

O NARRADOR EM QUARTO DE DESPEJO: A FALA DO SUJEITO MARGINALIZADO

Mariana dos Reis Palieraqui (UEMS)

RESUMO

A proposta do artigo é apresentar a temática do narrador com base no texto de *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960) da escritora Carolina Maria de Jesus. O curso da natureza narrativa contido no texto de Carolina de Jesus leva-nos ao objetivo do estudo que é transitar entre a ideia de um sujeito marginalizado, *deslocado*, *descentralizado* (e por vezes fragmentado) em uma noção coesa de sociedade e cultura, uma vez que o conteúdo textual evidencia a latente discussão em torno da marginalização do sujeito excluído pela sociedade, tornando-o invisível dentro de seu contexto urbano, social e político. Partindo da categorização estruturalista de Gérard Genette no livro *Discurso da Narrativa* (1972), busco mostrar a complexidade envolta na narradora-autora que descortina não somente o trânsito entre os gêneros confessionais e autobiográficos, como também a voz de uma narrativa que traz à luz as nuances de uma organização social na qual muito se evidencia o entendimento de um sujeito *descentralizado* ou *fragmentado* em sua identidade social. De acordo com o sociólogo Stuart Hall no livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2015), o sujeito pós-moderno foi apartado da noção de unidade cultural, social e política, o que resulta numa ideia de sujeito plural e ao mesmo tempo contraditório. Na contramão dos avanços sociais, feministas e políticos intensificados na segunda metade do século XX, o discurso narrativo do texto caroliniano encontra-se *à margem*, o que parece resultar em aspectos textuais que apontam para uma evidente crise do sujeito e ainda por meio de um tipo narrativo não canônico, que é o texto diarístico/autobiográfico.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus. Quarto de Despejo. O Narrador.

INTRODUÇÃO

Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977), ao longo de sua trajetória como escritora, publicou o livro chamado *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), sendo a obra mais conhecida entre seus críticos, estudiosos, além de ter sido o livro que lhe rendeu uma vendagem bastante expressiva à época. De acordo com o próprio Audálio Dantas, jornalista que ajudou a visibilizar os escritos de Carolina Maria de Jesus, no prefácio da edição de 1995: “Em poucos meses, a partir de agosto de 1960, quando foi lançado, sucessivas edições atingiram, em conjunto, as alturas de 100 mil exemplares” (JESUS, 1995, p. 04).

Anos mais tarde, Carolina publica outros livros, tais como *Casa de Alvenaria* (1961), *Provérbios* (1963), *Pedaços da Fome* (1963) e *Diário de Bitita* (1982), sendo este último um livro de publicação póstuma. A escrita de Carolina em *Quarto de Despejo* é marcada pela sua contínua dificuldade em existir em meio à fome, à miséria, à carência material e de infraestrutura que a favela do Canindé oferecia. De acordo com Luísa Arantes Bahia (2019), em sua pesquisa sobre a vida e obra da autora, Carolina Maria de Jesus nasceu na cidade de Sacramento, no Estado de Minas Gerais, teve como amparo familiar somente sua mãe cujo nome era Maria Carolina de Jesus e nunca conheceu seu pai.

Carolina não pôde finalizar seus estudos primários, tendo cursado formalmente somente dois anos numa escola espírita com nome de Colégio Allan Kardec. Após o falecimento de sua mãe, Carolina migrou para a cidade de São Paulo, empregou-se em lares de classe média alta na capital paulista como empregada, entretanto, nunca deixou de escrever e por vezes seus textos foram publicados em jornais da época. Com o nascimento de seu primeiro filho, José Carlos, Carolina viu-se obrigada a morar em lugares desocupados pelos proprietários. Após sucessivas tentativas de trabalhar em ambientes domésticos, restou à Carolina Maria de Jesus ser catadora de papel, latas, ferros e ir morar na favela. Todos esses aspectos difíceis e por vezes degradantes da biografia da escritora ocorreram devido à falta de planejamento urbano e políticas sociais, porque a favela do Canindé foi à consequência da negligência do Estado brasileiro, produto de séculos de um sistema econômico, político e social no qual se baseou o trabalho escravo, em sua maioria, opressor do povo africano trazido em condições insalubres, mediante a prática econômica do tráfico de pessoas, e desumanas nos navios negreiros.

A publicação do livro *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* no início da década de 1960 possibilitou à Carolina, anos mais tarde, sair da condição de miséria e da favela. Os escritos carolinianos nesse livro em específico coexistem no processo de diversidade sociocultural mediado por uma situação de extrema pobreza cristalizada na realidade da favela do Canindé, na qual a compreensão do texto caroliniano tem como o lugar de partida a fala marginal. A voz narrativa que habita a tessitura textual acredito ser o que muito impactou o jornalista Audálio Dantas, o grande público, os críticos, escritores, poetas e tantos outros leitores de Carolina Maria de Jesus, nos vários anos de reedições do livro, que é considerado por parte do mercado editorial como um *best-seller* por ter conseguido o alcance entre as vendagens, as traduções e, principalmente, por retratar esteticamente, na escrita, a crueza de uma realidade miserável.

Depois do sucesso do livro, apesar de sua contínua produção, mas sem a mesma intensidade por parte da recepção como foi ao publicar *Quarto de Despejo*, Carolina experimentou o declínio comercial como escritora, no fim de sua vida, era quase anônima num pedaço de terra que pôde comprar com o pouco dinheiro que sobrou das publicações de seus livros. Com base nos vários estudos hoje publicados sobre a trajetória literária da escritora e que ao longo da exposição do artigo

vou apresentar como parte da valiosa crítica caroliniana, a dissertação de Fernanda Rodrigues de Miranda chamada de *Os Caminhos Literários de Carolina Maria de Jesus: Experiência Marginal e Construção Estética* (2013) auxilia-nos a compreendermos o resgate do legado literário caroliniano, apresentando uma escritora que vai além de seus diários. Miranda expõe importantes aspectos biográficos da escritora de modo a aprofundar também certos aspectos estéticos encontrados nos textos carolinianos. Os estudos da autora acenam para a compreender-se sobre o possível motivo pelo qual os escritos de Carolina Maria de Jesus por décadas ficaram esquecidos.

Com base nos fragmentos contidos no livro que datam entre julho de 1955 a janeiro de 1960, iremos, num primeiro momento, direcionar o olhar crítico para o narrador do texto caroliniano. Partiremos da premissa estruturalista compreendida pela questão do narrador elencada pelo crítico literário Gerard Genette (1930 – 2018), buscando compreender o porquê de a narração em primeira pessoa inserida na tradição literária ser considerada inferior. Portanto nos cabe perguntar: Por que a literatura autobiográfica é rejeitada pela tradição? Poderemos ir além, por que os livros de Carolina Maria de Jesus, em especial, *Quarto de Despejo*, ainda hoje são motivos de desdém por parte do cânone literário brasileiro? A partir das tentativas das possíveis respostas, acredito que conseguiremos *construir* um caminho teórico capaz de costurar os textos carolinianos à uma questão sociológica (e literária) pertinente às demandas extratextuais, tal como é proposto por Stuart Hall (1932 – 2014) por meio de sua ideia do sujeito moderno e as consequências sociais, culturais e políticas nas quais o sujeito moderno (e pós-moderno) está inserido, resultando nas *descentrações*, justamente por entender que a linguagem, sendo escrita, oral ou visual, é o instrumento voltado ao social, e não individual, do qual sujeito-social faz uso acionando significados que preexistem e coexistem nas organizações sociais.

A PERSPECTIVA DA NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA

O livro *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) obteve uma repercussão expressiva depois que a obra foi publicada na revista *O Cruzeiro*, pois de acordo com o jornalista Audálio Dantas, num primeiro momento, os diários de Carolina foram publicados em partes no jornal que circulava na época chamado de *Folha da Noite* (1958) e no ano seguinte sendo publicado na *O Cruzeiro*. A 1960, o jornalista e editor dos textos da escritora, leu todos os mais de 20 cadernos que Carolina escrevera ao longo de sua vida na favela, fazendo os recortes que ele julgou necessários porque, conforme o jornalista, “a repetição da rotina da favela, por fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso foram feitos cortes, selecionados trechos mais significativos (JESUS, 1995, p. 03)”.

O sucesso da publicação atingiu outros países, sendo *Quarto de Despejo* traduzido em vários idiomas. A escrita de Carolina chamou atenção pelo seu teor realista e pela capacidade de retratar esteticamente, na escrita, as misérias na favela do Canindé. O texto de Carolina Maria de Jesus foi amplamente estudado nos Estados Unidos, apesar deste *esquecimento* em relação às obras da escritora, gerando-se um hiato de décadas a partir dos anos de 1990. Segundo a pesquisadora Fernanda Miranda, foi com a parceria entre os pesquisadores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine que se rendeu, de acordo com Miranda (2013, p. 20), à Carolina, um verdadeiro resgate de sua memória como escritora por meio do aprofundamento dos estudos de suas obras, bem como do material estético de suas obras, incluindo-se textos inéditos e traduções em vários idiomas.

Apesar do crescente resgate das obras carolinianas, como de seu livro precursor *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, ter feito muito sucesso fora do Brasil, angariando estudos vastos e importantes para as obras de Carolina Maria de Jesus, ainda nos tempos atuais seu legado literário

enfrenta a recusa de sua importância na literatura brasileira, furtando da autora o seu lugar de escritora e poeta brasileira, pois parte dos críticos e intelectuais que formam e decidem o cânone literário no país continua a relegar os livros de Carolina a um espaço conhecido como um tipo de literatura *inferior*. Isso se deve a uma visão dualista e conservadora entre o que é considerado uma literatura de alto valor estético ou uma literatura ruim, de valor questionável.

A 2017, na cidade do Rio de Janeiro, a Academia Carioca de Letras prestou uma homenagem à Carolina Maria de Jesus, reconhecendo seu lugar como escritora. Uma das pessoas que participavam da solenidade era o professor Ivan Cavalcante Proença, que em dado momento em seu discurso disse que “diário não é ficcional, não carrega literatura. É o relato natural e espontâneo de uma pessoa que não tinha condições de existir por completo. Ouvi de muitos intelectuais paulistas: “Se essa mulher escreve, qualquer um pode escrever”¹. Na ocasião, houve um constrangimento entre os participantes, destacando-se a fala da poeta Elisa Lucinda que rechaçou a fala equivocada do professor. O que gostaria de trazer à luz em primeiro plano é o problema da literatura autobiográfica. A partir do gênero narrativo, a autobiografia abarca outros gêneros textuais que possuem um tipo de conexão pelo fato da narrativa girar em torno da subjetividade, em torno do *eu*. As memórias, as cartas, os relatos, os diários são tipos textuais que possuem uma nítida relação com a subjetividade, com a introspecção, o que gera questionamentos sobre a capacidade de ficcionalidade em volta da relação entre o autor-narrador.

O que se extrai da equação entre o *eu* que escreve e o *eu* que narra é a complexidade da visão introspectiva, considerando o aspecto da *falibilidade* do real. Esse termo é exposto pelo crítico e estudioso do gênero autobiográfico, o francês Philippe Lejeune, no livro *O Pacto Autobiográfico de Rousseau à Internet* (2008, pp. 104 – 105). Lejeune, no primeiro capítulo, chamado de “Autobiografia e Ficção”, disserta sobre a atribuição que é conferida pelo cânone a todo o gênero autobiográfico como um tipo inferior a todos os outros gêneros que se embasam na ficção. A partir dessa atribuição excludente, o autor fala sobre a incapacidade de *atingir* a realidade por completo, concluindo que a autobiografia se encontra tanto no campo estético quanto no campo histórico. No campo estético pode-se compreender sobre a tentativa de construir uma identidade de si, o que não é certo que terá a total relação com o real, da mesma maneira como o campo histórico perpassa a visão deste *eu* que constrói o texto com base na sua visão de mundo. A autobiografia não serve ao senhor da ficção, pois não existe uma total *reinvenção* de si, mas não serve por completo à senhora realidade, porque a visão de si é atravessada por um *imaginário*, em outras palavras, por uma ideia de identidade que o sujeito constrói de si.

Acredito que a primeira pergunta feita na introdução, sobre o motivo pelo qual o gênero autobiográfico é considerado inferior pela tradição literária, consegue ser respondida: existe um problema sobre a capacidade da narrativa autobiográfica e seus subgêneros remeterem à ficção, por este motivo acabam na exclusão estética. O cânone literário brasileiro é balizado tanto esteticamente como teoricamente pelo viés europeu, o que a nós sugere um olhar literário ainda permeado pela estética eurocêntrica. Se na França, Philippe Lejeune encontra ainda certa reticência por parte da tradição a adentrar discussões do gênero autobiográfico, no Brasil, encontramos uma recusa maior, principalmente ao tratar-se de quem escreve, ou seja, de qual lugar parte está fala de si.

¹ O trecho da fala do professor foi publicado no site do portal Geledés. A reportagem feita pela Revista Fórum mostra o embate sobre as questões raciais na sociedade brasileira. PROFESSOR DIZ QUE OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS NÃO É LITERATURA E PROVOCA EMBATE NO RJ. Portal Geledés, 2017. Disponível em <https://www.geledes.org.br/professor-diz-que-obra-de-carolina-maria-de-jesus-nao-e-literatura-e-provo-ca-embate-no-rj/>. Acesso em 10 de outubro de 2021.

O diário de Carolina Maria de Jesus traz questões políticas e sociais que são caras às nossas discussões enquanto sociedade, justamente por remeterem às problemáticas como a fome, o suicídio, a pobreza e a violência, entre tantos outros aspectos da vivência de uma população que viveu (e ainda vive) em meio à exclusão social. Fora do contexto canônico brasileiro, a narrativa de Carolina Maria de Jesus suscita reflexões acerca de um determinado espaço urbano marginalizado pelo Estado brasileiro – a favela do Canindé, que se torna o lugar da não representação de uma identidade nacional. Tentar compreender a incessante busca de parte da crítica por reduzir o trabalho da escritora em mero documento histórico parece ir além da questão do gênero autobiográfico.

O sociólogo e crítico literário-cultural Stuart Hall (1932 – 2014), no livro chamado *A Identidade cultural na pós-modernidade* (2015), explica de modo amplo as modificações sociais e culturais sofridas na sociedade ocidental ao longo do século XX, em meio aos processos de ruptura econômica e política, principalmente, a partir dos anos de 1950/60, nas quais alguns aspectos se intensificam, como o de que a ideia de identidade cultural também se modifica, trazendo a mudança da noção do *sujeito-social*². O autor ainda descreve o que ele chama de *descentramento*, sugere que esta ideia se baseia nas várias modificações da produção de conhecimento ao longo do século XX, principalmente, na segunda metade, o que impacta diretamente os discursos dos sujeitos. Hall traz cinco noções de *descentamentos*, entretanto, procuro concentrar-me no que se refere a o que o próprio autor denomina de *terceiro descentramento* ou o descentramento da língua. Com base no trabalho do linguista estruturalista Ferdinand Saussure (1857 – 1913) sobre a construção da língua e da fala, conclui-se que os discursos produzidos pelos sujeitos em determinado momento histórico, político e cultural não pertencem aos sujeitos, mas os discursos e seus significados são manipulados pelo sujeito e não autor do discurso produzido. O que significa que a língua “é um sistema social e não individual”, pois, conforme conclui o autor:

Não podemos, em qualquer sentido simples, ser seus autores. Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais (HALL, 2015, p. 25).

Para tentar responder à nossa segunda pergunta, feita na introdução deste artigo, sobre o porquê da recusa por parte do cânone brasileiro em considerar o valor estético dos livros de Carolina Maria de Jesus, em especial, *Quarto de despejo*, acredito que a base da resposta não se encontre somente na suposta não ficcionalidade do texto caroliniano inscrito em seu diário, mas no lugar da fala do sujeito que narra e pela maneira como narra, em outras palavras, pelo modo como a autora manipula a língua em seus escritos. Fernanda Rodrigues Miranda em sua dissertação *Os Caminhos Literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética* (2013) levanta dois aspectos sobre os possíveis motivos pelos quais os escritos ficaram relegados a simples relatos documentais. O primeiro está ligado ao fato de o jornalista Audálio Dantas ter-se apropriado de um papel de *intermediador* de Carolina Maria de Jesus, não se restringindo somente a editor do seu primeiro livro. Esse fato se torna um problema pela visão de Miranda, pois foi por meio dessa mediação feita pelo jornalista entre Carolina Maria de Jesus e sociedade letrada/elitista que se

² Para o autor (2015, pp. 20 – 23), a ideia de identidade do sujeito altera-se no sentido de que, num dado momento histórico, no caso, a partir da Revolução Francesa, a noção do sujeito e sua identidade parecia ter o sentido de unidade. Com a expansão econômica e o desenvolvimento do capitalismo industrial, há a *morte* do sujeito moderno alterando as relações sociais, as identidades tornaram-se *deslocadas*, individualizando as relações entre sujeitos, o que resulta na fragmentação de identidades.

alcançou e vinculou a representação das obras carolinianas à “imagem de escritora favelada cujo discurso deveria estar circunscrito exclusivamente à subalternidade (MIRANDA, 2013, p. 58)”.

O segundo aspecto que a pesquisadora mostra como uma maneira de reduzir o trabalho de Carolina Maria de Jesus encontra-se no choque entre tudo o que representa a escritora e a cultura letrada. Quando Audálio Dantas efetuou a mediação entre os dois polos opostos – Carolina, seu diário, e a elite paulistana – o jornalista acabou por inscrever o diário da escritora sob o rótulo marginalizado. Miranda cita vários intelectuais que ao longo dos anos consideraram *Quarto de Despejo* uma literatura inferior ou então um mero documento sociológico. Acredito que isso se deve por dois motivos: o primeiro é o lugar de onde parte a fala de Carolina Maria de Jesus e o segundo é a maneira como a escritora conduz a língua portuguesa, ressaltando as variantes linguísticas. O que se mostra no horizonte crítico das obras carolinianas vincula-se muito mais a um tipo de preconceito linguístico, social e racial.

Retomando a ideia que Stuart Hall define em seu livro citado anteriormente sobre a questão acerca da construção cultural e identidade do sujeito inscrito numa sociedade capitalista, a intelectualidade brasileira parece continuar a não aceitar, a restringir e negar o posto de literatura à produção afro-brasileira, relegando a um profundo esquecimento, delegando o que é considerado literatura boa ou ruim de acordo com uma *régua* de valor excludente, tornando os escritos de Carolina Maria de Jesus e toda a representação social, política e cultural muito mais uma questão identitária/individualizada circunscrita num determinado espaço do que valorando as obras da escritora inseridas num contexto coletivo/universal de representação literária e estética brasileira.

A inferioridade estética atribuída à obra de Carolina Maria de Jesus torna-se questionável no sentido das construções estéticas que são possíveis de serem encontradas no texto caroliniano. Os detalhes narrativos contidos na descrição do cotidiano na favela, os vários diálogos que constituem o texto de Carolina são a base do tecido narrativo, que por sua vez é costurado pela voz intensa da narradora. Não existe apenas a limitação da visão de quem narra/escreve, esta voz/mão é parte de uma atmosfera que demarca tempo, espaço (com) texto e nuances da linguagem que são parte de um trabalho discursivo que vai além do eu, perpassa a alteridade, o olhar através do outro.

Carolina, ao escrever o diário, consegue usar o discurso do outro e transformá-lo em material estético. Abreu (2012, p. 09) explica que a literatura possui a natureza histórica por refletir a subjetividade do autor permeada “pela matriz ideológica”. Dessa forma, o autor esclarece que a literatura reproduz e reafirma o ideal burguês, mas também é a instância da ressignificação e crítica deste ideal. Mediante as questões sociopolíticas, as vozes narrativas mostram a latente questão das classes sociais, bem como o caráter contraditório destas falas. Este diálogo que habita a narrativa é a matéria-prima para a síntese do discurso. É por meio da relação com o *outro* que conseguimos constituir a identidade e pela língua conseguimos expressar significados que estão imersos na cultura.

No contexto histórico, a dificuldade de inserção de escritores negros (tal como a construção da literatura afro-brasileira) reflete um tipo de formação literária que ainda tende ao *embranquecimento* da cultura letrada, pautada pelo eurocentrismo. Num viés sociopolítico, na cultura brasileira, formada pelo processo histórico de colonização e escravidão dos povos indígenas e africanos, ficam evidentes a mediação da violência e políticas excludentes em relação à população pobre. A problemática da *unidade* cultural brasileira é também contraditória na medida da impossibilidade de uma *uniformidade* das condições sociais e econômicas pois, no viés contemporâneo, em decorrência do processo desordenado de urbanização e industrialização, a realidade às margens de uma sociedade desigual culminou numa crise urbana. O embate entre a

cultura erudita e a cultura popular fomentou o que Alfredo Bosi (1996, p. 272) denomina de “cultura da resistência”, pois seu aparato histórico explica que escritores como Lima Barreto e Cruz e Sousa formaram, cada um a seu tempo, a escrita que buscou contradizer o “ideário da visão oficial”, porque

Para fora: o homem negro é expulso de um Brasil *moderno*, cosmético e europeizado. Para dentro: o mesmo homem negro é tangido para os porões do capitalismo nacional, sórdido e brutesco. O senhor liberta-se do escravo e traz ao seu domínio o assalariado, migrante ou não. Não se decretava oficialmente o exílio do ex-cativo, mas este passaria a vivê-lo como um estigma na cor da sua pele (BOSI, 1996, p. 272).

A literatura da resistência, pensada como o contraponto em relação à cultura e aos literatos que representam a elite letrada e burguesa, aproxima-se dos interesses do mercado capitalista, pois a dita *arte popular*, no âmbito literário, por vezes não consegue cristalizar a realidade popular devido ao caráter intrínseco da tradição de valorizar determinadas estéticas textuais ou elegerem-se determinados escritores. Entretanto, no diário caroliniano, a ruptura estética apresentada no livro que comumente se aponta numa literatura autobiográfica mostra a expressão da realidade brutal de um grupo social, a noção do pertencimento cultural alienada de determinada região, no caso, da favela, entra em crise devido às vozes narrativas mostrarem a experiência humana marginalizada num contexto urbano.

ASPECTOS DO NARRADOR EM *QUARTO DE DESPEJO*

Narrar a si mesmo tal como uma tentativa de expressar a subjetividade, sendo esta possível mediante a (re)escrita de si. Refletir sobre o *eu* é um dos aspectos que estão presentes na literatura intimista e no livro de Carolina Maria de Jesus, que não se difere desta característica. Ao longo das inúmeras leituras de *Quarto de Despejo*, podemos encontrar reflexões profundas sobre a subjetividade de um sujeito que insistentemente se recusa a desistir. É por meio da expressão do(a) narrador(a) que o leitor consegue enxergar pelo olhar do outro a experiência vivida pela escritora ao longo dos anos passados na favela. Em textos intimistas tal como o diário, é comum que haja a predominância do modo narrativo cujo foco é voltado para as emoções, pensamentos, fala e ações do narrador. A perspectiva interna da narração atribui-se pela capacidade de apresentar ao leitor uma visão mais ampla do ponto de vista do narrador(a). No texto caroliniano, os pensamentos, afetos, sentimentos e ações são dirigidos e vivenciados pelo narrador. Em 21 de maio de 1956, Carolina registrou em seu diário o relato sobre a fome, sonhou que havia comida em sua casa que ela mesma chama de “residível” e que podia comprar presente para sua filha Vera Eunice, descrevendo um verdadeiro banquete de aniversário,

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa *residível*, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe panelinhas que há muito ela vive pedindo. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. (JESUS, 1995, p. 35)

Em seu diário, Carolina Maria de Jesus descortina sua consciência sobre a política brasileira, levando na sua voz narrativa uma verdadeira reflexão sobre a desigualdade social abarcada por uma organização econômica em que a população mais pobre, em sua maioria, vive uma realidade

miserável e sem perspectiva, enquanto a minoria mais abastada é quem desfruta e monopoliza a maior riqueza do país: a terra.

... Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e *amisade* (sic) pelo povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o *paiz* dos políticos açambarcadores (JESUS, 1995, p. 35)

Durante o relato descrito ainda na data do dia 21 de maio de 1956, é possível entender que existe um tipo de relação entre a voz narrativa e o objeto narrado que vai além de uma simples descrição narrativa em determinado espaço e tempo. Nesse fragmento, compreendo que ocorre um trânsito narrativo em diferentes níveis. Segundo Gerard Genette em seu livro *Discurso da Narrativa* (1972, pp. 242 – 244), tenta-se organizar a noção entre modo (verbo) e voz narrativa. Partindo da questão da voz narrativa levantada pelo estruturalista, a voz do narrador pode apresentar-se de maneira efetiva, de forma presente na história, fazendo parte daquilo que narra – *homodiegético* –, a ausência deste narrador em relação àquilo que é contado (ou narrado mediante a visão superior dos fatos) por ele entende-se como *heterodiegético* e o *autodiegético* em que existe uma relação testemunhal dos fatos, uma narração de sobre si. A perspectiva do discurso do narrador é balizada pelos acontecimentos que ocorrem no espaço narrativo e mediante esta alteração na função³ comunicativa, a maneira como a voz narrativa se apresenta é modulada por meio dos níveis narrativos.

O primeiro exemplo do trânsito da perspectiva narrativa está contido na forma como a autora-narradora conta os fatos que valorizam a fala em primeira pessoa. O uso do pronome na primeira pessoa do singular e o uso do verbo no pretérito imperfeito denotam a capacidade narrativo-testemunhal dos fatos e criam certa distância temporal demarcada no texto. A possibilidade de análise encontra-se no *movimento* do narrador ao descentrar a visão narrativa em torno de si para evidenciar o discurso do(a) narrador(a) como personagem, estabelecendo a relação dentro da *diégese* de modo *homodiegético*, ou seja, presente nos fatos, que são contados junto ao personagem do Menino Preto. O discurso de Carolina enquanto personagem é introduzido pelo discurso indireto e posteriormente o discurso direto mostra a voz do outro, ou seja, a voz do menino.

Eu ontem comi aquele macarrão do lixo com receio de morrer, porque em 1953 eu vendia ferro lá no Zinho. Havia um pretinho bonitinho. Ele ia vender ferro lá no Zinho. Ele era jovem e dizia que quem deve catar papel são os velhos. Um dia eu ia vender ferro quando parei na Avenida Bom Jardim. No lixão, como é denominado o local. Os lixeiros haviam jogado carne no lixo. E ele escolhia pedaços: Disse-me: - Leva Carolina. Dá para comer. Deu-me uns pedaços. Para não maguá-lo (sic) aceitei. Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para comer pães duros ruídos pelos ratos. (JESUS, 1995, pp. 35 – 36)

A dimensão ficcional no texto caroliniano não se limita à descrição dos fatos ou à mera narração dos acontecimentos que permeiam o autor-narrador ou narrador- personagem. A

³ Genette (1972, pp. 226 – 228) elucida que de maneira geral o narrador se apresenta como heterodiegético ou homodiegético. De acordo com o seu desempenho discursivo, o narrador homodiegético pode alterar sua perspectiva narrativa para o autodiegético. Em função do discurso produzido, o narrador pode comunicar-se como *intradiegético* ou *extradiegético*. No caso do texto caroliniano, a autora-narradora transita entre essas duas instâncias narrativas, ora se projeta como autora-narradora, ora personagem, ora se projeta como narradora que não participa do evento narrado.

homodiégese e a *heterodiégese* são estatutos adotados pelo narrador que produzem no discurso alterações no foco narrativo. Carolina, ao apresentar os acontecimentos sobre a morte do Menino Preto, produz no texto a focalização externa a si em relação às outras representações na narrativa. A certa onisciência que diz respeito à forma como o menino morreu bem como a omissão do nome assim chamando-o de apenas Menino Preto mostram a intenção de manifestar a ideia da fome, da condição precária da vida.

No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do seu pé abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou como se fosse borracha. Os dedos do pé parecia (sic) leque. Não trazia documentos. Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome. De quatro em quatro anos muda-se os políticos e não solucionam a fome, que tem a sua matriz nas favelas e as *sucursaes* nos lares dos operários. (JESUS, 1995, p. 36)

As transgressões narrativas ou *metalepses*⁴ evidenciam as vozes que enunciam o discurso, coabitam o espaço narrativo e representam a passagem ou trânsito entre os níveis narrativos. O texto caroliniano não possui um narrador que se apresente de forma homogênea durante a narrativa, assim o *eu* que enuncia como autora-narradora difere-se do *eu* que se coloca como personagem. A experiência estritamente real que geralmente é compreendida nos textos diarísticos não pode ser justificada na narrativa caroliniana por meio da suposta superficialidade ficcional, porque os discursos usados no texto elucidam o diálogo entre vozes circunscritas no espaço ficcional, ou seja, as vozes *internas* dialogam com as vozes *externas* ao texto demonstrando a complexidade entre contexto narrativo e o discurso do narrador, ambos unidos pelo fio das relações sociais.

Quando a autora-narradora narra o seu encontro com uma das moradoras da favela, a personagem chamada Nena Preta, a questão das vozes internas e externas que compõem o diálogo evidencia a mescla dos discursos das personagens e da autora-narradora. Diferente do exemplo anterior, a transmissão do conteúdo é feita pela narradora sem que tenha efetivamente participado do fato narrado, assim, a perspectiva ficcional permeia o todo o conteúdo narrativo. Depois, há a transmissão feita mediante o narrador *autodiegético*, que inicia seu relato colocando-se como figura central, evidenciado pelo pragmatismo verbal que no texto mistura a forma padrão e a coloquial. Posteriormente, a questão temporal sinaliza que o narrador retoma acontecimentos anteriores ao fato, embora haja certo distanciamento temporal, a analepse⁵ instituída no discurso mostra a importância de retornar ao fato pretérito para evidenciar certas particularidades específicas da personagem Laura. Essa aproximação temporal define, de certo modo, a temática que a narradora tenta introduzir implicitamente no texto acerca das personagens.

Quando eu ia catar papel encontrei a Dona Binidita mãe da Nena preta. Eu digo Nena preta porque nós temos aqui na favela a Nena branca. (...) começamos a falar do menino que morreu nos fios da Light. Ela disse-me que foi o filho da Laura do Vicentão. – Oh! Exclamei. Porque conhecia o menino e a sua história de filho *engeitado*. Aí vai a história do infausto Miguel Colona. (JESUS, 1995, p. 160)

⁴ Gerard Genette (1972, p. 220) explica que *metalepse* são as transgressões narrativas ou passagens entre os níveis narrativos.

⁵ Genette (1972, p. 48) elenca os tipos de analepses instauradas na narrativa. O recurso da analepse no âmbito *heterodiegético* mostra o conteúdo *diegético* alterado para elucidar ou explicar fatos de um *nosso* personagem, de maneira a esclarecer acontecimentos anteriores. O narrador volta ao passado para explicar certos detalhes de forma a *costurar* os acontecimentos no personagem que está sendo introduzido no conteúdo narrativo.

O diálogo instituído entre as vozes que compõem o tecido textual possibilita ao narrador *heterodiegético* contar os fatos por meio da perspectiva do *outro*. A função do discurso instaurado pelo narrador *heterodiegético* mostra a nós a conduta e valores das personagens que participam da cena narrativa. Quando a narradora conta a trajetória de Laura e da mulher parturiente, pode-se compreender certa antecipação do que será discutido pelo viés da estrutura e da temática do texto. A vida, a morte são faces da crise entre o valor social e o individual que coexistem na tessitura textual. Isso é possível pela escolha do foco interno que mostra a perspectiva das personagens, não pelas ações propriamente ditas, mas pela capacidade de racionalizar o pensamento, suas ideias, sua consciência que ambienta o texto.

Quando Laura foi para a maternidade ter o filho, o seu nasceu e morreu. Ela ficou triste, porque queria criar o filho. E chorava. Ao seu lado, uma mulher jovem teve filho. E chorava com inveja da Laura. Ela é que desejava seu filho nascesse e morresse. Mas o seu filho estava vivo, aquelas lágrimas preocupou a Laura, que interrogou-lhe: - Por que chora, se o teu filho está vivo e é bonito? A mulher disse que veio do Norte. Virgem. Chegou em São Paulo e arranhou aquele filho. (JESUS, 1995, pp. 160 – 161)

A manifestação do pensamento do narrador é caracterizada pela intrusão. Esse fenômeno pode ser observado com base na posição que o narrador toma para introduzir nuances de seus pensamentos. Após narrar a história de Laura, que é a mãe do menino negro morto nos fios de alta tensão, a narradora introduz no conteúdo narrativo a sua voz por meio da sua visão sobre a vida, comentando sobre o modo de viver e morrer na favela.

Temos só um *geito* (sic) de nascer e muitos de morrer. (...) hoje tem muito papel no lixo. Tem tantos catadores de papéis nas ruas. Tem os que catam e deitam embriagados. Conversei com um catador de papel. – Por que é que não guarda dinheiro que ganha? Ele olhou-me com seu olhar de tristeza: - A senhora me faz rir! Já foi o tempo que a gente podia guardar dinheiro. Eu sou infeliz. Com a vida que levo não posso ter aspiração. Não posso ter um lar, porque um lar inicia com dois, depois vai multiplicando. – Por que falamos disso? O nosso mundo é a margem. Segui pensando: quem escreve gosta de coisas bonitas. Eu só encontro tristezas e lamentos. (JESUS, 1995, p. 161)

A narradora estabelece o diálogo com outro personagem que tem o nome omitido, trata-se de um alguém que evoca a visão desta margem social. A propensão de selecionar certos acontecimentos e emitir sua perspectiva narrativa pela intrusão é outro fator que mostra as diferentes faces do narrador no texto caroliniano. A transgressão da voz narrativa é aparente quando as vozes do narrador, da autora-narradora e dos personagens evidenciam no discurso a crise do sujeito que se torna fragmentado tal como retalhos que são encaixados a partir das perspectivas do viver à margem da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* da escritora Carolina Maria de Jesus evidencia, por meio do narrador, aspectos que se diferenciam de um tipo de texto voltado para o gênero puramente autobiográfico. No primeiro momento, busquei apresentar brevemente partes da vida da escritora que ainda não são amplamente conhecidas, apesar das vastas pesquisas e inúmeros trabalhos acadêmicos que nos últimos anos têm permitido a nós enxergarmos os escritos da autora

muito além de um simples relato diarístico, tal como parte dos intelectuais, da academia, procuram manter, o *status* documental da obra caroliniana. O horizonte ficcional em que se encontra o livro *Quarto de Despejo* mostra uma problemática ainda não resolvida entre o gênero autobiográfico, principalmente quando nos voltamos às questões acerca da ficcionalidade dos outros subgêneros (se é que podemos denominar), tal como o diário, e à capacidade estética destes textos. Embora esse *problema* pareça não conquistar o patamar de inferioridade em outras culturas e tradições literárias, em outros países, no Brasil, ainda encontramos agentes da cultura que chancelam a *boa* literatura e deliberam dentro de parâmetros limitados o que pode ser considerado uma literatura de valor ou não.

Aquela postura tomada por parte do cânone, acredito estar atrelada às questões mais profundas que se refletem na literatura. Carolina Maria de Jesus, ao tomar para si o lugar de escritora, desafia toda uma estrutura social já instituída, o que gera atritos e juízos de valor. Podemos compreender que a escritora, ao colocar no papel sua vivência à margem da sociedade em uma escrita intensamente real, torna difícil para a tradição literária-elitista aceitar que a construção cultural-social e a literária também nascem pelas mãos dos excluídos e ditos *iletrados*. Essa *crise* de identidade conectada às fragmentações dos sujeitos é o que o sociólogo Stuart Hall tenta explicar com base nos avanços tecnológicos e teórico-sociológicos modernos e pós-modernos ainda que sejam, em sua maior parte, no continente europeu, a dualidade entre o material individual e o coletivo, que representam/coabitam a identidade do sujeito.

A fala marginal representada pelo narrador caroliniano parece relevar aquela *crise* inscrita na narrativa. Ao olhar o significado da fome, por exemplo, o que é um tema comum no livro da escritora, compreendo ser uma via mais confortável para parte da sociedade não identificar-se com esta problemática, repelindo-a e negando toda a carga semântica que traz o texto caroliniano. O escopo teórico do estruturalista Gerard Genette possibilita a nós identificarmos as nuances da natureza narrativa do livro. Com base na categorização da voz narrativa, torna-se possível encontrar um *trânsito* diegético que é incursionado pelo narrador. O texto de Carolina Maria de Jesus mostra que os acontecimentos narrados no livro possuem base ficcional, o que possibilita perceber a forma como a voz do narrador entrelaça a voz da autora-narradora e das personagens. Dessa maneira, a narrativa diarística pode suscitar o teor ficcional sem que haja o rompimento com as bases da realidade ou biográficas. As vozes narrativas que coabitam a discursividade evidenciam o lugar, tempo e o nível narrativo, bem como as transgressões que mostram a transformação da pessoa que narra, evidenciam as particularidades, de modo a desmistificarem a inferioridade do texto caroliniano.

REFERÊNCIAS

ABREU, Thomas. Inconsciente Política: por uma hermenêutica social. **Revista de Estudos Literários Água Viva**. Brasília, pp. 01 – 12, dez. 2002.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1996.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Lisboa: Editora Vega, 1972.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2015.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. **Os Caminhos Literários de Carolina Maria de Jesus: Experiência Marginal e Construção Estética**. São Paulo. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, p. 159, 2013.