JESUS, 1960, p. 100), delimita-se a condição social ultrajada. Entretanto, quando Carolina afirma que não estava em condições de andar no elevador, a entidade narrativa assume a consciência de não pertencimento ao mundo em que habita.

Afirmo, portanto, que o universo discursivo delineado em *Quarto de despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus, apresenta possibilidades de leitura a partir dos conceitos sobre a escrita de si, de Foucault (1992), e dos estudos sobre memória e identidade social, desenvolvidos por Pollak (1992).

A escrita de si, tomada como uma função meditativa e exploratória da condição de bem viver em determinada comunidade, como delimita Foucault (1992), reverbera-se nas implicações do discurso de Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo* (1960).

Nesse livro, também verifico que a escritura da autora mineira dialoga com as reminiscências da memória, que irão constituir um discurso que procura, a todo o momento, negociação. Se a linguagem é um processo de interação com o outro, ela passa por processo de troca efetiva, em que se espera do interlocutor um mínimo de aceno.

No caso de Carolina, o que observo, em seus relatos organizados na forma de diário, refere-se àquilo que Foucault (1992) apontou como a exposição de si, com o intuito de obter uma compreensão da sua existência em um determinado corpo social.

Em *Quarto de despejo* (1960), o discurso de Carolina é rechaçado, tanto pelos moradores da favela quanto pelos habitantes da cidade. Dessa projeção de si, confere-se uma fragmentação da ordem do indivíduo não pertencente a uma comunidade ou a um espaço possível ou a um lugar. Trata-se, portanto, de um indivíduo que habita um “entre-lugar”, dimensionado, apenas, pela própria compreensão de si ou pelas impressões de uma memória, também fragmentada, que reiteram a sensação de um não pertencimento.



## 4 EM BUSCA DA PERSPECTIVA RIZOMÁTICA

### 4.1 A LITERATURA MENOR, O “RIZOMA” E O “AGENCIAMENTO”

Este capítulo procura abordar a noção de literatura menor, instituída por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2003), em análise à obra de Franz Kafka, primeiramente. Parto dessa perspectiva filosófica empreendida por esses autores a fim de problematizar as ideias acerca de “agenciamento” e de “rizoma”, que perpassaram a narrativa do escritor tcheco, o qual se fez conhecido no início do século passado, no contexto europeu.

A utilização dessa abordagem serve de amparo para a análise da obra de Carolina Maria de Jesus, autora que encontrou notabilidade na década de 60, no Brasil. Cogito que a escritora, ao utilizar um discurso marcadamente improvável de ser contemplado pela tradição literária nacional, propagou uma nova perspectiva inscrita ao seu tempo, procedente dos espaços do gueto, da favela, de um universo deslocado à margem dos discursos que se pretendiam dominantes.

Desse impasse, procuro buscar referências das noções filosóficas de Deleuze e Guattari em relação à obra de Kafka, a fim de que se possa entender o fenômeno Carolina Maria de Jesus nas letras nacionais. Julgo que, de sua narrativa, podem ser aproximadas algumas características discutidas pelos autores, como a noção de literatura menor, agenciamento e rizoma.

### 4.2 A PROBLEMÁTICA DA LITERATURA MENOR

*Um escritor não é um homem escritor, é um homem político, um homem máquina, e também é um homem experimental (que, deste modo, deixa de ser homem para devir macaco, ou coleóptero, cão, rato, devir animal, devir inumano, porque, na verdade, é pela voz, é pelo som, é através de um estilo que se devém animal, e seguramente, à força de sobriedade). (Gilles Deleuze e Félix Guattari)*

No início do século passado, os impasses filosóficos de um mundo que se encontrava à beira de uma guerra mundial, prestes a eclodir, reverberaram-se, irremediavelmente, para o mundo das artes. Muitos desses embaraços podem ser lidos e/ou representados em forma de produções literárias: é o caso da obra de Franz Kafka, que ganhou notoriedade por registrar um afastamento das produções reverenciadas no primeiro quartel do século passado, na Europa.

O aspecto *sui generis* da literatura produzida por Kafka pode ser entendido à luz das discussões filosóficas, quando Gilles Deleuze e Félix Guattari (2003) debruçaram-se sobre a obra do autor. Os filósofos, ao perceberem a heterogeneidade que a produção de Kafka suscitou naquele determinado contexto, instituíram a categorização de literatura menor, assim como fizeram para outros autores, como no caso de James Joyce e de Samuel Beckett.

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2003), especificamente no capítulo “O que é uma literatura menor?”, consideram que a heterogeneidade de Kafka tinha como principal problemática a questão da língua em que se manifesta a obra desse autor. Kafka nasceu em Praga, cidade que pertencia, na época, à monarquia austro-húngara, mas apresentava-se como um escritor tcheco em língua alemã.

A partir dessa tríplice formação cultural de Kafka, os filósofos julgam que narrativas como as do autor assumem a caracterização da literatura dita menor, pois são afetadas por um forte coeficiente de desterritorialização, já que não era possível que judeus de Praga escrevessem de outra maneira, senão seguindo os preceitos da língua alemã. Segundo Deleuze e Guattari (2003): “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38). Desse impasse, os autores afirmam que a questão da língua seria a primeira característica para a existência de uma literatura menor. A seguir, como segunda característica, eles pontuam que, nesse tipo de literatura, “[...] tudo se faz político” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38). Segundo eles, nas grandes literaturas, a questão individual (familiar, conjugal etc.) tende a juntar-se a outras questões em que o meio social serve de ambiente e de fundo.

A literatura menor diferencia-se das grandes literaturas pelo foco dado à questão individual. Nela, todas as questões individuais estão ligadas à política. “A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito necessária, indispensável, porque outra história se agita no seu interior” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38).

Como terceira característica da literatura menor, os autores postulam que tudo assume um valor coletivo. Eles observam que “[...] as condições não são dadas numa enunciação individuada pertencente a este ou aquele ‘mestre’, separável da enunciação coletiva” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 40). Portanto, o que o escritor diz ou faz sozinho já constitui uma ação comum, mesmo se os outros não estiverem de acordo. Essa ação é, portanto, necessariamente política.

Assim, a literatura encontrar-se-ia carregada do papel e da função de enunciação coletiva, posicionando-se como um procedimento revolucionário. De acordo com Deleuze e

Guattari (2003), “[...] se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 40).

No caso da literatura expressa por Kafka, eles reconhecem que o autor teria renunciado ao princípio do narrador, fazendo com que ele, na condição de escritor, desejasse a enunciação coletiva. Os enunciados, portanto, tenderiam à expressão de uma coletividade. Dessa forma, em Kafka:

Não há sujeito, só há agenciamentos coletivos de enunciação – e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições em que não são considerados exteriormente, e onde eles existem apenas como forças diabólicas por vir ou como forças revolucionárias por construir. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 41).

Nessa esteira de análise da obra kafkaniana, sugerida por Deleuze e Guattari (2003), as três categorias, que classificam a literatura como menor, são, resumidamente: a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político e o agenciamento coletivo de enunciação. Portanto, a literatura menor é a que se expressa em condições revolucionárias, pois se insere no “seio daquela que se chama grande (ou estabelecida)” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 42).

A condição menor da escrita de Kafka projeta-se como uma possibilidade de análise, já que carrega um instigante modelo de expressão literária, em que há a manifestação de determinada comunidade linguística dentro de outra maior instituída, e, de certa forma, uma procura retroalimentar-se da outra. A situação de Kafka, em seu contexto de produção, é designada da seguinte forma:

É um dos raros escritores judeus de Praga a compreender e a falar checo [...]. O alemão tem precisamente o duplo papel de língua veicular e cultural com Goethe no horizonte. (Kafka também sabe francês, italiano e, com certeza, um pouco de inglês). O hebreu aprendê-lo-á mais tarde. O que é complicado é a relação de Kafka com o ídiche: considera-o mais um movimento de desterritorialização nômade que trabalha o alemão do que uma espécie de territorialidade linguística para os judeus. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 53).

De acordo com Deleuze e Guattari (2003), Kafka é um autor que utiliza um polilinguismo, mas empreende uma busca por encontrar “pontos de não-cultura e de subdesenvolvimento, zonas linguísticas de terceiro mundo por onde uma língua escapa, por onde um animal se enxerta, ou um agenciamento se conecta” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 56).

#### 4.3 CAROLINA MARIA DE JESUS E A LITERATURA MENOR

Após a explanação acerca da problemática da obra de Franz Kafka na Europa, procuro aproximar essas discussões à produção da obra de Carolina Maria de Jesus no Brasil. Obviamente, as duas obras estão em contextos diferentes, além do significativo afastamento temporal entre os dois autores.

Dessa aproximação, o que se torna passível de análise é a configuração de uma literatura menor designada por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Conjecturo que a escritora mineira apresenta um índice de heterogeneidade, já que sua narrativa é escrita em linguagem coloquial, o que a afasta da lógica das produções literárias da voga nacional.

No universo de Kafka, a questão do polilinguismo impôs-se como um diferencial da produção desse escritor. Já nas produções de Carolina Maria de Jesus, o fato de articular-se como voz subalterna, utilizando a forma coloquial da linguagem, ecoa como uma nova possibilidade de serem ouvidas vozes sem alcance e tão pouco divulgadas, senão pela presença de intermediação, como ocorreu no caso do jornalista Audálio Dantas, que procurou resgatar partes de sua obra, oportunizando a publicação de seu diário.

Carolina Maria de Jesus escreve em linguagem coloquial, e seu mundo diegético institui um olhar intrínseco, a fim de resgatar o debate acerca da sedimentação dos processos de formação cultural em nosso país, cujo interesse não encontrava a projeção dessa voz. Julgo que esse fator específico ajusta-se, portanto, à máxima de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2003), no que se refere à obra de Kafka, quando defendem que: “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38).

De acordo com os moldes instituídos pelos autores, Carolina Maria de Jesus pode ser considerada produtora de uma literatura menor, pois, ao não utilizar a forma padrão da língua, acomoda-se em um nicho específico de produção. Sua narrativa reverencia a linguagem de uma minoria que se constrói dentro de uma linguagem maior. A escritora utiliza a linguagem coloquial, tornando-se heterogênea das manifestações literárias da época, que primavam pelo uso da linguagem maior ou estabelecida (norma culta da língua).

Por esse viés, é compreendido o afastamento da literatura de Carolina Maria de Jesus de uma literatura canônica, em que se via descentrada das possibilidades de fazer parte do universo literário instituído pela época. Esse fato apresenta-se como a característica evidenciada por Deleuze e Guattari sobre a obra de Kafka, no que se refere à desterritorialização da língua. O desejo que move a autora a escrever fortalece a premissa de

que se encontra desterritorializada, descentrada do papel de escritora. “Mesmo elas me aborrecendo, eu escrevo. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar meu caráter” (JESUS, 1960, p. 11).

Nesse embate, penso que a escritora assenta-se em outro patamar que não o considerado referencial das letras nacionais. Verifico que sua escritura mostra-se existente por empreender essa busca, por agenciar-se, enxertar-se dentro de uma literatura maior ou estabelecida. Nesse sentido, o fato do afastamento e do distanciamento de algumas vozes específicas na tradição literária brasileira denuncia a importância de vasculhar-se a obra de Carolina Maria de Jesus, com vistas à representação do discurso do negro no Brasil, por exemplo.

Um dos enfoques que Deleuze e Guattari (2003) evidenciam é a questão individual que a literatura menor dinamiza em seu interior. No caso da obra *Quarto de Despejo* (1960), a representação do mundo da favela é efervescente em significações, como se pode averiguar no exemplo a seguir: “Cheguei na favela: eu não acho jeito de dizer cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão. O barraco tanto no seu interior como no exterior estava sujo. Fitei o quintal, o lixo podre exalava mau cheiro” (JESUS, 1960, p. 43).

Nesse caso, o descontentamento com o lugar em que vive remete à ideia de que, em uma literatura menor, “outra história se dinamiza em seu interior” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 39). Em *Quarto de Despejo* (1960), há um motor pulsante, em que as questões individuais não são meros relatos de ambiente ou de fundo, pois as más condições em que vivem os habitantes da favela representam um obstáculo moral e social vivenciado por essas “minorias”.

A pulsação dessa narrativa evidencia-se na apresentação de um universo desconhecido: o mundo da favela. Na composição, o desvio da norma culta da língua garante maior verossimilhança ao fato narrado. A representação do espaço da favela alcançada por Carolina é da ordem daquilo que deve ser expurgado, rechaçado, portanto, há um valor político fortemente agregado em sua narrativa.

O valor coletivo que se pode atribuir à narrativa de Carolina Maria de Jesus advém da condição de a escritora encontrar-se à margem, tanto do mundo das instituições literárias como da própria vida cotidiana. Ela se insere, portanto, como uma voz que expressa o potencial de outra comunidade, aleatória ao todo social, que não cessa de procurar por adesão. Sua narrativa denuncia o conhecimento de uma nova consciência e de outras sensibilidades.

Acredito que, dessa enunciação, incorpore-se o valor coletivo de todo o grupo a que pertence, o que denominei, no capítulo 1, como a instauração do “ponto de vista da senzala”.

Essa perspectiva aponta para a expressão de uma coletividade representada pelo grupo étnico a que pertence, o qual, por muito tempo, teve sua representação enunciativa comprometida e atrelada a outras vozes de poder.

Neste capítulo específico, procuro averiguar esses agenciamentos coletivos de enunciação, tendo como horizonte o entendimento de que nossa formação cultural sempre privilegiou uma matriz étnica forjada pelos princípios europeizantes, que recusavam, até certo tempo, a procedência de outros entendimentos.

Nessa perspectiva, procuro resgatar essas vozes que se manifestam como forças diabólicas ou forças revolucionárias por se construir. Essa brecha de entendimento fortalece-se na projeção que a professora Regina Dalcastagnè (2014) registra a respeito de determinados indivíduos, que, na procura por novas formas de expressão, diferenciam-se por pertencerem à determinada classe social, diversidade étnica ou orientação sexual:

Assim, negros e brancos, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de maneiras diversas. Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo a partir de uma perspectiva diferente. (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 290).

Dessa problemática, em que se projetam enunciações tidas como obliteradas, vem à tona a questão de como situar essas entidades/enunciações narrativas e suas representações no que refere ao mundo literário. Assim, verifico que o universo diegético<sup>66</sup> representado por Carolina Maria de Jesus, tanto em *Quarto de Despejo* (1960) quanto em *Diário de Bitita* (1986), desenvolve-se a partir de uma escritura em primeira pessoa, o que afeta a compreensão do leitor acerca de como se articula o “eu” do narrador e o “eu” do autor empírico. Nessa esteira de análise, Raffaella Fernandez (2015) discute que a obra da escritora teria características de uma bricolagem<sup>67</sup> discursiva, visto que:

O “diário de uma favelada” está montado sobre os restos de discursos, assim como as habitações da favela são construídas com os restos da cidade. Nos escritos de Carolina encontra-se uma forma análoga à de um barraco, que aglomera material-argumentos temporários, frase-arquitetura imprecisa, sempre em mutação geográfica-discursiva. (FERNANDEZ, 2015, p. 16).

<sup>66</sup> Universo diegético refere-se à história, cuja natureza ficcional não impede o estabelecimento de conexões de várias ordens com o mundo real (REIS, 2003, p. 358).

<sup>67</sup> Oriundo do francês. O termo *bricolage* significa um trabalho manual feito de improvise, que aproveita materiais diferentes (NEIRA; LIPPI, 2012).

Além dessas terminologias, a pesquisadora revela que, na obra da escritora, há uma multiplicidade de discursos, especificamente na obra *Quarto de Despejo* (1960), em que produz uma escritura tortuosa e obscura, além de haver uma tensão discursiva que encaminha o leitor para o que a autora denomina de uma poética de resíduos, oriunda da condição de marginalidade de onde ela escrevia. Acerca de sua multiplicidade discursiva, Fernandez (2015) aponta também que a escritura de Carolina Maria de Jesus:

[...] foi trabalhada com recursos líricos dos românticos, que na busca de uma perfeição formal parnasiana, confunde-se com a linguagem das radionovelas, do romance policial, da fábula, da crônica. Carolina de Jesus inventa a linguagem da fome, da escassez, do descarte, fazendo seu texto valer por si mesmo. (FERNANDEZ, 2015, p. 16).

Diante dessas referências, compactuo que a enunciação da escritora aponta para aquilo que Roland Barthes defende em *O prazer do texto* (1987). Segundo ele, a linguagem obedece a duas margens. A primeira seria sensata, conforme, plagiária, que se refere à linguagem em seu estado canônico, fixado pela escola, pelo uso correto, por uma literatura, pela cultura. A segunda seria vazia, móvel, apta a tomar contornos, não importando quais eles sejam. Para Barthes: “Estas duas margens, o compromisso que elas encenam, são necessárias. Nem a cultura, nem a sua destruição são eróticas; é a fenda entre uma e outra que se torna erótica” (BARTHES, 1987, p. 11).

Pressinto que a enunciação de Carolina Maria de Jesus instale-se, justamente, nessa fenda de que fala o autor. Sua enunciação discursiva não se enquadra em uma delimitação de linguagem fixada pela escola, pelos padrões tradicionais da norma culta, e tampouco está amparada pelas margens da subversão da linguagem, em que estaria, segundo Barthes, a violência.

O discurso carolineano está retido bem na fenda, no corte, que se apodera do sujeito na essência da fruição. No capítulo 2, apresentei que essa fenda recebia a seguinte terminologia: o terceiro espaço de enunciação, defendido por Homi Bhabha (2013). Seguindo esse princípio da fenda, do corte, de novos espaços de enunciação, sugiro que o termo “rizoma” caberia também como possibilidade de análise desse discurso que brota, escoo, enxerta-se dragando o leitor. Adentremo-nos.

#### 4.4 A PERSPECTIVA RIZOMÁTICA

*Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir. (Gilles Deleuze e Félix Guattari)*

Outro conceito que tento estabelecer está fixado no termo *rizoma*, explorado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, e encontra-se compilado na obra denominada *Mil Platôs*, volume 1 (1995), cuja edição brasileira divide a obra em cinco volumes. Entretanto, o texto específico “rizoma” foi publicado, primeiramente, no ano de 1976, pela Editora Minuit, na França. François Ewald<sup>68</sup>, na aba de *Mil Platôs*, comenta que o livro comporta-se:

como um tratado de Filosofia, após a ruptura, quando o filósofo, o grande nômade, resolve desertar a filosofia dos códigos, dos territórios e dos Estados [...]. Ela se desenvolve seguindo “uma lógica de múltiplos singulares” (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Nesse trabalho, Deleuze e Guattari (1995) rejeitam a Filosofia que se ocupa da antiga dicotomia pautada na ideia do universal, do verdadeiro, do belo e do bem. Ainda, segundo François Ewald, os autores dão mais ênfase ao espaço do que ao tempo, ao mapa do que à árvore, tomando uma perspectiva de que tudo é coextensivo a tudo. Reforça, ainda, que a filosofia do livro não concebe a oposição entre o homem e a natureza, entre a natureza e a indústria, mas busca a simbiose e a aliança.

Os autores rechaçam a interpretação, impondo a experimentação como princípio opositivo. Em seu método conhecido como a esquizo-análise ou pragmática, eles obedecem às regras de um positivismo radical, mas não se apegam amorosamente à ciência, estando mais preocupados com a produção de fatos.

Especificamente acerca do termo *rizoma*, Gilles Deleuze e Félix Guattari impõem uma análise que parte do múltiplo, e não mais de um modelo dicotômico. Respaldam seus axiomas resgatando de outras áreas do conhecimento científico, no caso a Biologia, a ideia de *rizoma* como uma raiz, uma radícula, que, na procura por expansão, irá adquirir ou encontrar novos significados.

Nesse procedimento de análise, acreditam que um livro não tenha nem objeto nem sujeito, decretando, portanto, o fim dessa relação. O que interessaria para os autores é que o livro organiza-se em “matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18).

<sup>68</sup> Filósofo e historiador francês. Foi assistente de Michel Foucault no *Collège de France*.



Dessa compreensão, creem, por similaridade, que, em um livro, “há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18).

A partir desse processo de ruptura, os autores ressaltam que um livro é um agenciamento, uma multiplicidade, uma espécie de organismo ligado a uma totalidade significativa. Assim, segundo essa lógica, eles denunciam que o livro funciona em conexão ou em agenciamento, gerando intensidades e multiplicidades.

Para os autores, quando o livro é tido como um agenciamento, não se encontrará, nele, nem significado nem significante. Logo, para compreendê-lo, deve-se perguntar como ele funciona em conexão com outras multiplicidades. Eles afirmam que o livro funciona como uma máquina: “[...] esta máquina literária entretém com uma máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária etc. – e com uma *máquina abstrata* que as arrasta” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19, grifo do autor).

Desse contexto, os autores extraem a noção de ideologia e a negam quando afirmam que: “A literatura é um agenciamento, ela nada tem a ver com ideologia, e, de resto, não existe nem nunca existiu ideologia” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19).

Deleuze e Guattari (1995) introduzem novos termos, dentre eles, a ideia de multiplicidade, de linhas, de estratos e de segmentaridades, de linhas de fuga e de intensidades, de agenciamentos maquínicos, de corpo sem órgãos. Essas nomenclaturas convergem para a hipótese de que: “Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19).

Partem do pressuposto de que o “livro-raiz” está fixado como o livro clássico dentro do pensamento da cultura ocidental, “com sua bela interioridade orgânica, significativa e subjetiva” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19). Contrapondo-se a esse pensamento, os autores apontam que o pensamento dicotômico nunca compreendeu a multiplicidade, a situação do pivô, que suporta raízes secundárias. Estabelecem, portanto, o sistema radícula, “que consiste em entender uma dimensão suplementar à dos textos considerados anteriormente como textos-raiz” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19).

Deleuze e Guattari (1995) também condenam que a lógica binária instituída pelo “livro-raiz” estende-se, por exemplo, aos preceitos da Linguística. Apontam que essa ciência

retém como imagem de base a “árvore-raiz”, a árvore sintagmática de Chomsky<sup>69</sup>, que se justifica pelos princípios da dicotomia, rejeitando a multiplicidade.

Da mesma forma, condenam a lógica binária que opera, por exemplo, na Psicanálise e no Estruturalismo. Sugerem o sistema radícula ou raiz fasciculada como segunda figura do livro do qual a modernidade deveria valer-se. Nesse procedimento, a raiz principal seria abortada, projetando que sua extremidade seria destruída. Restariam, portanto, os enxertos de raízes secundárias para deflagrarem um novo desenvolvimento.

Nessa perspectiva, os autores trabalham com o intuito de entender os métodos ditos modernos, buscando proliferar novos entendimentos que não apontem para uma única dimensão ou uma direção mais linear. Eles denunciam que, em literatura, as palavras de James Joyce fizeram-se múltiplas ou atuaram como raízes múltiplas ao quebrarem, efetivamente, a unidade da palavra ou mesmo da língua, redimensionando a unidade cíclica da frase. Da mesma forma, eles apontam que os aforismos de Friederich Nietzsche quebraram a unidade linear do saber ao remeterem-se à unidade cíclica do mito do eterno retorno.

Os autores advogam que, se o mundo perdeu o seu pivô, então estipulariam o sistema “rizoma”, organizado em fazer o múltiplo, subtraindo o único da multiplicidade a ser constituída. Estabelecem que os bulbos e tubérculos sejam considerados *rizomas*, impondo-se pelas ramificações (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21-22).

Deleuze e Guattari criticam veementemente a gramaticalidade de Chomsky, que divide as frases em sintagma nominal e sintagma verbal (primeira dicotomia), deixando de lado as conexões com os conteúdos semânticos e pragmáticos dos enunciados, os agenciamentos coletivos de enunciação, toda a micropolítica do campo social. Para eles, “um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22-23).

A partir da concepção de que não existe comunidade linguística homogênea, nem um locutor-auditor ideal, Deleuze e Guattari pretendem interceder na compreensão da língua, partindo de uma “evolução por hastes e fluxos subterrâneos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23). Expõem que o método tipo “rizoma” “é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23).

Ainda como organização desse raciocínio rizomático, os autores situam como características aproximativas os “princípios de conexão e heterogeneidade”. Segundo eles,

---

<sup>69</sup>Noan Chomsky é um linguista, filósofo, cientista cognitivo, comentarista e ativista político norte-americano, reverenciado em âmbito acadêmico como “o pai da linguística moderna” (BRANDÃO, 2017).

qualquer ponto de um “rizoma” pode ser conectado a qualquer outro. Como exemplo, os autores citam que “uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, perceptivos, mímicos, gestuais etc.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23).

Eles estipulam como terceira característica aproximativa do “rizoma o princípio de multiplicidade”, que não possui “nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23).

Ressaltam que o ideal de um livro seria expor toda a coisa sobre um plano de exterioridade, sobre uma única página, como acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25).

Os autores apontam que os modelos que atendem às necessidades do “livro-raiz” estão fora do princípio da multiplicidade imposto pelo sistema rizomático. Relatam que esses livros encaixam-se dentro de uma perspectiva do livro clássico ou romântico, que são constituídos pela interioridade de uma substância ou de um sujeito (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25).

Ainda nessa esteira de entendimento, trazem como quarta característica o “princípio de ruptura assignificante”. Nesse caso, entendem que o “rizoma” compreende linhas de segmentaridade e, também, linhas de desterritorialização, pelas quais os significantes fogem sem parar.

Nessa perspectiva, não se pode contar com o dualismo ou uma dicotomia, pois, ao fazer-se uma ruptura, “traçam-se as linhas de fuga, correndo-se o risco de reencontrar organizações que reestratifiquem o conjunto, atribuições que reconstituam um sujeito” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 26).

Eles apontam como quinta e sexta característica do “rizoma o princípio de cartografia e de decalcomania”, nos quais se pressupõe que o mapa seja aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. “O rizoma é o mapa não o decalque. Ao passo que o decalque é que vai ser projetado sobre o mapa” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 30). Desse ponto de vista, os autores condenam que “a Psicanálise e a Linguística agem por decalque, restringindo novas significações” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 31).

Revelam que “é sempre por rizoma que o desejo se move e produz” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32). Para os autores, deve-se fugir das estruturas do dualismo

maniqueísta e entender, então, a perspectiva do texto sobre “novos agenciamentos que podem brotar em rizoma” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 33).

Para Deleuze e Guattari, ser rizomorfo é produzir hastes e filamentos que parecem raízes, que se conectam com elas penetrando no tronco, podendo fazê-las servir a novos e estranhos usos. Condenam, portanto, que “toda a cultura arborescente é fundada nas árvores da Biologia à Linguística” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 34).

Da crítica, eles concluem que essa antiga lógica funciona no sentido de, ao invocar-se um dualismo, certamente recusa-se outro. Ainda, reforçam que o conceito de rizoma é oposto ao de árvore. Os autores delimitam que o termo rizoma:

[...] procede por variação, expansão, conquista, captura, picada, sendo oposto ao grafismo, desenho, decalque. Ele irá se estabelecer como um mapa a ser construído, sempre desmontável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. O rizoma é não hierárquico e não significante (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 43).

Para os autores, o que existe são agenciamentos maquínicos de desejo, assim como os agenciamentos coletivos de enunciação. O agenciamento põe em conexão certas multiplicidades tomadas em cada uma dessas ordens, de tal maneira que “um livro não tem continuação no livro seguinte, nem seu objeto no mundo, nem seu sujeito em um ou vários autores” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 45).

Por fim, Deleuze e Guattari propõem, ao contrário da história, uma Nomadologia, que consiste em um novo modelo de escrita, rizomática, no qual haja “um agenciamento coletivo de enunciação, um agenciamento maquínico de desejo, um no outro, e ligados num prodigioso fora que faz multiplicidade de toda maneira, incitando uma escrita feita por fluxos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 46).

Em uma perspectiva política, os autores afirmam, ainda, que o modelo rizomático “esposa uma máquina de guerra e linhas de fuga, em que se abandonam os estratos, as segmentaridades, a sedentaridade, o aparelho de Estado” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 47). Assim, encerram afirmando que um rizoma “não começa nem conclui, ele se encontra no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. O rizoma tem como tecido a conjunção ‘e...e...e’” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 48).

Os autores sinalizam, portanto, que o “rizoma” estabelece uma nova perspectiva de discernimento da modernidade, em que esta deve organizar-se “em uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, como riacho sem início

nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 49).

Com isso, o intuito deste capítulo é problematizar a narrativa de *Quarto de Despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus, a partir do conceito de “rizoma” observado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). O termo determinante para essa atribuição estabelece-se a partir da ideia de agenciamento que o texto dos autores suscita.

Nessa aproximação com o pensamento filosófico dos autores, penso em vasculhar a obra de Carolina a partir dos fluxos que ela realiza em seu percurso. Acredito que todo o movimento que a protagonista executa em seu diário esbarra, primordialmente, na noção de agenciamento, por exemplo. Assim, procuro avaliar esses movimentos dentro de sua narrativa, entendendo-os como fluxos que se expandem e retraem-se dentro de um território específico – a cidade.

Entendo a escritura de Carolina Maria de Jesus em uma perspectiva rizomática, no sentido de que seu discurso projeta novas significações, das quais escapam uma compreensão paradigmática de análise. Creio que a compreensão de sua narrativa foge à lógica binária e dicotômica, pois não se inscreve dentro das aspirações canônicas nacionais. A partir dessa afirmação, penso que seu discurso nega o “livro-raiz” (livro-clássico), que orienta o pensamento da cultura ocidental. Entendo, assim, esse discurso como um novo fluxo que se expande, à moda de um “rizoma”, na procura por arquitetar novas compreensões acerca de uma formação cultural que permeia um *status quo* estabelecido.

Uma das razões desse propósito está no fato de Carolina Maria de Jesus diferenciar-se dos modelos previstos e institucionalizados como literatura para a época, pela utilização da língua (forma coloquial) de que utiliza para compor seu diário.

Nesse sentido, pressinto que a narrativa de *Quarto de Despejo* (1960), especificamente, promove um rompimento, um movimento de transversalidade, no sentido de que eleger um discurso de outra ordem ou de outra natureza. Desse modo, expõe, num grande plano de exterioridade, os acontecimentos vividos na favela do Canindé, bem como os que se referem às peripécias da narradora quando se permite vasculhar a cidade.

Acredito que esses eventos são permeados de determinações históricas fermentadas no plano social, desvendando o novo discurso, que parte desse narrador que propicia um agenciamento coletivo de enunciação, uma voz da coletividade, um sinalizador de todo um grupo social e étnico.

Verifico, sob essa ótica, que a autora revela, em seu universo narrativo, inúmeros fluxos que se sobressaem. A condição de vida miserável, a hostilidade como conduta dos

próprios seres que a rodeiam, os imperativos da fome, o mal-estar que a sua condição social impõe e a questão de gênero são algumas das demarcações possíveis que remetem ao nome da escritora Carolina Maria de Jesus.

Avalio que a natureza de seu discurso subverte a tradição literária da época, pois o discurso do subalterno ganha visibilidade, despertando interesse. A autora escreve a partir do alicerce da pirâmide social, lugar pouco suscetível para o nascimento de uma escritora que, ao revelar esse plano, descortina um universo que tem como pano de fundo o cotidiano de uma das favelas com maior contingente populacional, a Canindé, localizada em uma das cidades mais populosas da América Latina, em São Paulo.

Por esse foco, há de se considerar, como muitos pesquisadores discutem, que a sua adesão ao mercado dos bens simbólicos tenha sido construída a partir da energia das correntes sociológicas que vinham avançando no sentido de ampliarem, resgatarem outras vozes que ascendiam, ganhando força dentro de uma nova projeção social que se ordenava no cenário brasileiro.

Em termos de alcance da obra *Quarto de Despejo* (1960), penso que a narrativa move-se cartograficamente à moda do nomadismo instituído por Deleuze e Guattari, principalmente no que se refere ao fato de que se negligencia o papel do Estado instituído, por exemplo. Carolina Maria de Jesus impõe-se pelos fluxos que experimenta em sua escritura, tomados aqui por feixes que extrapolam a compreensão dicotômica. Nesse caso, a produção autoral feminina, negra e de classe social menos favorecida é uma confirmação de que sua projeção no mercado dos bens simbólicos remete às linhas de fuga elencadas por Deleuze e Guattari.

Em relação ao termo nomadismo, instituído pelos autores, a condição da autoria de Carolina Maria de Jesus estabelece-se nesses termos, pois busca um diálogo exterior às concepções da tradição do pensamento ocidental, em que:

Ao longo de uma grande história, o Estado foi o modelo do livro e do pensamento: o logos, o filósofo-rei, a transcendência da ideia, a interioridade do conceito, a república dos espíritos, o tribunal da razão, os funcionários do pensamento, o homem legislador e o sujeito. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 48).

À Carolina Maria de Jesus cabe o conceito de nomadismo, pois, ao perambular pela cidade, inventaria, em pedaços de papel, o mal-estar que indivíduos experimentam ao não serem vistos ou sentidos, assim como ela. Nos passos, rastros e vestígios do discurso de Carolina Maria de Jesus, irradia a necessidade de vislumbrar-se a cidade sob outra ótica, a

partir da lógica dos que ocupam o espaço de fora, ou seja, os esquecidos pelos poderes públicos.

As demarcações desse meio urbano revelado por ela distendem o olhar do leitor para um horizonte encoberto por outros arranjos, que assumem novas dimensões para os entes que trafegam nesse fluxo. Essa perspectiva estabelece-se como um ponto de fuga para lugares mais remotos, desconhecidos ou negligenciados.

Invisto no conceito rizomático a fim de pensar a narrativa de Carolina Maria de Jesus movida por um sistema dinâmico de coordenadas que se expandem por meio de bulbos e ramificações. Os estratos da narrativa carolineana alargam-se, potencializando um desejo latente de ser percebida em um universo que não contempla a sua existência.

Assim, a ideia que os autores professam sobre haver um descentramento ou deslocamento da situação pivô, ou, ainda, a pressuposição de abandonarem-se os desígnios de uma cultura essencialmente hegemônica, ampara a análise da obra da escritora.

A narrativa de Carolina Maria de Jesus pode ser lida por esse viés, já que, em seu universo diegético, agencia a vida a todo o momento. Nesse impasse, tento compreender que, em *Quarto de Despejo* (1960), todo o fluxo significativo da narrativa concentra-se no meio de sua trajetória, não tendo, portanto, início nem fim. Logo, acredito que convenha o termo *rizoma*.

A perspectiva da perda do pivô, exposta por Deleuze e Guattari, que consiste em um descentramento dos pressupostos de uma cultura essencialmente hegemônica, que não contempla o *fora*, estando ela arraigada nas determinações históricas oficiais e conceitos pensados de grupos e formações sociais pré-determinados, suscita outro olhar no que se refere à obra de Carolina Maria de Jesus.

Verifico que o discurso da autora expande-se em múltiplos significados para além do sistema binário de compreensão. Nesse processo, creio que ela empreenda sua máquina de guerra quando manifesta o desejo de tornar-se escritora. Assim, Carolina Maria de Jesus e o “devir-escritora” tornar-se-ão o grande embate da obra *Quarto de Despejo* (1960).

Com o intuito de melhor administrar os conceitos produzidos por Gilles Deleuze e Félix Guattari, como ponto de partida, sinalizo *rizoma* sendo o termo de análise que estabelece as relações que incidem sobre um corte produzido transversalmente e, partindo-se dessa fissura, procuro designar um entendimento a partir de múltiplas linhas de fuga.

Pensar a narrativa de *Quarto de Despejo* (1960), sob essa perspectiva, impõe-se pela diversidade de substratos de análise. Logo, sinalizam-se alguns eixos rizomáticos que podem

ser observados em sua narrativa, como é o caso da expansão rizomática que se refere à maternidade:

15 de julho de 1955

Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impedem a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. (JESUS, 1960, p. 7).

No trecho, que marca a introdução da narrativa da obra, fixa-se o agenciamento que a narradora pretende estabelecer na ordem do benefício familiar, na situação de organicidade da casta, no arranjo interno de grupo, evidenciando um sentido de ligação, de pertencimento dado pela união familiar. Carolina, como guia da prole, é responsável pela sobrevivência dos seus e constrange-se por não possibilitar sapatos novos à filha, resignando-se ao contribuir minimamente com o seu grupo.

Acredito que os fluxos interpostos a partir do termo rizomático que gira em torno da maternidade revelam outros agenciamentos. Ao termo maternidade, evocam-se novas linhas de fugas, que negam uma raiz principal que orienta o pensamento dicotômico, por exemplo. O termo maternidade, dentro da narrativa carolineana, implica novas significações, como o fato de ser mulher, provedora, ente social desprovida do mínimo de dignidade para amparar a prole. Carolina, na condição de catadora de lixo, habita um universo em que a aquisição dos bens de consumo impõe-se a partir de outra ordem, pois esse novo modo de conquista de renda não está previsto dentro da lógica de mercado, nem era considerado uma profissão.

No impasse de não agenciar sapatos novos à filha, a sua existência também se estende à imagem ultrajante da miséria. Nessa atribuição, a mãe é destituída de um possível valor significativo para a prole que representa, da mesma forma que se vislumbra o desconforto em relação ao meio que não pretende percebê-la, já que deve sobreviver daquilo que é expurgado pela sociedade em que vive.

Outra expansão rizomática possível é referente ao trabalho: “Saí a noite, e fui catar papel. Quando eu passava perto do campo do São Paulo, várias pessoas saíam do campo. Todas brancas, só um preto. E o preto começou a me insultar: — Vai catar papel minha tia? Olha o buraco, minha tia” (JESUS, 1960, p. 9).

O agenciamento descrito refere-se ao mundo do trabalho e às caracterizações que este sofreu ao longo do processo de reorganização do mundo globalizado. A intromissão de uma nova modalidade de renda (catar papel) faz com que Carolina tente sobreviver do trabalho informal, uma fonte de renda não legitimada por qualquer órgão do Estado, por exemplo.



Nesse caso, verifico uma das características do nomadismo que consiste em instituir a sua máquina de guerra contra o aparelho de Estado. Carolina compartilha de um mundo que a considera pelo lado de fora, e o fato de não se inserir no mundo do trabalho revela um fator primordial para que ocorra a sua desterritorialização.

Nesse contexto, os fluxos que constituem o *rizoma* trabalho expandem-se como bulbos rizomáticos ou feixes que rumam para o entendimento de outro evento, o preconceito racial. No trecho, verifica-se que o espaço da rua por onde trafegam os habitantes da cidade reflete que nem todos podem desfrutar desse mesmo espaço: “Todas brancas, só um preto” (JESUS, 1960, p. 9). Nesse caso, identifico a condição das pessoas que frequentam os espaços públicos destinados ao lazer: “Quando eu passava perto do campo do São Paulo, várias pessoas saíam do campo” (JESUS, 1960, p. 9).

O fluxo que recai sob esse trecho é da ordem de um descentramento. Assim, não existe a possibilidade de visualizar Carolina em sua integridade de ser social, atuando em um processo pleno, mínimo de alteridade. Mais uma vez, sua existência registra-se por um estado que se configura pelo “fora”. A sua aparição fica restrita à órbita de apenas circundar os espaços de integração. Nesse procedimento, o fluxo que observo a partir desse rizoma é o de uma figura fantasmática, que não deve ser inserida no contexto social, pois não há espaço permissivo para a sua existência.

Delimito, também, outra expansão rizomática, referente ao fato de ser escritora:

Enquanto as roupas corava eu sentei na calçada para escrever. Passou um senhor e me perguntou:  
 — O que escreve?  
 — Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana.  
 (JESUS, 1960, p. 17).

O trecho acima revela o fluxo que se sobressai das adversidades, pelas quais Carolina passa na situação de instituir-se como provável escritora. Nessa condição, constrói seu universo descrevendo a vida miserável que leva, sempre com a intenção de conseguir um interlocutor que dialogue com ela. O agenciamento, aqui, é da ordem da busca pela alteridade, do estabelecimento de um possível canal de contato com outrem.

Outra possibilidade que confirma a concepção de linhas de fuga demarcadas por Deleuze e Guattari se centra no fato de Carolina, ao executar seu trabalho doméstico, promove uma reação, ao escrever o seu diário mesmo diante de um contexto hostil a essa prática.

O uso da linguagem coloquial em, “Enquanto as roupas corava” (JESUS, 1960, p. 17) ou “— Todas as lambanças que pratica os favelados” (JESUS, 1960, p. 17), demarca outro fluxo de entendimento. A linguagem utilizada aponta para o processo de desterritorialização, ou seja, Carolina fixa sua narrativa a partir de uma linguagem afastada do âmbito provável de legitimação literária, a norma padrão da língua.

Nesse caso, sua narrativa foge aos desígnios da forma culta e insere-se à moda de uma ramificação de entendimento que nega a raiz principal. Entendo que essa narrativa nega o modelo dicotômico de compreensão. Assim, recorro ao entendimento rizomático para buscar compreender o discurso de Carolina Maria de Jesus.

No trecho específico, em que a catadora de lixo pretende-se escritora, resgata-se a voz do sujeito subalterno, que, pela lógica das narrativas tradicionais, sempre esteve descentrado, tanto como narrador de seu discurso quanto aniquilado pela sua condição social. Dentro desse discurso, visualizo uma potência dada à questão individual, pois está intimamente ligada às questões políticas, como anteriormente referenciam Deleuze e Guattari, em análise à produção de Kafka, como uma literatura menor, no contexto europeu, por exemplo. Carolina subverte a lógica instituída para a sua condição subalterna, escrevendo o seu diário e promovendo-se como escritora, mesmo que por um curto período.

Distingo como outra possibilidade de expansão rizomática a que se refere ao fato de Carolina ser mulher:

[...] Seu Gino veio me dizer para eu ir ao quarto dele. Que eu estou lhe desprezando. Disse: — Não!  
É que eu estou escrevendo um livro, para vender. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém. Seu Gino insistia. Ele disse: — Bate que eu abro a porta. Mas o meu coração não pede para eu ir no quarto dele. (JESUS 1969, p. 21).

O trecho acima revela um fluxo de entendimento de Carolina a respeito de sua conduta como gênero. Ela, apesar de ter três filhos com pais diferentes, assume o protagonismo de suas ações, decidindo sobre a sua vida amorosa. O agenciamento, aqui, é da ordem do empoderamento feminino, que decide, efetivamente, sobre suas escolhas.

A ambição de escrever um livro alia-se à vontade de conseguir dinheiro para proporcionar sua saída da favela. O fluxo que se veicula nesse trecho remete à ideia de expansão e desejo de ser considerada uma escritora. Em contrapartida, demarca-se o infortúnio de viver na favela, um lugar hostilizado, onde as pessoas mostram-se descaracterizadas das ações humanas.

Outra nova expansão rizomática que delimito refere-se à cor da pele:

— Se eu pudesse mudar desta favela! Tenho a impressão que estou no inferno. [...] 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 repreendia. São as mães que instigam. (JESUS, 1960, p. 20).

Nesse trecho, o agenciamento dá-se pela tentativa de inserção em outros espaços. Carolina busca, a todo instante, agenciar-se a outro meio que não o seu por pertencimento. Ela segue esse enfrentamento em todo o decorrer da narrativa. Os ultrajes endereçados a ela são decorrentes tanto dos próprios moradores da favela como das relações que ela estabelece com os poderes públicos, quando empreende a busca por visibilidade da sua situação desfavorável.

Os novos fluxos remetem à ideia de que Carolina apreende o mundo sempre a partir dos restos, das migalhas de toda ordem. Sempre há um golpe deferido à sua condição de sujeito, de indivíduo. Ela, portanto, move-se no interesse de negociação com o outro, carregando a experiência que traz de uma vida grassada à margem. Nessa conduta, o descentramento é sempre uma constante em relação a qualquer movimento que executa, e, a todo o momento, é repelida para fora da lógica social de qualquer grupo com que pretenda manter contato.

Nessa perspectiva, veiculo a ideia de expansão rizomática quando pretendo discutir o não reconhecimento desse indivíduo. Cogito que a visibilidade almejada por Carolina somente se produzirá fazendo-se uma leitura de sua existência tomada por outro viés. O conceito de “rizoma” profetiza uma possibilidade de análise, já que a transversalidade, característica desse exame, propicia que Carolina seja tomada como um ente passível de visibilidade.

No amontoado de fluxos, feixes e bulbos de entendimento que sobrevêm de sua narrativa, verifico que os fluxos condicionantes que movem sua narrativa são os que perpassam sua trajetória entre a cidade (centro) e, por extensão, a favela (periferia). O primeiro fluxo representa, para ela, um centro positivo de referência, pois é lá que se sente em uma sala de visitas (possibilidade de ser vista como um indivíduo possível, aceito). Já o segundo, o seu por pertencimento, revela-se como um lugar hostil, em que se sente num lugar onde se depositam os descartes da sociedade (invisibilidade, não adesão).

O discurso de Carolina revela que, ao percorrer a sua trajetória entre esses dois pontos (cidade/favela), (centro/periferia), ela promove um agenciamento maquínico do desejo, e, se na concepção de Deleuze e Guattari, “é sempre por rizoma que o desejo se move e produz”

(DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32). Carolina move-se no desejo inconstante de agenciamento do seu mundo. Nesse trânsito, somam-se os fluxos da miserabilidade, da sua condição de gênero, do fato de ser mãe, da condição de ser escritora e do preconceito racial.

O desejo de agenciamento de Carolina Maria de Jesus irradia a potência de sua narrativa que, penso, pode ser lida fundamentada em uma “expansão [...], com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 43).

Além das expansões rizomáticas analisadas, pretendo averiguar as características aproximativas do “rizoma” encontradas na obra *Quarto de Despejo* (1960).

O primeiro e o segundo princípios estabelecidos por Deleuze e Guattari (1995) são os da conexão e da heterogeneidade. Estes consistem na ideia de que “um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23).

Essa máxima é verificada na relação que Carolina tenta estabelecer com o mundo ao seu redor. Nesse caso, o indivíduo está completamente afastado das relações oficiais do poder instituído (Estado) e, portanto, vive em um mundo à parte, com um enorme grau de invisibilidade, como se pode observar no exemplo a seguir:

— A senhora está morando na aqui?

— Estou. Mas faz de conta que não estou, porque eu tenho muito nojo daqui. Isto aqui é lugar para os porcos. Mas se pusessem 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 dó de nós. (JESUS, 1960, p. 43).

Neste trecho, a existência de Carolina é apreendida como uma manifestação de um não “estar no mundo”. Os imperativos da miséria esbarram em um poder público não manifesto. Assim, acredito que o discurso da protagonista evidencia cadeias semióticas que se conectam a organizações do poder, que deixam de executar o seu papel como Estado.

O episódio também pode ser lido como uma conexão à cadeia semiótica das lutas sociais, já que Carolina expõe o intuito de protesto por viver em um lugar hostil. Logo, os princípios de conexão e de heterogeneidade manifestam-se na narrativa como bulbos que, independentemente do lugar, em que se proceda o corte, obter-se-á a significação da ausência.

A questão da invisibilidade perante os poderes públicos agrega-se, por conexão, à questão de rebelar-se pelas péssimas condições em que vive dentro do espaço da favela. São elementos heterogêneos, mas que se unem, legitimando a característica da lógica rizomática.

Como terceira característica aproximativa do “rizoma”, Deleuze e Guattari trazem o princípio de multiplicidade, que, segundo eles, “não tem nem sujeito nem objeto, mas

somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23).

Os autores afirmam que todas as multiplicidades são planas, uma vez que elas se preenchem, ocupam todas as dimensões. Além disso, ressaltam que: “As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linhas de fuga ou desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25).

Em *Quarto de Despejo* (1960), o movimento que a autora executa é da ordem da perda do lugar ou da incapacidade de aprofundar raízes em determinado espaço. Compreendo que ocupa a dimensão significativa do nomadismo, de um ser vagante, portanto, desterritorializado. Nesse trajeto, institui-se como uma transeunte, conectando-se com o mundo apenas a partir de sua órbita, impregnando-se pelas raias, restando-lhe somente as linhas de fuga de uma possível existência.

A multiplicidade, característica aproximativa rizomática, incide no universo constituído da protagonista. Em *Quarto de Despejo* (1960), o fato de estar sempre em plena movimentação (favela/cidade, cidade/favela) remete ao ímpeto de certos agrupamentos populacionais que foram tentando fazer parte de um eixo e que, gradativamente, foram sendo repelidos para fora das cercanias dos grandes centros.

Esses fluxos populacionais, como as correntes migratórias que se manifestavam amplamente naquele período e que transformaram o cenário urbano brasileiro, funcionam como uma categoria rizomática a que Carolina coaduna-se. Entendo que, ao reivindicar um lugar, um território, o seu discurso enche-se de novos significados de compreensão, tornando-se, assim, múltiplo.

O discurso carolineano é rizomático no sentido de que se faz múltiplo, por apontar para diversas possibilidades de entendimento, como os impropérios da fome, da miséria, do descaso de uma lógica social de abandono e invisibilidade. Percebo que esse discurso compreende, portanto, a cadeia semiótica da busca pela sobrevivência. Verifico que sua narrativa multifocaliza-se na direção de todas essas dimensões, restando-lhe apenas a força de sua resistência, como se pode observar no exemplo a seguir:

Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque lia a história do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Então eu dizia pra minha mãe: — Por que a senhora não faz eu virar homem? Ela dizia: — Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem. Quando o arco-íris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-íris estava sempre se distanciando. (JESUS, 1960, p. 48-49).

Em *Quarto de Despejo* (1960), visualizo uma protagonista que, advinda de um ambiente rural e de uma lógica em que reinava um patriarcado feroz, ao movimentar-se para fora desse universo, assume um novo *status*, condicionado, então, pela lógica do concreto, que tenta expulsá-la para além dos limites da cidade. Assim, verifico que a multiplicidade do seu discurso adiciona-se à cadeia semiótica da exclusão, essa força centrífuga que a arrasta para fora do convívio social.

Como quarta característica, os autores trazem o princípio de ruptura assignificante, em que o “rizoma” compreende linhas de segmentaridade e, também, linhas de desterritorialização, pelas quais os significantes fogem sem parar.

Na obra, essa característica é evidenciada pelo recorrente desejo manifesto da protagonista de retirar-se da favela. Como as propriedades rizomáticas apontam sempre para linhas de fuga ou de segmentaridade, Carolina, quando distante da favela, pensa que a vida pode fazer sentido, mesmo que nunca tenha experimentado a vida longe de seu cotidiano compreendido à margem.

Essa situação pode ser lida como um grande fluxo que se move por meio da incapacidade de compreender o outro, da negligência mínima da alteridade, do preconceito racial e social que se mascara em pequenas atitudes. É somente pelo sonho (nova linha de fuga) que Carolina consegue a mínima identificação com o segmento (sociedade). Logo, julgo que o princípio de ruptura é a tônica de sua composição:

O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa bem confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já me habituei a andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir na favela. (JESUS, 1960, p. 16).

Deleuze e Guattari (1995) apontam como quinta e sexta características do “rizoma o princípio de cartografia e de decalcomania”, em que se pressupõe, como já mencionado, que o mapa seja aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente.

A trajetória de Carolina Maria de Jesus pode ser lida a partir da definição desse mapa, pois suas ações são conectáveis às dimensões sociais, políticas e geográficas, por exemplo. Os agenciamentos advindos do seu discurso são da ordem da “exclusão”, na qualidade de um indivíduo que procura estabelecer-se minimamente como um ser perceptível; da “negação”, na qualidade de um ser que emite um diálogo que nunca reverbera a seu favor; e da

“repulsão”, pois todos os movimentos que realiza são efetivamente revertidos para a desagregação do espaço, e nunca para o acolhimento:

Quando vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com suas úlceras. As favelas. (JESUS, 1960, p. 76).

Nesse contexto de afastamento, de não pertencimento ao espaço público, registra-se a trajetória, o mapa de deslocamento de Carolina. Ela circula por caminhos em que não deve e/ou não pode ser vista, logo é um indivíduo invisível. A mirada que tem sobre a cidade revela-se como uma visão do paraíso, um lugar magnífico que a ela será negado o mínimo desfrute.

À Carolina somente é permitido o fluxo que a arrasta para o “dentro” e o “fora”, esse *intermezzo* compreendido no caminho da cidade à favela e da favela à cidade. Nesse curso constante em que tateia a sobrevivência, estão manifestas as cadeias semióticas da exclusão, das ausências, da negação dos poderes públicos e do preconceito racial.

Nesse sentido, entendo o discurso de Carolina Maria de Jesus como rizomático, pois, ao pontuar a trajetória que realiza em *Quarto de Despejo* (1960), verifico que seu maior significado ganha força no meio. Nesse itinerário, Carolina rabisca a construção de um mapa que compreende fluxos, desterritorializações e linhas de fuga, a fim de que se projete um possível entendimento de sua existência.

No discurso de Carolina, posso compreender um agenciamento maquínico do desejo de fazer-se ouvir. Os fluxos que advêm de sua narrativa apontam para uma análise que contesta a cultura marcadamente dicotômica, que, efetivamente, tenta fazer a leitura de uma obra pela concepção do bom e mau, do belo e não belo ou do canônico e marginal.

Nesse impasse, acredito que o discurso de Carolina Maria de Jesus torna-se múltiplo, porque propicia um novo olhar no que se refere à representação de entes que subjazem o discurso hegemônico. Em relação à análise de alguns trechos de sua obra, julgo que sua produção pode fixar-se sob uma perspectiva rizomática, uma vez que propicia o exame de alguns fluxos previstos como linhas de fuga, os quais nem sempre foram bem recebidos ou foram bem explorados dentro da formação cultural brasileira.

A tensão prevista na narrativa carolineana está em agitar uma força que está no meio, “rizoma”, portanto. Nesse trânsito estabelecido, verifico a existência de uma trajetória marcada por poucos avanços e muitos recuos. Os fluxos, as linhas de fuga, encontram alcance

na experiência da protagonista, que, rechaçada de um processo humanitário, vai expandindo suas raízes para fora do convívio social que se pretendia ajustado ao modelo democrático do Estado.

Acredito, assim, que o desejo que impulsiona o fluxo narrativo de Carolina é da ordem do agenciamento referenciado por Deleuze e Guattari. Penso que, em *Quarto de Despejo* (1960), a autora revela um discurso de quem agencia, a todo o momento: o devir-sujeito, quando negocia sua existência; o devir-escritora, ânsia plena de fazer-se ouvir pelo entorno; o devir-mãe, tentativa de amparar, minimamente, a prole; e o devir-mulher, quando estabelece um confronto com a negação instituída de um mundo que não lhe oferece demonstrações de acolhida.

Em todas as tentativas de busca pela conexão com o mundo, amparado por um aparelho de Estado excludente, verifico que Carolina é, inevitavelmente, repelida, tanto nas suas interações com a cidade, quanto no próprio ambiente que a cerca. Logo, vejo na projeção rizomática a possibilidade de instituir-se um novo espaço de interlocução, em que se possa ouvir o discurso de ente excluído. Nessa projeção, constato que, junto à Carolina, existe uma multiplicidade de vozes que se organizam ao redor do seu grupo de pertencimento, que, da mesma forma, não se fazia ouvir nem perceber.

Por fim, acredito que o entendimento do discurso de Carolina Maria de Jesus, tomando-se o aporte teórico rizomático de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), oportuniza uma leitura que busca a ampliação dos limites dicotômicos de compreensão. A autora, mesmo estando afastada das determinações do campo literário nacional, impõe-se por sua força narrativa, em que se podem resgatar representações importantes no que se refere aos aspectos sociais e históricos do povo negro, por exemplo.

Nessa problemática, atribuo que o discurso de Carolina reverbera como uma voz que se originam das antigas senzalas, pois, a partir da leitura desses fluxos e bulbos que se sobressaem em sua narrativa, consegue-se negar a raiz principal (o termo entendido, aqui, como as demarcações que implicam as leituras dicotômicas/hegemônicas). Assim, com esta análise, pretendo que a história de seu povo seja considerada pela ótica daqueles que estiveram impossibilitados de contá-la por meio das vias oficiais, tanto no campo da historiografia como no da cultura nacional.

Acredito que a enunciação de Carolina Maria de Jesus fere a árvore, a matriz principal, uma tradição previamente estabelecida, que considera sempre a raiz e impõe-se a partir de princípios norteadores de uma cultura organizada sob a forma hierarquizada, condicionada pelos modelos europeus ou eropeizantes.



Os bulbos e feixes por onde se enxerta a narrativa de Carolina Maria de Jesus têm valia, pois neles propicia-se o corte, a fissura. Deles, projetam-se novos filamentos significantes e parte-se para novos (múltiplos) entendimentos que podem modificar as ciências, as artes e as lutas sociais.



## CONCLUSÃO

O interesse investigativo desenvolvido neste trabalho revela uma pequena acareação de um universo obtido por meio da percepção que a obra de Carolina Maria de Jesus suscita. Ao debruçar-me, especificamente, sobre duas obras da escritora, *Quarto de despejo* (1960) e *Diário de Bitita* (1986), pressinto acender uma pequena fagulha que se ampara a partir dos desdobramentos que os Estudos Culturais, ainda em perseverante desenvolvimento no início desse século, vêm ampliando, com o intuito de fazer avançar novos modelos de representação.

A disposição de desvendar e/ou conceder a novos sujeitos de enunciação a função de agentes de suas próprias histórias aponta para uma ressignificação de outras vivências, para um redimensionar de novas fronteiras, pretendendo-se que outras vozes não sejam obliteradas ou ofuscadas. A tentativa de apreensão dessa existência sobrevém a partir de marcações colhidas à moda de rastros e que, por um longo tempo, foram traduzidas como narrativas “incomuns” e que, obviamente, dispersavam-se, pois se encontravam longe das amarrações epistêmicas prescritas por modelos hegemônicos de valoração.

Na esteira do pensamento historiográfico, filosófico e intelectual, no Ocidente, a demarcação da proliferação da diferença, o que contempla, minimamente, a contestação de diferenças sexuais, raciais, culturais ou étnicas, expandiu, a ponto de estar-se diante de um assunto que vem ganhando novas referencialidades, novas potencialidades.

Na arena das disputas étnicas, por exemplo, Stuart Hall (2009), no capítulo “Que ‘negro’ é esse na cultura negra?”, pontua que, até pouco tempo, na Europa Ocidental, não havia qualquer discussão em torno do termo etnicidade. Ou não se reconhecia que tivesse. A cegueira e a hostilidade que a cultura europeia demonstrava pela etnicidade ou pela diferença étnica restringia esses papéis à simples conotação de “um sabor do exótico” (HALL, 2009, p. 319).

Já os americanos, segundo o autor, sempre tiveram sua constituição demarcada por um forte índice de multiplicidade étnica, porém a etnicidade negra sempre esteve à mercê da construção de uma hierarquia étnica que definia as políticas culturais, o que pressupõe disputas de poder entre as partes.

Essa discussão, trazida para o contexto nacional, intensifica-se a partir das contestações anunciadas pela obra de Florestan Fernandes (1965), cujo interesse fulcral de seu trabalho assentar-se-ia na investigação de aspectos de nossa herança histórico-cultural, regulados por um enorme número de obstáculos que atingiam o cerne da democratização das relações humanas.

A partir dessas premissas, procuro visualizar, ouvir, sentir e considerar a obra de Carolina Maria de Jesus como constitutiva de uma nova configuração de um ideário da cultura brasileira. Definido esse organograma, pressinto a necessidade de um desvencilhamento de uma tradição instaurada no Brasil, marcadamente eurocêntrica, mas que também se reconheceu “nos modelos americanos de produção e circulação global da cultura, um movimento que vai da alta cultura às formas de cultura de massa” (HALL, 2009, p. 318).

Por esse viés, posso considerar que a ascensão da escritora no Brasil (década de 60), no mercado dos bens simbólicos, desencadeou-se dada essa circulação de novas contribuições, como menciona Hall (2009), em que a cultura popular aliava-se à veiculação da cultura de massa e chegava ao alcance de outros escalões da sociedade.

Esse novo redimensionamento, que envolve questões relativas à produção cultural, ainda, segundo Hall (2009), inclui a percepção da emergência das sensibilidades descolonizadas, ou seja, a visibilidade que começava a projetar-se nas lutas dos negros por direitos civis e pela descolonização das mentes dos povos envolvidos na diáspora, anunciada por Fanon (2008), quando deposita, na figura do negro, a urgência de assumir a conduta de “um ser acional” diante de um mundo opressor.

Trazidos esses conflitos para nosso contexto, creio que a narrativa de Carolina Maria de Jesus, no Brasil, estimula essa discussão, pois se trata de uma escritora instaurada em um nicho específico de produção, em que o seu discurso projeta-se, tendo em vista o negro como um ser acional, o qual busca ser atuante e perceptível em uma sociedade marcada por fortes traços de exclusão e repulsão, mesmo diante de uma vasta diversidade cultural.

O primeiro ponto que acredito ser relevante dessa narrativa diz respeito à revelação de seu discurso, que remete à proliferação da diferença, seja ela étnica, seja ela de gênero. O segundo ponto que a torna referência de análise diz respeito à situação de ser dragada, mesmo que por pouco tempo, para dentro do mundo dos bens simbólicos, já que alcançou sucesso, principalmente, com a publicação de *Quarto de Despejo*. O terceiro ponto remete à expressão de todo seu grupo de pertencimento, o que pressente um movimento de saga, de uma busca incondicional por agenciar-se como indivíduo possível. A partir de seu universo narrado, rascunha-se, delineia-se toda uma cartografia de vivências do povo negro, construída, constituída, dinamizada em terras brasileiras.

A instauração do “ponto de vista da senzala” estabelece-se como uma tentativa de pinçar esse discurso para além de uma compreensão unívoca, fora de moldes centralizadores. Ainda sobre essa mudança de visada, em que torno sobressalente o ponto de vista do terreiro,

constato que esse procedimento tenta menosprezar a ideia de que se vive uma democracia racial plena e benéfica para todo um contexto de diversidade cultural.

Sobre essa ideia que está arraigada no senso comum do brasileiro, procuro intensificar a discussão, quando observo o entendimento da professora Marilena Chauí (2013). No capítulo “Brasil: mito fundador e sociedade autoritária”, a autora revela a visão idealizada que os brasileiros fazem de si mesmos como nação. Ela relata que, na escola, partindo-se de uma visão determinista, aprendem-se, desde muito cedo, os valores da bandeira brasileira, a partir da representação de suas cores. Assim, as crianças crescem movidas por estigmas de que o verde reproduz as matas e as riquezas florestais; o amarelo, o ouro e as riquezas minerais; o círculo azul, o céu estrelado; e a faixa branca, que traz o emblema “Ordem e Progresso”, atua, nessa construção, como determinação imposta de que o Brasil é um povo ordeiro e progressista.

Em termos culturais, a autora sinaliza que os brasileiros são vítimas de uma ideologia defensora de que o país é formado pela mistura das três raças valorosas, como “[...] os corajosos índios, os estoicos negros e os bravos e sentimentais lusitanos” (CHAUÍ, 2013, p. 148). Ainda dessa mistura, faz referência à situação sempre lembrada de que da mestiçagem nasceu a ginga, o samba e, obviamente, a destreza da qual fizeram dos brasileiros campeões mundiais de futebol. Assim, diante desses aspectos, constato que há um reforço desse pensamento elementar em relação à formação da cultura nacional, que ainda vigora em um país que, veladamente, ignora o preconceito de raça, cor, credo e classe.

Do ideário freyreano, tido como manual da vida e dos costumes do Brasil, observo que as relações econômicas, sociais e políticas apontam para um momento histórico, em que, mesmo findo o processo de escravidão, subsiste uma lógica interna de uma sociedade que não está aberta para discutir ou mesmo reconhecer a diferença.

A narrativa de Carolina Maria de Jesus, especificamente *Diário de Bitita*, interpõe-se como um espaço possível para a discussão de representações como a do negro, na qualidade de ente constitutivo da gênese da cultura nacional. A constatação averiguada por Chauí (2013), de que o povo brasileiro vê-se como uma população sem preconceitos em relação à cor, raça e classe social, está amplamente assegurada pela tese freyreana da existência da democracia racial.

Portanto, a obra de Carolina Maria de Jesus insere-se como um entrave para a obtenção de novas ressignificações do negro e de seu espaço constitutivo na cultura brasileira, principalmente porque propicia que esse indivíduo reproduza o seu próprio discurso.

O “ponto de vista da senzala”, captado pelo discurso de Carolina Maria de Jesus, concretiza a ideia do negro como um ser acional no Brasil e insurge-se de outros espaços de enunciação. Essa premissa impõe-se pela ótica da história das discontinuidades, pois, a partir desse enfoque, verifico sua existência como uma “existência clarão”, cuja ênfase promove o conhecimento de histórias quase “imóveis ao olhar”, como pronuncia a perspectiva foucaultiana (1995).

O eco dessa “voz da senzala” está atrelado ao movimento que a escritora executa, o que denomino movimento de saga, que se instaura no decorrer de uma trajetória nômade, estendida por uma viagem insólita do interior para a metrópole, na busca por sobrevivência. Esse vetor compreende tanto um espaço geográfico, quando se evidencia no percurso de Sacramento para São Paulo, quanto um espaço historiográfico, quando se articula nos eventos que são narrados na passagem do período da escravidão para o novo tempo republicano, da mesma forma que se comprova no nível de uma percepção filosófica, quando se observa a busca incerta desse ser enunciante por agenciamento em um mundo que pretende apenas repeli-la.

Nesse percurso de análise, utilizo a categoria do espaço como um suporte para averiguar essas idas e vindas, lugar onde se materializa a demarcação de um território específico, delimitado, reduzido, costeadado no limiar de uma fronteira.

Das investidas pelo interior do Brasil, como as paragens nas cidades de Franca e Vitória da Conquista até se estabelecer em São Paulo, julgo que essa existência tende a enxertar-se por espaços deslizantes e configurar-se, mais uma vez, como uma “figura complexa de diferença e de identidade”. O título da obra *Quarto de Despejo* funciona como uma espécie de extensão para definir o seu lugar de pertencimento; nesse sítio, estão demarcadas as possibilidades de adesão impostas a esse indivíduo.

Assim, pressuponho que o caráter dissonante do discurso carolineano tem como marca a referencialidade de outro espaço de enunciação, pois destrói os pressupostos de uma identidade histórica pautada por uma perspectiva homogeneizante. Classifico, então, que seu discurso ecoa a partir de um terceiro espaço de enunciação, pois explora a projeção dessa “figura complexa de diferença e de identidade”. A potencialidade desse discurso confere-se ao propagar a discussão, a negociação e a disputa de valores culturais, identidades e vozes de emergência.

Ao referenciar o discurso dessa “figura complexa de diferença e de identidade”, situo que o impasse está em captar essa “voz da senzala” e instituí-la como pertencente a um “entre-lugar”, um espaço em que se devem compreender problemas políticos de enunciação e

identificação. Creio que a discursividade de Carolina Maria de Jesus produz-se no espaço da reivindicação de um acesso negado. Penso que é desse lugar que ela concebe, projeta e aciona a sua máquina de guerra diante de um Estado notoriamente excludente.

A projeção de seus enunciados, tanto em *Diário de Bitita* quanto em *Quarto de Despejo*, tenciona outras cadeias semânticas que fogem a um entendimento unívoco, chancelado por um vértice que não tem interesse em considerar a sua existência. Desses enunciados que foram sendo recolhidos no decorrer deste trabalho, constato cadeias semânticas que resgatam os imperativos da fome, das misérias, das repulsões, dos agravos, das negativas, dos negligenciamentos, das lutas sociais e de classe.

Nesse sentido, acredito ser a perspectiva rizomática um acesso que propicia a audição, a visualização e o reconhecimento desse discurso. Resgatado esse conceito da Biologia e reconhecendo que os enunciados podem expandir seus significantes não só por uma via única, ou melhor, uma raiz principal, Deleuze e Guattari cogitam que, ao negar-se essa matriz, outras expansões ganham corpo.

No caso do discurso carolineano, negar a raiz principal constitui o não reconhecimento daquilo que os pareceres de um cânone nacional, em termos literários, designaram para uma autoria como essa, da mesma forma que, perante aos preceitos de uma Historiografia Oficial, ela emergiria como uma voz dissonante, pressentida por meio da história das discontinuidades, fazendo-se notar como prefiro referir “a voz da senzala”, por exemplo.

É nesse sentido que considero a narrativa de Carolina uma rota em fuga, pois, nela, verifico que o entendimento de sua significação requer outras mediações de análise, como “rizoma”, um explanar de novos feixes de significação que ambicionam bulbos externos aos de uma raiz principal. Os significantes do discurso de Carolina Maria de Jesus apontam para além dos parâmetros instituídos da norma culta, eles procuram hospedar-se em uma fenda que brota para fora dessa matriz e que somente são perceptíveis a partir de um terceiro espaço de enunciação, o que pressupõe uma leitura do múltiplo.

A perspectiva rizomática prevista no discurso carolineano aponta para uma significação que se oxigena na conexão de conteúdos semânticos dos enunciados, de onde se instala uma subversão. Pressinto esse discurso como uma rota de fuga que aponta para cadeias semióticas, as quais remetem aos campos das ciências, das lutas sociais, das organizações políticas. Assim, acredito que seja nessa fenda, por onde ressoa esse discurso, o lugar em que se arma uma máquina de guerra, necessária para agenciar-se diante de um mundo sensível negligente.

## **Dos (des)caminhos**

Em suma, este trabalho visa ao entendimento de um percurso, de uma trajetória nômade, resgatada por meio da tessitura de um discurso que abrange um espaço tomado desde o interior do Brasil até aquilo que se pensava que seria um topo, uma culminância de desejos realizados.

Na verdade, manifesta-se muito antes de conhecer a força enunciativa de Carolina Maria de Jesus. Ele configura-se a partir de inquietações revisitadas em minha prática docente, com as quais, sempre, na busca por explorar temas transversais no ensino de Literatura Brasileira, observava uma enigmática lacuna no que se referia à representação do negro.

Para a composição de um projeto que contemplasse essas minhas angústias, em princípio, nos primeiros esboços, constrangia-me o fato de que, para se pensar sobre questões de identidade no Brasil, em pleno século XXI, fazia-se necessário mencionar a implementação de uma lei que viabilizasse esse processo.

O problema residia no fato de que, ao fazer uma análise das fontes que compõem as nossas práticas pedagógicas, sejam elas livros didáticos, manuais escolares ou mesmo diante de uma investigação dentro dos trâmites interinstitucionais e acadêmicos, vislumbrava uma carência no que se refere a um agenciamento mais justo da diversificada composição identitária nacional.

Esse processo energizava-se quando, ao buscar outras formas de experiências culturais que não brancas, nem católicas e nem masculinas, necessitava fazer escavações mais profundas, já que, até pouco tempo, essas referências eram tidas como experiências menos valorativas. Assim, percebia o afastamento e/ou deslocamento de determinadas etnias para outros âmbitos do todo social.

Para amarrar, então, meu objeto de estudo, tinha em mente que meus agentes viam-se arremessados para outros circuitos que não os das aspirações sociais de um coletivo que acredita desfrutar de uma democracia racial no país. A partir desses entraves, fazia-se necessária uma discussão mais ampla sobre esta questão: se realmente se vive em um país pensado para todos.

Era necessário compreender que essa contenda manifesta-se de diversas formas, como no acesso à escolarização e no adentramento ao mundo do trabalho digno, por exemplo, o que corrobora para a invisibilidade desses agentes. Chego à conclusão de que o problema reside no fato de que, por muito tempo, alguns indivíduos foram percebidos por uma única lente, por



um único viés, ou seja, eram apreendidos por uma concepção essencialmente hegemônica, a qual, via de regra, negligenciava e obliterava a representação de uma grande parte da população brasileira.

Posso antever, depois de todo o percurso deste trabalho, que os aspectos que negligenciam determinados discursos estão condicionados por uma construção historiográfica que, por muito tempo, foi tributária de uma memória milenar e coletiva, a qual se servia de documentos e materiais que, em sua forma tradicional, desprezava outros modelos de enunciação, outros traços culturais e antropológicos.

A partir da perspectiva de um novo olhar e mirando as possibilidades advindas dos Estudos Culturais e pós-coloniais, busco atenuar essas discrepâncias que envolvem esses gráficos e tento traçar novas rotas de conhecimento, a fim de fortalecer essas matrizes étnicas, respeitando suas heterogeneidades como constituição, *modus operandi*, religiosidade, entre outros fatores que lhes são intrínsecos.

Persisto afirmando que esse impasse, hoje, só é notório porque várias frentes de lutas, tanto raciais quanto ideológicas, como as de grupos específicos, ditos “minoritários”, vêm pressionando “os muros dos castelos”, onde estão guardadas as teorias epistêmicas que forjam aquilo que se conhece como ideologia.

A instauração da Lei 10.639/2003<sup>70</sup> trouxe consigo a ideia de promover-se o debate em relação à inclusão do negro como uma matriz étnica relevante e atuante dentro de nossa formação e composição cultural, social e econômica. Desse horizonte, elegi o discurso de Carolina Maria de Jesus como objeto de estudo, a fim de perceber os traços de enunciação de um indivíduo que correu o risco ter sido apagado pelas incontingências de uma história que aprisionava esse tipo de experiência dissonante.

A narrativa de Carolina Maria de Jesus contempla um novo olhar que se estende aos níveis historiográfico, sociológico e artístico, pois insinua uma nova vereda de nossa formação cultural, descortinada pelo viés da enunciação do negro. A partir desse discurso, outros elementos projetam-se, novos interstícios de fala são reconhecidos, que não as enunciações do branco, demarcada como singular até pouco tempo atrás. Da narrativa de Carolina Maria de Jesus e das fissuras por onde sua enunciação ecoa, posso contemplar a

---

<sup>70</sup> A Lei n.º 10.639/03 reflete sobre a necessidade que temos de ampliar o conhecimento sobre as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, objetivando a produção e a divulgação de conhecimentos, atitudes e valores que eduquem os cidadãos quanto à pluralidade étnico-racial, ao respeito aos direitos de todos, à valorização da identidade e à consolidação de uma nação democrática, bem como ao reconhecimento e à valorização da história e da cultura dos afro-brasileiros e das raízes africanas da nação brasileira, ao lado das indígenas, europeias e asiáticas. Disponível em: <<http://etnicoracial.mec.gov.br/10-menu-principal/82-10-anos-da-lei-10-639-03>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

figura do negro como partícipe e protagonista dentro de uma nova proposta de formação da cultura nacional.

Entendo que, em sua narrativa, verifica-se um ponto de vista inusitado e relevante frente às novas possibilidades discursivas que, nos últimos 50 anos, foram ganhando espaço e projetaram-se como pautas de diversas discussões, como as das cotas raciais, as do empoderamento de homens e mulheres negras, bem como do processo de integração dos negros à sociedade de classes em sua real significação.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BARCELLOS, S. da S. **Vida por escrito**: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus. Sacramento, MG: Bertolucci Editora, 2015.

BARTHES, R. **La aventura semiológica**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1993.

\_\_\_\_\_. **O prazer do texto**. São Paulo: Ed. perspectiva, 1987.

BAUMAN, Z. **Vida em fragmentos**: sobre a ética pós-moderna. Tradução de Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lucia machado. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BRANDÃO, L. **As ideias, visões e crenças de Noam Chomsky**. Comunidade, cultura e arte, 2017. Disponível em: <<http://www.comunidadeculturaearte.com/as-ideias-visoes-e-crencas-de-noam-chomsky/>>. Acesso em: 15 mai. 2017.

CALEGARI, L. C. O cânone literário e as expressões de minorias: implicações e significações históricas. In: FOSTER, D.; CALEGARI, L.; MARTINS, R. A. F. (Orgs.). **Excluídos e marginalizados na literatura**: uma estética de oprimidos. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

CANAL CIÊNCIA. Disponível em: <[http://www.canalciencia.ibict.br/personalidades\\_ciencia/Sigmund\\_Freud.html](http://www.canalciencia.ibict.br/personalidades_ciencia/Sigmund_Freud.html)>. Acesso em: 20 nov. 2016.

CARVALHO, J. R. Educação, identidade e literatura oral: o griot na diáspora africana. In: **ITABAIANA**, GEPIADDE, ano 8, v. 16, jul./dez. 2014.

CHAUÍ, M. **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro**. v. 2. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.

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

\_\_\_\_\_. **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

\_\_\_\_\_. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, p. 289 -302, jul./dez. 2014.

\_\_\_\_\_. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 21, p. 33-53, 2003.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **F. Kafka**: para uma literatura menor. Tradução e Prefácio de Rafael Godinho. Portugal: Ed. Assírio & Alvim, 2003.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. v. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. v. 5. Tradução de Peter Pál Perbart e Janice Caiafa. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012. (Coleção TRANS).

DICIONÁRIO HISTÓRICO BIOGRÁFICO BRASILEIRO PÓS 1930. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.

DUARTE, E. de A. (Coord.). **Literatura afro-brasileira**: 100 autores do século XVIII ao XX. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

\_\_\_\_\_. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, p. 11-23, jan./jun. 2008.

\_\_\_\_\_. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. (Vol. 2).

EBIOGRAFIA. Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/victor\\_hugo/](https://www.ebiografia.com/victor_hugo/)>. Acesso em: 22 abr. 2016.

FANON, F. **Os condenados da terra**. 2. ed. Tradução de José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

\_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTO, B. **História concisa do Brasil**. 1. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Interdisciplinaridade na pesquisa científica**. In: Dirce Encarnacion Tavares e Herminia Prado Godoy (orgs.). – Campinas, SP: Papirus, 2005.

FEIJÓ, M. C. Cultura e contracultura: relações entre conformismo e utopia. In: **Revista FACOM FAAP**, São Paulo, n. 21, v. 1, p. 1-10, 2009.

FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes**: o legado da raça branca. v. 1. São Paulo: Dominus Editora, 1965.

FERNANDEZ, R. A. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. 2015. 315 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem)–Instituto de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2015.

\_\_\_\_\_. Saliva, confetes e sangue na caneta cortante de Carolina Maria de Jesus. In: **Revista escrita pulsante**, mar. 2015. Disponível em: <<https://escritapulsante.wordpress.com/>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

FERNANDEZ, R.; TOLENTINO, C. A. F. Carolina e Esmeralda: um doloroso caminho em comum. In: **Revista de Iniciação Científica da FFC**, UNESP/Campus de Marília, v. 4, n. 2, p. 52-62, 2004.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

\_\_\_\_\_. **Estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. **De Espaços outros**. Estudos avançados 27 (79). Tradução de Ana Cristina Arantes Nasser, publicado em Dits et écrits, v. 5, Paris, Gallimard, 1994.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 25. ed. São Paulo: Graal, 2012.

FREYRE, G. **Casa-Grande & Senzala**: Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil I. Formação da Família Brasileira sob o Regime de Economia Patriarcal. Coleção Documentos Brasileiros, v. 2, 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1954.

\_\_\_\_\_. **Sobrados e Mucambos**: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano. 14. ed. rev. São Paulo: Global, 2003.

FRAZÃO, D. Biografia de Claude Lévi-Strauss. **EBiografia**. Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/claude\\_levi\\_strauss/](https://www.ebiografia.com/claude_levi_strauss/)>. Acesso em: 12 ago. 2015.

HALL, S. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. 1. ed. atual. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HISTORY. Disponível em: <<https://seuhistory.com/biografias/galileu-galilei>>. Acesso em: 6 mar. 2017.

JESUS, C. M. de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Círculo do Livro. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1960.

LALANDE, A. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LEVINE, R. M. **Pai dos Pobres? O Brasil e a Era Vargas**. Tradução de Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

LEVINE, R.; MEIHY, J. C. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

LIMA, M. A. M.; MARINELLI, M. A epistemologia de Gerard Bachelard: uma ruptura com as filosofias do imobilismo. In: **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 45, n. 2, p. 393-406, out. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/viewFile/2178-4582.2011v45n2p393/22358>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

MASSEY, D. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, A. A. (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2000.

MENEZES, M. A. de. **Baudelaire: o poeta da cidade moderna**. I Seminário Arte e Cidade de Salvador. UFBA, 2006.

MOTA, C. G. **Ideologia da cultura brasileira (1933 – 1974)**: pontos de partida para uma revisão histórica. 4. ed. Prefácio: Alfredo Bosi. São Paulo: Editora 34, 2014.

NEIRA, M. G. N.; LIPPI, B. G. Tecendo a Colcha de Retalhos: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional. In: **Educ. Real.**, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 607-625, maio/ago. 2012. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/edu\\_realidade](http://www.ufrgs.br/edu_realidade)>. Acesso em: 25 de jul. 2015.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

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

POLLAK, M. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 4 ago. 2015.

REIS, C. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil**. 2ª ed. Companhia das Letras, 1995. São Paulo.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROIO, M. del. Gramsci e a emancipação do subalterno. In: **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 29, p. 63-78, nov. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/n29/a06n29.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2015.

SCHWARCZ, L. M. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça na sociabilidade brasileira. 1. ed. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, M. A. M. da. **A descoberta do insólito**: literatura negra e periférica no Brasil (1960 - 2000). 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013. (Coleção Tramas Urbanas).

SILVA, S. B. da. O Governo de Juscelino Kubitschek. **FGV CPDOC**. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/PlanodeMetas>>. Acesso em: 23 mai. 2016.

SÓ HISTÓRIA. Disponível em: <<http://www.sohistoria.com.br/biografias/herodoto/>>. Acesso em: 2 out. 2016.

SOUSA, G. H. P. de. **Carolina Maria de Jesus**: o estranho diário da escritora vira-lata. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

SOUZA, F. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, F.; LIMA, M. N. (Orgs.). **Literatura Afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 12-24.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Periera Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

VECCHIA, R. B. D. **Nietzsche e a metafísica do artista**: o Centauro e o fio de Ariadne. 2009. Dissertação (Mestrado em Filosofia)- Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.

VENTURA, R. Casa-grande e senzala: ensaio ou autobiografia? In: **Seminário de Tropicologia – O Brasil e o século XXI: Desafios e perspectivas**, 35. Recife, 27 de mar. Acesso em 14 de out 2016.