

Quarto de despejo: realização estética do fragmento

Prof^a. Ms. Letícia Pereira de ANDRADE¹

Resumo:

O gênero diário foi por muito tempo considerado menor ou não-canônico, pois se via nele apenas uma subcategoria do discurso histórico. Contudo, com o passar dos anos, tem-se assistido a um processo de reordenação no terreno dos estudos literários, permitindo a revalorização de práticas discursivas que anteriormente eram vistas à margem da maioria dos estudos literários. Por isso, trazer à tona, hoje, “Quarto de despejo: diário de uma favelada” (1960), implica tanto verificar a hibridez do discurso de Carolina Maria de Jesus quanto suprir uma lacuna crítica causada pela falta de leituras literárias da obra. Para tanto, utilizar-se-á o aparato teórico de Lejeune (1998) para tratar do pacto de autenticidade e de Viana (1995) para mostrar a constituição/desconstituição do sujeito narrativo na estética da fragmentação.

Palavras-chave: estética do fragmento; pacto de autenticidade; hibridismo.

Introdução

Durante as últimas décadas, tem-se assistido a um processo de renovação e reordenação no terreno dos estudos literários a partir da incorporação de novos objetos, problemas e orientações da teoria e da crítica literária, permitindo o florescer de novas percepções e a revalorização de práticas discursivas que, anteriormente, eram vistas à margem da maioria dos estudos literários ou não constituíam objetos de estudo específico, como é o caso de um interessante grupo de textos, os chamados *gêneros menores ou não-canônicos*, entre os quais se inclui o diário.

O gênero diário, bem como outras formas autobiográficas, foi por muito tempo considerado menor, como se nota na fala de Massaud Moisés: “‘diários íntimos’ carregam interesse literário, posto que restrito” (1974, p. 148). Isso devido aos resquícios biográficos, por se ver nele apenas uma subcategoria do discurso histórico, por terem sido considerados popularmente como produção feminina e por sua predominância na esfera privada.

Dentre os textos desse gênero, aparece publicado no ano de 1960 o diário de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. Como o próprio subtítulo patenteia, Carolina Maria de Jesus era moradora de uma favela, especificamente da Favela do Canindé, situada próximo ao rio Tietê na cidade de São Paulo. Dia-a-dia essa favelada semi-analfabeta escrevia sua vida de catadora de papel.

Vendido como retrato da realidade da favela dos anos 1950, o livro (escrito por uma semi-analfabeta e publicado graças a militância do jornalista Audálio Dantas) causa, em uma leitura sem análise aprofundada, a monótona sensação de uma pobre mulher à qual deram voz para contar a triste e difícil realidade da favela onde morava. Contudo, não podemos ler seu texto como a realidade, sem intervenção da ficção, pois

[...] em maior ou menor medida, todo diário é imaginativo, senão puramente ficcional: ou porque é impossível passar para a página a realidade fielmente retratada ou porque a forma do diário pode ser usada a serviço da criação ou, ainda, porque não é possível prever ou identificar com precisão até onde se misturam o desejo de relatar uma realidade verificável com o impulso criador ou as transformações ocorridas nos labirintos da memória. (MACIEL *et al.* 2005, p. 4).

Dessa forma, este trabalho tem como objetivo verificar que apesar de Carolina Maria de Jesus utilizar o pacto de autenticidade a seu favor e não ser herdeira daquele discurso estabelecido e reconhecido como ficção, utopicamente, passa para o papel o que quer dizer sobre o *quarto de despejo* “catando” palavras, “reciclando” discursos, trazendo o lirismo, fornecendo, portanto, chaves para um trabalho singular com a linguagem numa estética da fragmentação.

1 Linguagem singular em Quarto de despejo

*Os diversos textos da escrita pessoal são vozes
numa partitura polifônica.*

(Philippe Lejeune)

A escritora favelada Carolina Maria de Jesus reciclava lixo para comer, assim como reciclava discursos em sua estética da fragmentação. A narrativa caroliniana se vale de uma reciclagem de linguagens e de idéias que se consomem vorazmente em sua ânsia de escrever. A necessidade de reproduzir todas as falas, colocar o nome completo das pessoas, o endereço, onde trabalham etc., decorre da encenação do pacto autobiográfico e de referência (Lejeune, 1998), um modo de conferir autenticidade ao que relata.

Nessa ânsia, ocorre o que Bakhtin (1993) denominava *dialogismo*: a voz do eu dessa narrativa desabrocha como um desdobramento das demais, pois a narradora se preocupa em discutir, refletir e julgar a partir de comentários (quando se refere a alguma circunstância vivida) ou textos alheios que possam vir a “explicar” sua condição social:

14 de setembro: ...Hoje é o dia da páscoa de Moisés. O Deus dos judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite. E o judeu porque é inteligente. Moisés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas. É por isso que os judeus todos são ricos. Já nós os pobres não tivemos um profeta para orar por nós. (JESUS, 2005, p. 107-108).

Carolina de Jesus utiliza a seu favor a autenticidade do relato, reportando diálogos e citando outros discursos que venham a confirmar o seu. Segundo a escritora, “é preciso conhecer a fome para saber descreve-la” (p. 26). Contudo, seu *Quarto de despejo* também é repleto de fabulação. A escritora reúne na narrativa de um mesmo dia a lama e as flores. O contraste e a ambigüidade estão presentes em toda obra.

O espaço da literatura caroliniana está limitado a sua parca formação escolar e as leituras que pôde fazer de jornais e livros encontrados nos lixos (em *Quarto de despejo* cita Castro Alves e Casimiro de Abreu). Carolina cursou apenas o segundo ano primário, contudo tinha em mente escrever para os letrados. Assim, Carolina de Jesus situa-se entre dois grupos culturais, entre dois conjuntos semânticos com base em dois estilos de escrita: a norma culta da língua portuguesa que procura seguir e o desvio lingüístico da fala marginal. Nessa engrenagem surgem a imitação da forma romanesca e a oralidade (linguagem falada na favela), ou seja, o preciosismo da escrita clássica misturado com o desvio lingüístico da fala dos favelados, os provérbios, os ditados populares e até passagens bíblicas: um tipo de bricolagem discursiva.

O diário de Carolina Maria de Jesus tem uma composição, uma tessitura discursiva muito rica. Nas narrativas do gênero memorialístico, o discurso predominante é o do autor-narrador, pautado sobre as reminiscências e reflexões sobre o passado, às vezes com inserções no presente e antecipação do futuro, feitas em primeira pessoa, e com rara ou total ausência de discurso direto. O diário de Carolina, ao contrário, por privilegiar a forma discursiva fragmentada do diário íntimo, alavancada no presente vivido pelo autor-narrador, é composto em grande parte de diálogos sob forma de “discurso citado”, ou seja, de reprodução do discurso direto, deslocado no espaço e diferido no tempo.

Os diálogos reportados pela autora-narradora reafirmam sua vinculação ao contexto histórico da época, suas inserções no destino dos favelados e as conseqüências disso. Por outro lado, reafirma a autoridade dessas outras vozes (contestadoras, discordantes, passivas, conformistas, sentimentais, íntimas, racistas e agressivas), usando-as como sustentáculo para a avaliação do momento em que vive. Assim, não basta para a autora-narradora apenas comentar o preço da passagem, diretamente no diário, ativando a instância de interlocução. Carolina sente a necessidade de reportar a opinião de outros moradores que exercem, nesse caso, a função de testemunha ocular do fato. Desse modo, ela

reativa o pacto de autenticidade (Lejeune, 1998) ao citar o emissor do discurso citado, seu nome ou profissão, e muitas vezes até o endereço.

Os outros grupos sociais – os trabalhadores da fábrica de doces, os funcionários públicos, a imprensa, os transeuntes, os passageiros do coletivo, Dona Julita, Seu Manoel, ou seus vizinhos racistas de Santana – são personagens cuja força só pode ser definida pela função que exercem no texto: caixas de ressonância, repetidores e fornecedores de matéria verbal, matéria viva que compõe o universo de criação literária de Carolina de Jesus. Ela criou uma obra capaz de retrabalhar esse material, ou seja, capaz de constituir uma linguagem literária, um verbo escrito que tivesse o poder de representar a diversidade e a mobilidade dos diálogos orais.

O tom oral aparece, sobretudo, nos diálogos que Carolina de Jesus reporta para seu diário:

— Dá, eu té. Compá papato. (JESUS, 2005, p. 20).
...Tem uma espanhola que vai no Frigorífico catar carne no lixo e quando vê o espanhol diz:
—Este non é de mi tierra. Isto é português!
E tem uma portuguesa que diz:
—Esta besta não é de Portugal!
E eu, para arrematar digo:
—Graças a Deus, ele não é brasileiro! (JESUS, 2005, p. 89)

Por meio desses diálogos é perceptível que *Quarto de despejo* está cheio de vozes alheias, as quais Carolina de Jesus tenta orquestrar. Neste trecho selecionado, sobretudo, o diálogo rememorado pela narradora ganha sabor de anedota tanto pela seqüência esquemática (a espanhola, a portuguesa, a brasileira), quanto pela concisão do relato.

Ecléa Bosi, em *Cultura de massa e cultura popular: leitura de operárias*, diz que a transcrição da fala popular é problemática, pois através da escrita se dá de “imediato a diferença com relação à que chamamos fala culta”, mas acrescenta que esta se não se realiza no abstrato da escrita, se realiza perfeitamente no concreto, pelos gestos, atitudes, entonações que a acompanham. Por outro lado, Ecléa Bosi também descreve nossa atitude de pesquisador diante dessa linguagem, de nossa posição de classe da qual é impossível sair:

(...) que diremos de nós mesmos como interlocutores? Nós, cuja razão nega, mas cuja vida de todo dia aceita a divisão de classes? Esse não da razão é acompanhado pelo conjunto de nossas atitudes que dizem sim, sim, sim, ao sistema. (BOSI, 1981, p. 15).

Carolina cria, pois, uma orquestração discursiva que representa a complexidade em que vive: o mundo da oralidade, dos encontros e desencontros da favela em contradição com as notícias veiculadas pela imprensa escrita, com as leituras dos livros de poesia.

Essa trama discursiva é constituída de um discurso híbrido, por sua vez, de discurso direto, citado na forma de representação dos diálogos, e do discurso narrativo em primeira pessoa (o discurso do autor-narrador é diferente do discurso das personagens). Esse discurso híbrido apresenta marcas de discurso direto (travessões, dois pontos, aspas) e de discurso indireto (frase subordinada, verbo declarativo, como no exemplo “ele disse-me que”).

Tudo é narrado a partir do olhar dubio (daí o uso recorrente das metáforas e das antíteses, figuras criadas também por um caráter dual) de Carolina Maria de Jesus que como escritora se vê diferente dos favelados, sendo ela própria uma favelada, como veremos a seguir.

2 O espaço do diário como utopia: realização estética do fragmento

*De cacos, de buracos
de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfa-se, faz-se
uma incorpórea face,*

resumo de existido.

(Carlos Drummond de Andrade)

A estética da fragmentação decorre principalmente pelo contínuo das anotações próprias do diário que, amparadas pela necessidade de contar o cotidiano, acabam por compor um texto repleto de pequenas partes, como uma colcha de retalhos ou um mosaico.

Em *Quarto de despejo*, pela fragmentação, há até diferenças entre as próprias vozes carolinianas. Esse mosaico é escrito, narrado e vivido por três diferentes figuras: a autora, a narradora e a protagonista, todas chamadas Carolina Maria de Jesus. Contudo, a autora, em primeira instância, é dona do discurso que constrói uma narradora séria, digna de credibilidade, em contraponto à protagonista “irreal”, volúvel. No texto, misturam-se as percepções da autora (que deseja o fazer literatura), da narradora (que conta sentindo-se “despertencida” da favela) e da personagem (que inevitavelmente vive como favelada).

Diríamos que o escritor de diários se constitui em imagens e não em uma única imagem, já que sua própria experiência é fragmentada.

Resulta daí, não uma imagem coesa que o espelho narcísico, representado pelo diário íntimo, supostamente mostraria, mas uma imagem em fragmentos, impossível de se recompor, a não ser na costura dos vazios do texto, cujos fios esgarçados, entrecruzados aos da representação dos fatos vividos, tecem a linguagem do inconsciente e da fantasia. (VIANA, 1995, p. 57)

O trabalho do escritor de diários é exatamente tornar inteligível para os outros sua experiência “fragmentada”, mostrar a ambivalência do *eu* que se apresenta como tessitura e, assim, proclama sua multiplicidade e fragmentação. Considera-se uma escrita em forma de diário quando o texto segue o compasso do calendário, cujas datas além de procurar organizar uma possível existência, classificam os acontecimentos dentro da narrativa criando um elo que une, muitas vezes, acontecimentos sem nenhuma ligação entre si. Assim sendo, o espaço do diário se constrói pela fragmentação no desejo de alcançar uma completude, o que parece uma utopia.

Carolina Maria de Jesus obedece a essa clássica datação e a marcação do cotidiano: “12 DE JUNHO: Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia” (JESUS, 2005, p. 52). No entanto, a escritora descreve seu cotidiano de forma descontínua. Podemos então dizer que registrar acontecimentos, em forma de diário, é *fazer, desfazer, fazer um resumo de existido*; é um modo de conferir existência ao que é considerado miúdo, pequeno, insignificante e de transformar esses insignificantes *restos, cacos, buracos, vácuos, psius, retalhos* em tessitura de arte narrativa.

Não é, no entanto, o uso da forma do diário que garante ao texto seu caráter de arte, de literatura. Da mesma maneira que não é por ser utilizada a forma do romance que um dado escritor alcançará o *status* de texto dotado de arte. Em resumo, não é a forma de *Quarto de despejo* que garante a Carolina de Jesus o caráter de literário que vemos em seu texto, mas a singularidade formada a partir da comunhão entre a forma, o assunto e a linguagem. Muito provavelmente a escritora não teria alcançado o sucesso que obteve com seu primeiro livro se este fosse de poemas ou de contos, por exemplo, posto que a forma do diário está intrinsecamente ligada a uma forma de passagem do tempo que potencializa as agruras do cotidiano, a estética do menos, marca do texto caroliniano. Além disso, a ligeireza dos relatos garante à tendência lírica da escritora uma desenvoltura maior e o uso das especiais “lantejoulas”, do tentar escrever “difícil”.

Outro ponto que evidencia o sucesso da comunhão entre o assunto e a forma narrativa é a aparência de sinceridade que está vinculada à forma do diário como gênero. A história do gênero diário parece gerar um modo cristalizado de leitura que exige do leitor uma posição particular, a de acreditar que está lendo toda a verdade, segredos inconfessáveis, um texto fiel ao acontecimento. Este modo de leitura impulsionou as “verdades” que Carolina Maria de Jesus quis apresentar, mas, por outro lado, lançou sua obra em direção às muitas análises de cunho sociológico.

Cabe acrescentar que, como qualquer suporte ou forma literária, um diário é um texto permeado de ficção, ou seja, é a linguagem que filtra o acontecimento em escrita. E o que parece fazer do texto caroliniano um texto único e dotado de valor é a escolha dessa linguagem que, também esfacelada na forma, vai sendo catada, aos poucos, como o lixo, como os restos, como cacos do vazio da existência comum.

Esse trabalho com os *restos*, *cacos*, *buracos* para se construir um todo, nem que seja *um resumo de existido*, significa fazer/desfazer sua própria história, por isso o diário configura a existência de outros *eus*, ou seja, possibilita reconhecimentos *outros* da pessoa que escreve, já que pela e na narrativa surgem desejos, modos de pensar e de sentir, formas de expressões que, muitas vezes, estão resguardados na imagem do sujeito da escrita.

Como a Penélope de Ulisses, o escritor de diários não termina a sua tessitura, tece/re-tece, vai transmitindo o seu dia-a-dia, de forma que o diário torna-se um texto sempre em transformação; permanecendo inacabado, haverá de ter sempre o caráter de fragmento. Percebe-se que o diário é uma forma bastante adequada aos padrões da narrativa contemporânea, pois tem o caráter fragmentário; a incapacidade de se perceber a realidade como um todo, mesmo que o fragmentário ligue-se a uma busca de totalização; e a impossibilidade de um fecho conclusivo na obra.

Esse fecho não conclusivo convém a uma obra que levanta de propósito um problema que o autor considera insolúvel, colocando em relevo o caráter interminável da temática da obra inteira. A obra caroliniana, por exemplo, traz intrínseca à fragmentação todas as contradições e ambigüidades de um “*eu existido*” em meio a utopia.

Como a escrita é dia-a-dia, o escritor de diários tem a liberdade de escrever o que quiser e na ordem que desejar: pode mentir, trair, omitir, não querer contar. A obra traz em si uma variação de tessitura. Por isso Carolina de Jesus sai a catar tudo o que encontra e imagina para compor seu mosaico. A partir de discursos que recebe de fontes variadas tece sua longa colcha de retalhos cuja escrita fracionada do gênero diário faz compor.

Na realização estética do fragmento, um *eu* pode se revelar, por exemplo, racista e anti-racista, ao mesmo tempo: “produto de forças psíquicas e sociais conflitivas que vão criar um texto sempre e inevitavelmente lacunar” (VIANA, 1995, p. 18). O discurso diarístico procura a constituição de um *eu* que se desdobra: é sempre sujeito e objeto do discurso. Ao observar a emergência do *eu* em âmbito do discurso na representação mais ou menos fiel de uma história pessoal, fundem-se memória e imaginação em costura textual que anula os espaços entre passado e presente, realidade e ficção. Nesta perspectiva, a formação do *eu* por meio da palavra corresponde a um segundo nascimento e o sujeito que se narra é um outro, um duplo - ou vários - da pessoa real.

Entendemos que este desdobramento diário desemboca num processo de constituição/desconstituição do sujeito, pois o *eu* que ele afirma ser o mesmo no enunciado e na enunciação, termina apenas como efeito de linguagem resultante: um outro que não passa de ficção, habilmente trabalhada pela voz da narradora. Na parceria indissolúvel desse eu/outros, tecido e estruturado pela memória que destrói, desconstrói e refaz o lembrado, é que se insere a narrativa de Carolina Maria de Jesus.

Segundo Liana Aragão (2005, p. 106), tratando-se o contexto em que se inserem obra (*Quarto de Despejo*) e autora (Carolina Maria de Jesus) de algo já fragmentado, o texto revela, a partir da ambigüidade, a fragilidade da razão, já bastante questionada e desgastada pelos movimentos modernistas. O sujeito moderno não se furtava a utilizar-se – não sem propriedade – de discursos paradoxais. Isso apenas reflete sua condição fragmentada. Assim, em um olhar inicial para a “modernidade”, verificamos a marca do individualismo e do mundo fragmentado em diversos domínios, em um segundo olhar, chegamos necessariamente ao reino da ambigüidade.

É importante lembrar que o texto *Quarto de despejo* fala de um *eu*, com vida extratextual comprovada que mora na favela do Canindé em São Paulo, o qual anota periodicamente, com o amparo de datas e de uma maneira fracionada, um conteúdo muito variável, “as lambanças dos favelados”, mas que singulariza um *eu*-narrador que se apresenta como escritora, amplia seu vocabulário, demonstra ter leituras, o que a afasta dos seus vizinhos favelados. Dessa forma,

observamos que o espaço do diário foi utilizado como utopia. Carolina Maria de Jesus, ao utilizar instrumentos para se firmar no campo literário, como o “fazer poesia”, tentando escrever na forma culta, levou-a a construção de uma obra com estilo ambíguo.

Dentro do texto, narrador e personagem remetem, respectivamente, ao sujeito da enunciação e ao sujeito do enunciado: o narrador narra a história e o personagem é o sujeito sobre o qual se fala. Ambos, porém, remetem ao autor, que passa então a ser o referente, fora do texto. Essa Carolina que nasce das páginas do diário Quarto de despejo mostra o que difere um artista dos favelados. Logo, no texto, misturam-se as percepções da autora, da narradora e da personagem, como veremos adiante.

Observamos que a construção desse “eu” ou “eus” carolinianos se faz com fragmentos. Carolina Maria de Jesus é, ao mesmo tempo, moradora da favela, mas que deseja sempre outro lugar. Assim, na narrativa, histórias reais e fictícias se misturam.

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... Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. (JESUS, 2005, p. 35)

É paradoxal, tem consciência social, mas ao tratar com seus vizinhos favelados, aparta-se, sente-se diferente, superior, define-se como cidadã intelectual: “Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro Geral é 845.936” (JESUS, 2005, p.16); ironicamente, tem que trabalhar catando papel no lixo – o mesmo papel que usa para escrever; é negra, exalta a beleza negra, mas, simultaneamente, não quer ter relações amorosas com negros, considera-os vítima de um contexto histórico cruel e atribui a cor preta às várias mazelas sociais. Carolina condena a violência e se intromete nas brigas comportando-se, às vezes, com violência e ameaças: “Eu chinguei o Chico de ordinario, cachorro, eu queria ser um raio para cortar-lhe em mil pedaços” (JESUS, 2005, p. 44).

Isso acontece porque, segundo Madalena Magnabosco (2002), as forças político-econômicas e sociais que regem na sociedade dividem Carolina de Jesus em incluídos e excluídos, implicando uma diferença estabelecida e estandardizada entre homens/mulheres, ricos/pobres, cultos/incultos, negros/brancos. A estrutura assim montada, ao ser Carolina de Jesus inserida na categoria de favelada/mulher/negra/pobre,

(...) foi pega por uma perda de distância que impossibilita um olhar crítico e reflexivo, ao confundir sujeito e contexto, referência e referente, múltiplos eus com identidade unívoca pelo espaço ocupado. Imersa e sem distância, ela se perde não na dicotomia cidade/favela, mas na evidência da impossibilidade de reconhecer-se por todo seu percurso e história (MAGNABOSCO, 2002, p. 62).

Desejando ser escritora reconhecida e se desconhecendo tanto pelo espaço ocupado quanto pela imagem de si como favelada e marginal, Carolina de Jesus procura não se enquadrar nas representações da favela. Tanto que ela própria tinha preconceitos e discriminações contra negros, mulheres, nordestinos, e seus comportamentos de isolamento não coincidiam com o burburinho habitual das relações na favela.

... Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo! (JESUS, 2005, p.23).

... Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no alcool os meus filhos

não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfação a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no álcool. (JESUS, 2005, p. 65)

Pela negação de si na condição de favelada, a autora Carolina de Jesus constrói sobre essa lacuna do estranhamento, sobre essa utopia, sua narrativa fragmentada em forma de diário.

Os relatos diários das mulheres da favela, por exemplo, e os episódios até pitorescos em que estão envolvidas constituem uma grande fonte de contradições, pois são apresentados por meio dos olhares da autora (que assiste e cria), da narradora (que conta) e da personagem (que vive). A narradora se encarrega de salvar a protagonista das características “lamentáveis” das mulheres com quem compartilha o ambiente da favela. A personagem, por sua vez, mostra que é mais uma dessas mulheres, que inevitavelmente faz parte do grupo.

É interessante observarmos como Carolina narradora divagando sobre sua “realidade”, em momento centrado, reflete e trai Carolina personagem de poucas páginas antes. Nos trechos a seguir, observamos a primeira faceta dessa contradição: “...As mulheres que eu vejo passar vão nas igrejas buscar pães para os filhos” (JESUS, 2005, p. 34); “Meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas tem que mendigar” (JESUS, 2005, p. 14). Aqui, Carolina de Jesus nega a condição de favelada, pedinte de esmolas, para assumir o papel de trabalhadora, de responsável pelo seu próprio sustento e de seus filhos. Adiante, narra uma entrega de cartões na favela, para que os moradores fossem buscar um prêmio surpresa para seus filhos numa festa, a festa de Zuza, na rua Javaés 771. Apesar de condenar as mulheres, nos trechos citados acima, por se submeterem ao “sustento indigno” oferecido por associações de caridade, Carolina, agora, confusamente narradora e personagem, rende-se ao “ganho fácil” do assistencialismo: “Devido eu ter bajulado inconscientemente o senhor Zuza, ele deu-me varios pães. Conteí até seis” (JESUS, 2005, p. 62). Dias Depois: “Na igreja eu ganhei dois quilos de macarrão, balas e biscoito”. (JESUS, 2005, p. 67)

Ainda sobre as mulheres da favela, é recorrente a referência a elas como fofoqueiras, escandalosas, bagunceiras, desordeiras etc. Características aparentemente incompatíveis com uma mulher culta, uma intelectual, uma escritora.

Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A lingua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha. Está circulando o rumor que eu estou grávida! E eu, não sabia! (JESUS, 2005, p. 12).

Nas favelas [...] As bagunceiras são as mulheres. As intrigas delas é igual a de Carlos Lacerda que irrita os nervos. (JESUS, 2005, p. 18)

Aos poucos, a narrativa mostra uma integração ao grupo de mulheres da favela indesejada, porém inevitável. A narradora se inclui conscientemente, como se confessasse ao leitor a sua verdadeira condição.

Daqui a uns tempos estes palitol que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo. (p. 33)

A protagonista participa efetivamente da “vida social” da favela, como parte do grupo, e na tão famosa torneira (lugar onde as fofocas aparecem), rende-se:

O soldado Flausino disse-me que a C. era amante do pai. Que ela havia dito que ia com o pai e ganhava 50 cruzeiros. Eu contei na torneira e as mulheres disseram que havia desconfiado. (p. 102)

Percebemos que a narrativa de Carolina Maria de Jesus revela a ambigüidade do “*eu caroliniano*” que se apresenta como tessitura e que, assim, proclama sua multiplicidade e

fragmentação. É exatamente por esse ato de narrar fragmentos que o projeto autobiográfico se realiza na medida em que exige do escritor o esforço de tornar inteligível para os outros sua experiência “fragmentada”.

Esses relatos ambíguos mostram que a própria condição humana é, inevitavelmente, paradoxal. Segundo Liana Aragão (2005, p. 115), nas passagens de *Quarto de Despejo*, apesar de verificarmos fatos históricos na narrativa, vemos e desconfiamos de outros, tão bonitos e tão poéticos que vem a por em xeque a credibilidade do texto.

Sem discutirmos se era ou não a intencionalidade da autora, constatamos que as passagens do livro *Quarto de despejo* nos mostram posicionamentos, relatos, discursos que se contradizem ao longo do texto, levando-nos de maneira fragmentada ao universo ambíguo de Carolina ou de toda uma sociedade que quer ser igualitária sendo continuamente marcada por desigualdades.

Conclusão

Foi possível observarmos, ao tratarmos da linguagem singular de Carolina, que a contradição interna de sua obra consiste na convivência conflituosa de dois códigos lingüísticos: o “clássico” e o oral. A escrita caroliniana não comporta puramente a linguagem da favela, muito menos a da “nata culta”, a qual tinha como ideal. É o seu discurso reciclado, híbrido, no agenciamento de diferentes códigos lingüísticos, que preenche os vazios das páginas de *Quarto de despejo*.

Dessa forma, concluímos que a obra *Quarto de Despejo* tem um requinte na criação diarística pela fragmentação, que mescla o falar da favela com palavras de uso pouco corrente, fazendo nascer Carolina juntamente a esses fragmentos narrados constituindo-se em imagens paradoxais, deixando, portanto, o leitor desconfiado da tal “autenticidade” do diário. O que nos faz entender que a obra caroliniana cria um espaço, que mesmo aparentemente caótico, nos salva do caos do inomeado por sua singularidade.

Referências Bibliográficas

- [1] ARAGÃO, Liana. Carolina Quer A Construção Intencional Do Discurso Pelo Uso Da Ambigüidade Em Quarto De Despejo. In: *REVISTA QUERUBIM* – revista eletrônica de trabalhos científicos - Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Querubim Digital. Ano I, Vol. 01, Nº 01, ago/dez-2005. ISSN 1809-3264. p. 104-117.
- [2] BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética (A teoria do romance)*. São Paulo: Hucitec/Unesp. 1993.
- [3] BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- [4] JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 8. ed. Série Sinal Aberto. São Paulo: Ática. 2005.
- [5] LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. El mundo iluminado. Ciudad de México: Lumen, 1998.
- [6] MACIEL, Sheila Dias et al. *Termos de Literatura Confessional em Discussão*. Disponível em: <http://www.ceul.ufms.br/guavira/numero1/maciel_sheila_e.pdf>. Acesso em: 05 out. 2005.
- [7] MAGNABOSCO, Madalena. *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus*. Tese de Doutorado. FALE, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG - Belo Horizonte, 2002.

- [8] MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- [9] VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

¹ **Letícia Pereira de ANDRADE, Mestre em Letras pelo programa de pós-graduação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS.**

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS

E-mail: leticia@uems.br