

QUARTO DE DESPEJO: AS PÁGINAS AMARELAS DO DIÁRIO DE CAROLINA MARIA DE JESUS

CHILD OF THE DARK: THE YELLOW PAGES OF THE DIARY OF CAROLINA MARIA DE JESUS

Tito Eugênio Santos Souza¹
Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes²

RESUMO: Este trabalho propõe-se a refletir sobre os aspectos discursivos e os usos da linguagem na obra literária *Quarto de Despejo*, que reúne fragmentos dos diários escritos por Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Negra, pobre e semianalfabeta, a autora registra em seus manuscritos uma cosmovisão da favela que é, simultaneamente, de feição autobiográfica e resultante de uma experiência vivenciada coletivamente. Tendo como marcos conceituais a teoria social do discurso proposta por Fairclough (2001) e a noção de dialogismo de Bakhtin (1997), entre outros autores(as), este estudo pretende analisar as relações entre discurso, memória e identidade presentes na obra caroliniana. Diante da indiferença do poder público e da sociedade da época, a escritora apresenta-se como uma voz que desafia a sua condição de negra e subalterna para narrar o seu testemunho de um ambiente marcado pela miséria e violência, estabelecendo a sua própria sintaxe discursiva.

Palavras-chave: *Quarto de Despejo*. Discurso. Memória. Identidade. Sintaxe do desvio.

Introdução

No ano de 1958, quando o repórter Audálio Dantas assumiu a missão de escrever uma matéria sobre uma favela que se expandia às margens do rio Tietê, no bairro do Canindé, talvez não esperasse conhecer alguém como Carolina Maria de Jesus, mulher negra e de pouca instrução que logo se apresentou como alguém que tinha algo a dizer. De fato, mais do que um relato corriqueiro sobre o lugar, Carolina escrevia em seus diários uma história que representava não apenas o seu drama individual por residir na favela, mas o de tantos outros que ali viviam.

“A história da favela que eu buscava estava escrita em uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco. Li, e logo vi: repórter nenhum, escritor

¹ Mestrando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UFPE). Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: tito_souza@live.com

² Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE) e doutora em Linguística pela UFPE. E-mail: isaltina@gmail.com

nenhum poderia escrever melhor aquela história – a visão de dentro da favela” (DANTAS, 1999, p. 3). É dessa maneira que o repórter se refere aos diários escritos por ela, no prefácio da oitava edição de *Quarto de Despejo – Diário de uma favelada*, ao lembrar as circunstâncias em que conheceu Carolina e como viria a se tornar, mais tarde, o responsável pela seleção dos textos que iriam compor a obra.

Os textos que deram origem ao livro foram escritos entre 1955 e 1960, porém com alguns períodos de interrupção. Apesar disso, a repetição constante da rotina na favela é suficiente para evidenciar a condição de marginalidade em que vivia a autora, cuja experiência diária praticamente se resumia ao enfrentamento de um problema já crônico: a luta contra a fome.

Como lembra Audálio, ainda no prefácio, “a fome aparece no texto com uma frequência irritante. Personagem trágica, inarredável. Tão grande e tão marcante que adquire cor na narrativa tragicamente poética de Carolina” (DANTAS, 1999, p. 3). É, portanto, em função dessa personagem assustadora que a narrativa se configura como um discurso de resistência e crítica social, ao utilizar a memória da autora, simultaneamente, como forma de autorrepresentação e recriação da realidade.

Nesse sentido, a força do relato de Carolina – aqui considerado como uma prática discursiva e social – era tamanha que fez o livro correr o mundo. Publicado em 1960 e posteriormente traduzido em treze idiomas, o livro consagrou a escritora pobre, que havia deixado a cidade mineira de Sacramento aos dezessete anos para viver na capital paulista. Em São Paulo, como tantas outras mulheres da sua condição social, trabalhou como empregada doméstica e, em seguida, como catadora de papel. Sobre este ofício, desabafa no diário: “Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela” (JESUS, 1999, p. 19)³.

É esse desgosto que impulsiona Carolina a escrever o seu diário, dividida entre a angústia de viver duplamente à margem – do rio Tietê e da sociedade – e o desejo de ser uma escritora reconhecida. Com a publicação de *Quarto Despejo*, o sucesso que tanto esperava não tardou a vir, transformando-a “de um dia para outro numa patética

³ Assim como na edição do livro utilizada como referência, optamos por preservar aqui a escrita original de Carolina Maria de Jesus, cujos desvios ortográficos e sintáticos caracterizam a obra *Quarto de Despejo*. Na visão de Possenti (2001, p. 161-162), “qualquer desmanche do texto real com vistas a algum tipo de análise correrá o risco de perder de vista determinados efeitos, porque, afinal, foi exatamente como está que um texto foi produzido”.

Cinderela, saída do borralho do lixo para brilhar intensamente sob as luzes da cidade”, nas palavras do repórter Audálio Dantas (1999, p. 4). Finalmente, conseguiu realizar o sonho antigo de possuir uma “casa de alvenaria”, fato que seria relatado no livro de mesmo nome, publicado um ano após *Quarto de Despejo*.

De moradora da favela a escritora, Carolina viu sua imagem estampada nas páginas de jornais e revistas da época, que a tratavam como uma estranha personagem de conto de fadas moderno, despertando a curiosidade das pessoas atraídas pela sua história inusitada. Sua imagem tornou-se um objeto de consumo e, em poucos meses, o livro teve sucessivas edições que, em conjunto, atingiram a média dos 100 mil exemplares – um fenômeno de vendas, considerando os padrões do mercado editorial brasileiro do período.

No entanto, a projeção alcançada após o lançamento do primeiro livro não durou muito tempo. Depois do golpe militar de 1964, as obras da autora passaram a ser evitadas pelos editores devido ao forte teor de crítica social, pois eram consideradas potencialmente perigosas e passíveis de censura naquele contexto de autoritarismo e repressão. Desencantada com a literatura e com a efemeridade da fama, Carolina tornou-se reclusa e ressentida, chegando a afirmar que “tinha sido mais feliz quando vivia na favela”. Morreu em 1977, pobre e praticamente esquecida, no pequeno sítio que havia conseguido construir nos subúrbios de São Paulo.

Assim, este trabalho tem como objetivo analisar as relações entre discurso, memória e identidade presentes na narrativa autobiográfica de Carolina Maria de Jesus, considerando os usos específicos da linguagem que a autora faz em sua obra. Para isso, foram utilizados como marcos conceituais a teoria social do discurso proposta por Fairclough (2001) e a noção de dialogismo de Bakhtin (1997), entre outros teóricos atentos ao estudo das questões aqui discutidas.

1 Discurso, memória e identidade

“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 a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro (JESUS, 1999, p. 147).”

Para Carolina, até então, toda a sua existência havia sido marcada pela condição de mulher negra, pobre e excluída. Ao comparar a vida com um livro, ela lembra que a sua

história pessoal é contada sob a perspectiva de subalterna, mas nem por isso o seu discurso é desprovido de significação. Segundo Fairclough (2001, p. 91), “o discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado”.

Não por acaso, ela enxerga na cor da própria pele o signo que melhor representa a sua situação de miséria: preta é a sua vida; preto é também o lugar em que vive. Por essa razão, seu discurso apresenta-se quase sempre ressentido, como um lamento à espera de ser ouvido: “Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela” (JESUS, 1999, p. 37).

Na concepção de Fairclough (2001), o discurso constitui uma forma de ação e também um modo de representação, ao possibilitar que as pessoas atuem sobre o mundo e especialmente sobre os outros. Como consequência, ele aponta que existe uma relação dialética entre discurso e estrutura social, uma vez que o primeiro contribui diretamente para a constituição da segunda e, ao mesmo tempo, é moldado por esta. Por essa perspectiva, o discurso pode ser compreendido como uma prática social, ao possibilitar a construção das identidades (função identitária), das relações sociais (função relacional), dos sistemas de conhecimento e crença (função ideacional) e ainda dos enunciados (função textual).

Enquanto prática social, o discurso é sempre assumido por um determinado sujeito que, ao fazer uso da linguagem, a utiliza como forma de representação do mundo e/ou de si mesmo. Recorrendo às imagens fornecidas pela memória como matéria discursiva, Carolina registra nas páginas do diário a sua rotina na favela do Canindé, definida por ela como um “quarto de despejo”. É nessa espécie de não lugar, marcado pela miséria e violência, onde ela vive e relata o seu testemunho: “Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (JESUS, 1999, p. 33).

Catadora de papel e mãe solteira, é nas ruas de São Paulo que ela encontra uma forma de arranjar dinheiro para garantir a sua sobrevivência e dos três filhos: Vera Eunice, João José e José Carlos. Quando não consegue, recorre aos restos de comida deixados no lixo, como explica certa vez a um operário com quem conversa: “O custo de vida nos

obriga a não ter nojo de nada. Temos que imitar os animaes” (JESUS, 1999, p. 100). Enquanto isso, ela segue o seu caminho em busca de melhores condições de vida, recusando submeter-se à violência física e à dominação masculina que observa à sua volta: “não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas” (JESUS, 1999, p. 147).

A essa precarização da existência humana, Carolina atribui como causa o abandono do poder público, afirmando que “o Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome”, pois “a fome também é professora” (JESUS, 1999, p. 26). Além disso, os fatos políticos da época também são interpretados sob o seu ponto de vista de maneira negativa, lembrando que “os políticos só aparecem nas épocas eleitoraes” (JESUS, 1999, p. 28) e não se importam com a situação de miséria dos “favelados”. Aqui, o discurso da autora/personagem assume claramente a função de prática política e ideológica, ao questionar e confrontar as relações poder de existentes, como observa Fairclough (2001) em suas teorizações.

A fome é o terrível fantasma que a assombra diariamente. Se a realidade de Carolina é “preta”, como ela mesma define, a fome é “amarela” e é preciso desafiá-la todos os dias para continuar vivendo: “Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos” (JESUS, 1999, p. 40). São essas as cores que fazem parte da sua vivência cotidiana, signos visuais que simbolizam a sua existência empobrecida e marginalizada.

Não obstante, a escrita assume para ela uma função catártica, um mecanismo de defesa frente à brutalidade do real. Ao ser questionada por que razão escrevia, não hesita em responder: “Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar, eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia o meu diário” (JESUS, 1999, p. 170). A esse processo pelo qual um sujeito considera-se apto a produzir literatura, Maingueneau (1995, p. 78) denomina “vocaçào enunciativa”.

Se por um lado a escrita do diário tem o propósito de sublimar a experiência traumática, por outro, há também o desejo de afirmar-se como escritora e conquistar a glória, como deixa entrever em diversas passagens da narrativa. Ela sabe por que escreve e para que(m) escreve: sonha um dia ser uma escritora reconhecida e, finalmente, poder deixar a favela e a miséria para trás. Mas, para ser ouvida, situa-se como protagonista da história que conta, pois, como esclarece Bakhtin (1997, p. 351), “ao objetivar-me (ao situar-

me fora), adquire a possibilidade de uma relação dialógica comigo mesmo”. Sobre essa questão, Olmi (2006, p. 75) explica que:

Quem fala de si mesmo nas páginas de um diário ou de uma autobiografia, [...] se espelha em sua escritura ora para reconhecer-se, ora para assumir um ponto de vista a respeito de si mesmo ou a respeito de sua vida, muitas vezes como se observasse a outro. O(a) autor(a) encontra assim seu próprio herói/heroína com quem sempre viveu, para reconhecê-lo, julgá-lo, defendê-lo, descrevê-lo enquanto age.

Desse modo, a autora de *Quarto de Despejo* parece assumir a perspectiva do “outro” enquanto observa e fala de si mesma, como se houvesse uma cisão entre autora e personagem, a julgar pelas suas respectivas representações discursivas e posições enunciativas. Aliás, não são raros os momentos em que a autora recorre à memória e à imaginação da personagem para sinalizar essa separação entre ambas, como se percebe nas suas frequentes divagações:

Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. É preciso criar este ambiente de fantasia para esquecer que estou na favela (JESUS, 1999, p. 52).

Em *O pacto autobiográfico*, Lejeune (1996) considera que uma das características mais notáveis da autobiografia é a existência de uma relação de identidade entre o narrador e o personagem principal, que pode ser observada tanto a partir de elementos intratextuais (prefácio, por exemplo) como paratextuais (título e subtítulo etc). Tais características estão presentes também no diário de Carolina, havendo uma correspondência entre o nome da autora (aquela que narra a história) e da personagem (aquela que assume o papel da enunciação).

Para Bakhtin (1997), no entanto, não existe em princípio uma separação nítida entre a autobiografia e a biografia, já que estas duas formas de narrativa possibilitam a objetivação do eu ou de uma vida particular no plano artístico. De acordo com ele, o valor biográfico subsiste tanto como fio condutor da narrativa que conta a vida do outro, como também na narrativa que conta a própria vida do autor, dando forma ao discurso que este enuncia sobre a sua própria vida. A respeito disso, Bakhtin (1997, p. 165) argumenta que:

A coincidência de pessoas “na vida”, entre a pessoa de que se fala e a pessoa que fala, não elimina a distinção existente dentro do todo artístico; e, de fato, pode-se formular a pergunta: como me represento a mim mesmo? Pergunta esta que se distinguirá desta outra: quem sou?

Nesse sentido, discurso, memória e identidade são aspectos indissociáveis na narrativa de Carolina, de tal modo que esses três elementos influenciam-se reciprocamente. Segundo Candau (2011), não existe busca identitária sem a participação da memória e, inversamente, toda busca memorial é acompanhada de um sentimento de identidade, ao menos individualmente. Além disso, é através do discurso que o indivíduo percebe e compreende continuamente o mundo, atribuindo-lhe sentido através da ordenação temporal e espacial das suas vivências, pois “graças a essa reconstrução, a consciência ‘organiza a significação total da experiência’” (CANDAUI, 2011, p. 76).

Em relação aos relatos autobiográficos, Candau aponta que o trabalho da memória tem como objetivo a “totalização existencial”, possibilitando a construção de um mundo relativamente estável e verossímil sob a forma de uma narrativa que produz uma “ilusão biográfica” ou uma “ficção unificadora”. Contudo, ele alerta que essa função da memória nunca é somente individual, uma vez que a própria natureza do relato, ao delimitar o ato de rememoração, ajusta-se imediatamente às formas coletivas de sua expressão. Refletindo sobre esse aspecto, Candau (2011, p. 77) ressalta ainda que “é impossível dissociar os efeitos ligados às representações da identidade individual daqueles relacionados às representações da identidade coletiva”.

Entretanto, sem desconsiderar o seu caráter evidentemente autobiográfico, *Quarto de Despejo* é uma obra que ultrapassa o aspecto puramente individual do discurso da autora/personagem para recriar o ambiente da favela, incorporando as vozes dissonantes dos diversos sujeitos que ali habitam (homens, mulheres, crianças, jovens, idosos etc), com seus conflitos e infortúnios, suas mazelas e angústias.

Essa pluralidade de vozes, ou plurivocidade, remete ao pensamento de Bakhtin (1997) e sua concepção de linguagem, o qual aponta o dialogismo como o modo de funcionamento real da linguagem. Na perspectiva bakhtiniana, a linguagem é sempre dialógica porque, em última instância, todo enunciado – este compreendido por ele como uma unidade de sentido – se constitui sempre em relação a outro:

Dois enunciados distintos confrontados um com o outro, ignorando tudo um do outro, apenas ao tratar superficialmente um único e mesmo tema entabulam, inevitavelmente, uma relação dialógica entre si. Ficam em contato, no território de um tema comum, de um pensamento comum. [...] O autor de uma obra literária [...] cria um produto verbal que é um todo único (um enunciado). Porém ele a cria com enunciados heterogêneos, com enunciados do outro, a bem dizer. E até o discurso direto do autor é, conscientemente, preenchido de palavras do outro (BAKHTIN, 1997, p. 342-343).

Assim, embora as lembranças de Carolina sejam rememoradas no seu diário pessoal, é importante considerar o contexto social em que se constitui essa rememoração e de que modo se efetua essa representação. Por meio do seu testemunho, a experiência do grupo ao qual pertence é reconstruída, dia após dia, através da linguagem e representada por meio da expressão escrita. Afinal, “o autor não pode ser dissociado de suas imagens e de suas personagens, uma vez que entra na composição dessas imagens das quais é parte integrante, inalienável” (BAKHTIN, 1997, p. 344).

Como afirma Maingueneau (1995, p. 121), “enquanto enunciado, a obra também implica um contexto: uma narrativa, por exemplo, só se oferece como assumida por um narrador inscrito num tempo e num espaço que compartilha com seu enunciatário”. Aprisionada nesse espaço-temporalidade, a vida de Carolina praticamente se resume à mesma sequência de atividades: buscar água, catar lixo, vender o lixo, comprar comida, fazer comida, dar comida aos filhos, levá-los à escola, entre outras, refazendo esse percurso sempre.

Dessa forma, o ato de narrar/enunciar possibilita que a autora/personagem refaça o seu percurso diário através de diversos movimentos temporais, por vezes refletindo sobre o passado, outras refletindo sobre o próprio momento da escrita. Os dias são descritos em sua linearidade cronológica, muitas vezes como um registro dos fatos ocorridos e de tudo aquilo que Carolina consegue encontrar catando no lixo, durante sua costumeira peregrinação pelas ruas da cidade: “Quando puis a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia” (p. 39).

Para Seligmann-Silva (2010, p. 30), enquanto o testemunho representa um local de resistência e de rearticulação das identidades, a literatura de testemunho procura expressar “o processo de esmagamento daquilo que é expelido pela sociedade como se fosse um resto”. Segundo ele, a literatura de testemunho – que não se trata aqui de um conceito

rigoroso de gênero literário – é eminentemente política, uma vez que se constitui como “afirmação da vida, contra a redução desta à mera vida, ou à simples sobrevivência” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 30).

De modo sintomático, tais características podem ser verificadas no diário de Carolina, que em sua ânsia por afirmar quem é, revela até mesmo o número do seu documento de identificação: 845.936. Oscilando entre a esperança e a resignação, entre o orgulho e o rancor, ora ela assume em seu discurso a identidade de mulher negra, ora a rejeita, em virtude das condições em que vive: “Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: - É pena você ser preta. Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Se é que existe reencarnação, eu quero voltar sempre preta” (JESUS, 1999, p. 58).

Em suas lembranças da infância, confessa que queria ter nascido homem para fazer parte da história do Brasil, pois “só lia os nomes masculinos como defensor da pátria” (p. 48). De maneira singela, conta que sua mãe costumava orientá-la a passar por debaixo do arco-íris para então “virar homem”, mas não conseguia concretizar o seu desejo porque “o arco-íris estava sempre distanciada” (JESUS, 1999, p. 48). A todo momento, a autora põe em evidência o fato de que, por ser mulher e, sobretudo, negra, é discriminada e excluída de diversos espaços sociais.

Portanto, discurso, memória e identidade são três elementos que se entrelaçam a todo momento na narrativa de Carolina, possibilitando a emergência de uma forma particular de sintaxe que se constitui a partir de diversos desvios, conforme será discutido adiante.

2 Sintaxe do desvio, desvio da sintaxe

Em seu breve ensaio intitulado *A literatura e a vida*, Deleuze (1997, p. 11) afirma que “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida”. Nesse sentido, “a língua tem de alcançar desvios femininos, animais, moleculares, e todo desvio é um devir mortal”, pois “não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem” (DELEUZE, 1997, p. 12). Em seguida, o autor conclui que a sintaxe nada mais é que o conjunto dos desvios criados, a cada instante, para revelar a vida nas coisas.

Consciente ou inconscientemente, Carolina recria a sua própria sintaxe na narrativa

autobiográfica de *Quarto de Despejo*, ao fazer uso de uma linguagem que se situa a meio caminho entre a norma culta – que pouco domina – e as variantes populares, recorrendo frequentemente a anacronismos e outros vícios de linguagem. Com sua sintaxe fraturada, a linguagem caroliniana representa a tentativa de uma pessoa das classes subalternas de dominar os códigos da elite letrada, como argumenta Marisa Lajolo (1996, p. 58):

Como a poética de Carolina poderia não ser de extração parnasiana e conservadora? Como fugir a uma poética na qual as palavras raras e as inversões para preservar a rima são consideradas senhas de ingresso no universo letrado? Como poderia não aderir aos valores dominantes, que, aliás, são chamados de dominantes exatamente porque invadem corações e mentes?

Paradoxalmente, o preciosismo literário de Carolina, que se esforçava por imitar a linguagem dos escritores românticos ainda em plena década de 1950 a 1960, faz do seu texto um discurso de resistência, não se deixando enquadrar nos modelos vigentes da época. Como observa Germana Sousa (2011, p. 97), “se a autora repete o preciosismo de forma e conteúdo de nossas letras, [...] é porque não lhe restou outra alternativa, já que só teve acesso às franjas do universo letrado”.

No campo específico da sintaxe, Possenti (2001) considera que a forma do discurso corresponde às diversas modalidades linguísticas que revelam a própria estrutura do enunciado e, conseqüentemente, a sua maneira de enunciação. “Assim, a ordem e o léxico, marcadores do ponto de vista do locutor, mais do que, ou pelo menos tanto quanto, a informação como tal veiculada sobre um fato ou uma cena, não podem ser desprezados” (POSSENTI, 2001, p. 160).

Ainda segundo Possenti (2001), a cada vez que um sujeito enuncia o seu discurso, contribui para que a língua continue mantendo determinado traço ou, inversamente, para que ela se modifique ou, ainda, continue a manter duas variantes desse mesmo traço. Em *Quarto de Despejo*, observa-se claramente uma sintaxe do desvio ou um desvio da sintaxe, que se verifica no modo particular como a autora/personagem faz uso da linguagem para representar o mundo e a si mesma.

Desse modo, a obra de Carolina situa-se naquilo que Deleuze e Guattari (2002, p.

38) definem como “literatura menor”⁴, mas não no sentido de pertencer a uma “língua menor”, e sim “à língua que uma minoria constrói numa língua maior”. Partindo dessa premissa, derivam os três elementos que, segundo eles, caracterizam uma literatura menor: a “desterritorialização” da língua, a ligação do individual com o seu imediato político e o agenciamento coletivo da enunciação.

Em Deleuze e Guattari (2002, p. 38), a noção de literatura menor corresponde a uma espécie de linguagem que é deslocada da língua maior, pois é afetada “por um forte coeficiente de desterritorialização”. Além disso, como o seu espaço é “exíguo”, as questões individuais são imediatamente relacionadas à política, abolindo as fronteiras entre o público e o privado, o social e o pessoal. Por fim, resta que tudo adquira nela uma dimensão coletiva, pois o campo político inevitavelmente “contamina todo o enunciado”.

Aqui, o termo “menor” se refere a uma forma de enunciação em que o sujeito, ao assumir sua condição de marginalidade diante de uma língua “maior”, paradoxalmente encontra abrigo no interior das práticas discursivas majoritárias, posicionando-se como estrangeiro na própria língua da qual foi desterritorializado, tal como ocorre com Carolina. Nessa perspectiva, o escritor ou o artista não precisa necessariamente fazer parte de uma minoria, pois basta “encontrar o seu próprio ponto de subdesenvolvimento, o seu próprio patoá, o seu próprio terceiro mundo, o seu próprio deserto” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 42) para efetuar a prática discursiva menor.

Não por acaso, a autora/personagem de *Quarto de Despejo* compara a sua rotina à diáspora do povo judaico, este diversas vezes despojado de um lugar no mundo que fosse realmente seu e, portanto, igualmente desterritorializado: “Todos os dias é a mesma luta. Andar igual um judeu errante atrás de dinheiro, e o dinheiro que se ganha não dá pra nada” (p. 60). Uma vez transposto para a linguagem, esse sentimento de desterritorialização engendra novas formas de expressão que põem em causa a própria identidade do sujeito, evidenciando o conflito entre o “eu” (aquele que realiza a enunciação) e o “outro” (o enunciatário), estes continuamente recriados na/pela narração (ou enunciação discursiva).

⁴ Neste livro, os autores utilizam a obra de Franz Kafka como ponto de partida para suas reflexões sobre o conceito de “literatura menor”. No caso de Kafka, como observam Deleuze e Guattari, trata-se de um autor tcheco que escreve em alemão como parte de uma minoria judia em Praga, sendo portanto triplamente desterritorializado: não escreve em tcheco, a língua do seu país, nem escreve em iídiche, a língua da sua comunidade, mas escreve em uma variedade de alemão que é deslocada da língua maior.

Para o filósofo e crítico francês Jean-Paul Sartre (2004), escrever é como uma espécie de desnudamento: ao fazê-lo, o escritor sempre revela algo, quer seja o mundo, quer seja ele mesmo. Mas essa revelação por si só não basta: é preciso ter escolhido um determinado modo de escrevê-la, utilizando-se de certos elementos estéticos, inerentes à criação literária. Além disso, aquele que escreve tem a consciência de revelar as coisas e os acontecimentos, constituindo o meio pelo qual os fatos se manifestam e adquirem significados. Por fim, “o autor escreve para se dirigir à liberdade dos leitores, e a solicita para fazer existir a sua obra” (SARTRE, 2004, p. 43).

Assim, ao desafiar a sua condição de mulher negra e pobre, Carolina lembra que o subalterno também pode ser sujeito do discurso, embora quase sempre seja impedido de fazê-lo, como questiona a escritora indiana Gayatri Spivak (2010). Em seu pequeno livro intitulado *Pode o subalterno falar?*, a autora questiona a maneira como o sujeito do terceiro mundo é representado no discurso ocidental, afirmando que existe “um desejo interessado em manter o sujeito do Ocidente, ou o Ocidente como Sujeito” (SPIVAK, 2010, p. 20). Nesse sentido, a obra de Carolina apresenta-se como um contraponto ao que Spivak denomina “sujeito do Ocidente”, ao romper o silêncio historicamente imposto à mulher, principalmente à pobre e negra.

Dessa maneira, o discurso também representa uma forma de mudança social, uma vez que a prática discursiva pode efetuar-se tanto de maneira convencional como criativa, seja contribuindo para reproduzir a sociedade, com suas relações, identidades e sistemas de conhecimento e crença, seja para transformá-la (FAIRCLOUGH, 2001). Em certo sentido, essa possibilidade de mudança guarda relações com a própria natureza dialética/dialógica da linguagem, que se reinventa constantemente ao criar novas formas de expressão, situadas entre a norma e o desvio.

Considerações finais

Obra de feição autobiográfica, *Quarto de Despejo* vai além da finalidade imediata que se espera de um diário comum, não se limitando a registrar a história pessoal da escritora “favelada”. Mais do que um relato de natureza íntima, as páginas amarelas do diário de Carolina Maria de Jesus apresentam o testemunho de uma experiência vivida coletivamente, dando voz a uma diversidade de personagens que, de outro modo, permaneceriam completamente silenciadas. É, portanto, como recusa ao esquecimento

que Carolina assume para si a tarefa de quebrar o silêncio e narrar as suas memórias, exercendo uma prática discursiva e social que se concretiza através da linguagem e sua natureza dialética/dialógica.

Na narrativa de Carolina, discurso, memória e identidade são elementos completamente indissociáveis. Ao se posicionar como protagonista da sua história e, conseqüentemente, como sujeito do próprio discurso, a autora recorre à memória para (re)construir a sua identidade. Nesse constante devir, sua prática discursiva sinaliza determinados desvios que, em última análise, cumprem o papel de revelar o sujeito responsável pela enunciação, manifestando-se nos interstícios entre o dito e o não dito, o explícito e o implícito.

Nessa perspectiva, *Quarto de Despejo* configura-se como uma obra de resistência sob múltiplos aspectos, ao pôr em causa, simultaneamente, a identidade do(a) autor(a) ou enunciator(a) – uma escritora negra, pobre e residente na favela –, a linguagem – com sua sintaxe desviante e fraturada – e o público (ou enunciatário) – que não se restringe às elites letradas do país. Por essas e outras razões, Carolina Maria de Jesus situa-se na contramão da nossa literatura.

ABSTRACT: This article aims to reflect about the discursive aspects and the uses of the language in *Child of the dark*, which gather fragments from the diaries written by Carolina Maria de Jesus (1914-1977). As a black, poor and almost illiterate woman, the author registers in her manuscripts a worldview of the slum that is both an autobiographical narrative and the testimony of a collective experience. Considering the concepts of social discourse theory proposed by Fairclough (2001), and Bakhtin's notion of dialogism (1997), among other authors, this study intends to analyze the relations between discourse, memory and identity present in Carolina de Jesus's literary work. Against the indifference of the government and even of the Brazilian society of that time, the writer presents herself as a voice that challenges the condition of black subaltern woman to tell her testimony from a space marked by poverty and violence, establishing her own discursive syntax.

Keywords: Child of the dark. Discourse. Memory. Identity. Syntax deviation.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2. ed. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

DANTAS, Audálio. A atualidade de mundo de Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de*

- despejo*: diário de uma favelada. 8. ed. São Paulo: Ática, 1999. Prefácio.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Tradução: Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 8. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- LAJOLO, Marisa. Poesia no Quarto de Despejo, ou um ramo e rosas para Carolina. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom de. *Antologia pessoal, poemas de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- OLMI, Alba. *Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialística*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2006.
- POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* 3. ed. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura de testemunho e a afirmação da vida. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, n. 344, p. 29-30, 21 set. 2010. Entrevista. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao344.pdf>>. Acesso: 15 jan. 2015.
- SOUSA, Germana Henriques Pereira de. Memória, autobiografia e diário íntimo. Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: UnB, 2011, v. 1, p. 86-108.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.