

PERCURSOS DE UMA POÉTICA DE RESÍDUOS NA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Raffaella Andréa FERNANDEZ¹

- **RESUMO:** A finalidade desse trabalho é discutir a problemática acerca da tensão produzida por variações de discursos, que cedem forma à experiência narrativa da “poeta do lixo” Carolina Maria de Jesus em seu diário/romance/reportagem *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). Entendemos que sua literatura é marcada por uma mistura de estilos literários desterritorializados, sendo capaz de ativar uma linha de fuga em relação às literaturas canonizadas. Nisso incide a caracterização desse tipo de composição artística, comum em países de formações culturais híbridas. Observamos nesse texto a presença de uma potência rizomática que consiste justamente na reformulação de elementos que compõem esta poética de resíduos justapostos numa certa “deformidade” estilística para além de livros em registro. Notamos que, assim como a escritora reciclava lixo para comer, também o fazia com os discursos de sua poética. Renova por tentar administrar e, conseqüentemente, reestruturar os sentidos de nosso sistema social, no campo da arte escrita, de maneira intuitiva pois, como sabemos, não possuía um projeto literário como os escritores tradicionais.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Carolina Maria de Jesus. *Quarto de despejo*. Literatura menor. Hibridismo literário. Poética de resíduos.

Desterritorialização e hibridismos em Carolina

*Em toda fronteira há arames rígidos e arames caídos.
Canclini (1998, p. 19).*

Segundo Bakhtin (1993), o hibridismo consiste no encontro e na mistura de duas linguagens sociais diversas, dentro de um mesmo enunciado. Este conceito foi utilizado primeiramente pela biologia, para explicar os efeitos causados pelas misturas genéticas na geração de um novo ser. No entanto, aos poucos, os estudos lingüísticos o tomaram emprestado para abordar as misturas entre uma língua européia e outra língua nativa ou africana, que resultaram em outras línguas, ou nas chamadas línguas crioulas (FIGUEREDO, 2005).

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura Brasileira. Assis – SP – Brasil. 19.000-000 – raffaellafernandez@yahoo.com.br

Consideramos que, na obra de Carolina, o hibridismo ocorre tanto na proliferação de gêneros narrativos, quanto na convivência estranha entre linguagem culta e linguagem do meio favelado, fato que possibilitou uma combinação inovadora na história de nossas letras. O elemento *híbrido*, no edifício textual de Carolina, é afirmado pelo fato de ela estar situada entre dois grupos culturais, entre dois conjuntos semânticos e vários gêneros de escrita, com base em duas formas de expressão: a norma culta da língua portuguesa e o desvio lingüístico da fala marginal.

Em *Culturas híbridas*, Nestor García Canclini (1998, p. 284) explicita como funcionam os três processos que, na visão desse autor, articulam as hibridizações interculturais:

- 1- “Quebra e mescla nas coleções organizadas pelos sistemas sociais”;
- 2- “A desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros”;
- 3- “A articulação entre cultura e poder, pós-modernidade e modernidade”.

De acordo com esse autor as três características andam juntas. No nosso trabalho, entretanto, visaremos especialmente o segundo conceito, pois consideramos que, em *Quarto de despejo*, Carolina aponta para uma “desterritorialização dos processos simbólicos” quando constrói uma narrativa impura, na qual estão presentes as formas textuais de diário, de romance e de reportagem.

Para Canclini (1998, p.309), a idéia de *desterritorializar* implica em dois movimentos: “[...] a perda da relação ‘natural’ da cultura com os territórios geográficos e sociais [...]” e “[...] certas relocalizações territoriais relativas, parciais das velhas e novas produções simbólicas [...]”. O conceito de *desterritorialização* também foi utilizado por Deleuze e Guattari, em seus estudos acerca das complexidades que formaram as sociedades modernas. Segundo esses autores, todo território possui entradas e saídas, que geram a *desterritorialização* e a *reterritorialização* de seus elementos simbólicos. O conceito de *reterritorialização* de Deleuze e Guattari (1977) muito se aproxima da idéia de “recolocação territorial” de Canclini, o que também se aplica à nossa leitura da escrita caroliniana, quando verificamos que a criação narrativa da autora se faz num processo de saída do espaço favelado e de entrada no meio burguês; em outro momento, o vetor é invertido.

Desterritorialização, segundo esses, consiste num princípio ao qual todo fenômeno, sistema ou território é definido por seu vetor de *desterritorialização*, proporcionados pelos *pontos de fuga* dos territórios. No capítulo seguinte, observaremos mais detidamente como essa característica, que, segundo Deleuze e Guattari, corresponde à “literatura menor”, está presente na composição de *Quarto de despejo*.

Vale lembrar que ao analisar obras literárias, Deleuze e Guattari (1977) descobrem que fugir de territórios estabelecidos ou pré-determinados, isto é, das

imposições culturais, foi um dos procedimentos comum nas obras de grandes criadores da literatura, em especial daqueles que souberam fazer um uso menor da linguagem dentro de uma “língua maior”, como acontece com a literatura kafkiana, analisada por aqueles filósofos. No entanto, sabemos que este não era o caso de Carolina, pois ela não fugia dessas imposições. Entretanto, na impossibilidade de resisti-las, revela um impasse e reinventa a literatura a partir das *linhas de fuga* (criação), que ela ativa ao tentar escapar de seu lugar de privações.

Viver um deslocar provoca intenso estranhamento, e é então que o espaço que vai ocupar é uma escrita de mil linguagens. Ali é construído um universo lingüístico aparentemente tão distanciado da linguagem culta que choca o leitor ingênuo, submerso no modelo clássico de escrita. Uma literatura híbrida, como a de Carolina, possui um caráter multicultural marcado pela mistura de estilos de várias épocas, por fronteiras lingüísticas que favorecem movimentos interculturais e *desterritorializados*, e também gera incertezas devido às relações biculturais na qual esta inserida: um amálgama do universo culto e do universo iletrado. Desse modo, *Quarto de despejo* é uma obra que expõe a fenda entre dois mundos: o da totalidade e o dos restos, o mundo burguês que idealizava e a sobrevivência no universo infeliz da favela, o uso do português formal e do português falado na favela.

Essa multiplicidade lingüística participa de uma formulação da polivalência discursiva em Carolina, onde as fronteiras se movem e nos mostram até que ponto antigos códigos podem estar rígidos ou ultrapassados. Além disso, é inovadora no sentido de que é um tipo de agitação artística, prenhe de experiência popular da cidade, em conexão com uma literatura culta, evocada num local diferente daquele em que realmente se está.

Diante da evidência de que a maioria dos pobres de nosso país não possui acesso à escritura, e que literatura, para eles, constitui-se como uma tarefa quase irrealizável, procuramos compreender como a “catadora” de lixo Carolina Maria de Jesus empreendeu sua arte. Observamos que ela produziu uma narrativa que trouxe à tona aspectos de uma “cultura popular urbana”, como afirma Meihy (2005, p.02), ao fabricar um “exercício menor” dentro de uma “língua maior”, a partir de sua colocação social imprecisa.

Para Meihy (2005, p.02), a obra de Carolina redefine a cultura popular dentro do espaço industrial urbano, porque traz a tona um tipo de vida citadino pouco explorado e muito indefinido, que presentifica a convivência entre a tradição popular e suas raízes no campo, junto com o processo de transformação urbana que despontava em meados do século XX, na Grande São Paulo. Comentando a obra de Carolina, em comparação com a escritora tida como “louca”, Maura Lopes Cançado, diz esse autor:

Quebrando o simplismo reinante no Brasil, estas duas mulheres expuseram ângulos da cultura nacional pouco visitados, mostrando inclusive que popular não é apenas desdobramento do rural, do velho, do usado. Mais que isto, popular também deve ser considerado a partir de inscrições no moderno e urbano. Coisas de um mundo industrial como o nosso, forjado na pressa e no desespero do abandono de um passado que mal se despedia. (MEIHY, 2005, p.02).

Aqui, percebemos que é possível realizar uma aproximação entre Canclini (1983) e Meihy (2005), pois em seu estudo sobre as relações entre cultura popular e cultura hegemônica, o autor de *As culturas populares no capitalismo* (CANCLINI, 1983) nos fala de uma reinserção daquela através dessa. Para Canclini (1998, p.283), esse tipo de formação cultural teve, e tem grande êxito, devido ao crescimento urbano das culturas latino-americanas, o que implica uma divulgação recíproca entre essas culturas através sociedade de massas, de modo que essas manifestações, tanto do culto quanto do popular, podem fazer parte de seus cruzamentos, ou estar às margens umas das outras.

Na construção narrativa de Carolina essas posições se colidem, causando uma tensão no decorrer do texto, através da exposição das fronteiras entre linguagens e classes sociais. Quando Carolina mescla o tranquilo canto dos pássaros aos corvos que emergem da lama, que dizia ouvir e ver em suas condições mais paupérrimas, revela dois mundos diferenciados numa inusitada combinação. Ocorrência própria dessa composição que advém da ligação entre elementos da vida popular nas grandes cidades e o urbano, que não faz parte de uma “[...] linhagem de romances, contos, poemas, enfim, dos gêneros freqüentados por autores e lidos pelo público brasileiro.” (MEIHY, 2005, p.01).

É interessante notar que a obra de Carolina representava para ela a forma de mediação com o mundo não marginal, pois via, em sua elaboração narrativa, a possibilidade de saciar uma necessidade sócio-cultural e um modo de participar de outros territórios. Embora fale do universo favelado, Carolina escreve para registrar suas idéias e mostrar para a burguesia paulistana o que ocorre nesse ambiente “inhospito”, como se quisesse provar a urgência do dever de se desfazer a favela. O que, aliás, ela acreditava ser passível de realização por meio do desenvolvimento capitalista e “suas possibilidades de trabalho”.

Por hibridismo, compreende-se a fusão de diferentes formas culturais que pode gerar uma nova expressão cultural. Para Bakhtin (1993), esse fenômeno se presentifica nas inovações literárias á medida em que cada diálogo é marcado por misturas discursivas e diferentes gêneros literários. O processo de hibridação é visto como um dos conceitos mais adequados para explicar as mesclas culturais presentes na América-Latina, tomando esse conceito como sintetizador dos efeitos de nossa modernização forçada. O conceito do híbrido permite-nos olhar, com maior

profundidade, a convivência das diferenças culturais de um povo, procurando não perder de vista as amarras sociais que as unem.

Segundo Canclini (2005), a dominação capitalista dos países latinos é a extensão de uma colonização latente, e nos serve como um vasto material de investigação:

En América Latina, las relaciones entre cultura hegemónica y heterogeneidad se desarrollaron de otro modo. Lo que podría llamarse el canon en las culturas latinoamericanas debe históricamente más a Europa que a los Estados Unidos y a nuestras culturas autóctonas, pero a lo largo del siglo XX combina influencias de diferentes países europeos y la vincula de un modo heterodoxo formando tradiciones nacionales. Autores como Jorge Luis Borges y Carlos Fuentes dan cita en sus obras a las tradiciones de sus sociedades de origen junto a expresionistas alemanes, surrealistas franceses, novelistas checos, italianos, irlandeses, autores que se desconocen entre sí, pero que escritores de países periféricos, como decía Borges, exagerando, “podemos manejar” “sin países supersticiones”, con “irreverencia”. Si bien Borges y Fuentes podrían ser casos extremos, encuentro en los especialistas en humanidades y ciencias sociales, y en general en la producción cultural de nuestro continente, una apropiación híbrida de los cánones metropolitanos y utilización con variadas necesidades nacionales. De un modo análogo puede hablarse de la ductilidad hibridadora de los migrantes, y en general de las culturas populares latinoamericanas. Además, las sociedades de América latina no se formaron con el modelo de las pertenencias étnico-comunitarias, porque las voluminosas migraciones extranjeras en muchos países se funcionaron en las nuevas naciones. El paradigma de estas integraciones fue la idea laica de república, con una apertura simultánea a las modulaciones que ese modelo francés fue adquiriendo en otras culturas europeas y en la constitución estadounidense. (CANCLINI, 2005, p.02).

Segundo este autor, existe uma dificuldade de integração nacional em países latino-americanos, devido absolutismos ideológicos que privilegiam apenas um patrimônio cultural, a começar pela escolarização monolíngue. Em *Quarto de despejo*, o modo de vida da elite burguesa foi colocado em primeiro plano, seja através da linguagem reutilizada pela escritora, ou por seu desejo de pertencer à classe burguesa. No entanto, como vimos, sua escrita é formulada por um constante deslocamento de linguagens, de modo a gerar uma coexistência de diferenças que, nesse ponto, vem a transformar a prática literária, dando-lhe nova dimensão.

Pressupomos que o desacordo da língua, nessa obra, foi suscitado num fazer ruir do conjunto de códigos da arte escrita, como resposta a uma imposição fixada na história de nossa literatura. Assim, a inovação da escrita caroliniana insere-se na ruptura e na dessacralização dos modos convencionais de representação da cultura burguesa, o que somente é possível através de uma inversão de papéis, dentre eles,

o funcional na utilização da língua, sua desestabilização no entrelaçamento de diferentes sistemas de significação.

Ao analisar as culturas híbridas, o indiano Homi Bhabha (1998, p.342) atenta para o caráter combativo das mesclas culturais com o fim das polaridades e o reconhecimento da existência de um “terceiro espaço” ou um “entre-lugar”. Para Bhabha, a “narrativa subalterna” está situada no plano da identidade coletiva e favorece a ressignificação de discursos que se pretendem hegemônicos. Talvez, possamos sugerir que o processo de desterritorialização da língua na escrita de Carolina, uma reciclagem de discursos, seja uma das características do hibridismo literário agenciado nessa obra, justamente porque desconstrói as articulações da oposição linguagem-lugar do culto/linguagem-lugar do não culto.

O processo modernizador² na cidade de São Paulo trouxe uma idéia de progresso econômico que foi desmascarado no livro de Carolina. Ao invés da oportunidade de vida burguesa supostamente cedida a todos, o que vimos através dessa narrativa é um conflito social contínuo e sufocante, que criou estratégias que lhe permitiram sair e entrar do local de sua opressão.

O elemento desterritorializador nessa obra pode vir a gerar um mal-estar no leitor, porque coloca em questão a possibilidade de um novo mundo que desarticula antigos territórios bem estabelecidos. Como dissemos, a escrita caroliniana é composta pelo artifício do desejo que comporta um aglomerado de afetos e de linguagem que a escritora apreende em seu palmilhar discursivo.

O já citado teórico Homi Bhabha (1998) assinala a fragilidade da ideologia dominante, apontando que toda ordem simbólica é passível de transformação, podendo ela ser refeita em qualquer ato novo de enunciação, dentro do confronto entre signos. Esse teórico pontua que o hibridismo é um dos fundamentos da linguagem, e que, estando em sua plena atividade, faz parte de toda cultura.

Ainda segundo Bhabha (1998, p.20), desse embate de signos surge um “terceiro espaço” ou um intervalo vazio, o que pode ser visto como um “entre-lugar” na narrativa de Carolina, ou seja, como caracterização do encontro entre a efetivação da língua (linguagem falada na favela) e as estereotípias de poder que a língua carrega. Os enunciados de Carolina são atos, e, por isso, configuram-se como a via por onde o subalterno pode concretamente sugar a inconsistência simbólica do dominante, e assim desenvolver o híbrido a partir da precariedade da ordem até então incontestável. Pensar o conceito de hibridismo aplicado à literatura implica em compreender como a linguagem é utilizada para representar um indivíduo e construir uma identidade.

² Termo usado, à maneira de Néstor García Canclini (1998, p.23), que assim o define: “Adotamos com certa flexibilidade a distinção feita por vários autores, desde Jürgen Habermas até Marshal Bermann, entre modernidade como etapa histórica, a modernização como processo sócio-econômico que vai construindo a modernidade, e os modernismos, ou seja, os projetos culturais que renovam as práticas simbólicas com um sentido experimental ou crítico.”

O espaço “intersticial” de Bhabha (1998, p.312) permite-nos conhecer a lacuna existente entre o significado e o significante, “o elemento instável de ligação”, a criação das partículas a-significantes que Deleuze (2004, p.14) atribui às literaturas americanas. É ainda o teórico indiano quem nos explica as causas da existência desse entre lugar:

A possibilidade de incitar traduções culturais por entre discursos minoritários surge devido ao presente disjuntivo da modernidade. Este assegura que o que *parece* o “mesmo” entre culturas é negociado no entre-tempo do “signo” que constitui o domínio intersubjetivo, social. Por ser de fato aquele lapso a própria estrutura da diferença e da cisão dentro do discurso da modernidade, transformando-o em um processo performativo, cada repetição do signo da modernidade é diferente, específica em suas condições históricas de enunciação. (BHABHA, 1998, p.341).

O autor ainda afirma que este processo é mais evidente nas obras dos escritores pós-modernos, que levam os paradoxos da modernidade até os seus limites, revelando as margens do Ocidente. Consideramos que a obra de Carolina gera um impasse que cria uma tensão em sua narrativa, na medida em que sua representação alicerça antagonismos gerados na coexistência entre elementos que compõem a cidade e a favela. Quando a linguagem hegemônica (norma culta) aparece em sua narrativa, imediatamente a fala do dominado emerge, desarticulando os mecanismos que veiculam sua escrita e ressignificando o vocabulário.

Esse “terceiro espaço”, ou o *intermezzo* lingüístico de Bhabha (1998, p.20), negociado por um movimento de *desterritorialização* e *reterritorialização*, na acepção de Deleuze (2004, p.15), é uma espécie de abertura produzida pela organização representativa do “povo que faltava”, entre a inércia de codificação da linguagem e suas potências de renovação; são captadas pela força narrativa de Carolina.

Quando o enunciado de dominação é acionado pelo intempestivo narrativo da margem, através das estratégias lingüísticas de Carolina, desmascaram-se os significados que os regimes totalizantes tentam fixar. É por esse viés que *Quarto de despejo* contribui para questionar, gerar rupturas e ressimbolizar nossa cultura literária. No entanto, quando Carolina alia-se a algum território estabelecido, visível e que se impõe como verdadeiro, a estrutura de sua obra, enquanto um corpo potencialmente vibrátil, entra em crise e vai de encontro ao caminho de seus opressores.

Como pudemos observar, *Quarto de despejo* possui uma potência inventiva que absorve os mais variados símbolos decodificados numa nova significação e valoração de nossa cultura. Nessa obra, a *reterritorialização* do português formal intensifica e expande os modos de criação, que, por sua vez, desenvolve a máquina de desejar da escritora.

Ao transportar o código da escrita formal para o espaço-linguagem da favela, a escrita-Carolina mobiliza todo o aparato de poder que sustenta a linguagem dominante, num movimento ambíguo que lhe permite confrontar classes sociais (cidade x favela), ao mesmo tempo em que expressa seu desejo de pertença à classe dominante. “Cansada” de “catar” papel, a voz que conduz a narrativa reivindica o direito de participar do mundo do trabalho, atribuindo-lhe muitas virtudes.

20 de dezembro de 1958 [...] coisa que nunca hei de fazer é difamar o senhor Manuel. É o homem mais distinto da favela. Ele está aqui já faz 9 anos. Sai de casa e vai para o trabalho. Não falta ao serviço. Nunca brigou com ninguém. Nunca foi preso. Ele é o homem mais bem remunerado da favela. Trabalha para o conde Francisco Matarazzo. (JESUS, 1960, p.139).

A moral do trabalho, como ofício dignificante à condição humana, é onde se assenta essa passagem. Porém, há também um exercício crítico quando, em outro anterior e por intermédio de uma das personagens, a narradora afirma a exploração do trabalho no meio rural:

7 de Junho de 1958 [...] A senhora cata esses papeis com tantas dificuldades para manter os teus filhos e deve receber uma migalha e ainda quer dividir comigo. Este serviço que a senhora faz é serviço de cavalo. Eu já sei o que vou fazer da minha vida. Daqui uns dias eu não vou precisar de mais nada deste mundo. Eu não pude viver nas fazendas. Os fazendeiros me explorava muito. Eu não posso trabalhar na cidade porque aqui tudo é a dinheiro e eu não encontro emprego porque já sou idoso. Eu sei que vou morrer porque aqui a fome é a pior das enfermidades... O homem parou de falar bruscamente. Eu segui com o meu saco de papel nas costas. (JESUS, 1960, p.55-56).

Notamos, nesses trechos, que o trabalho também recebe um olhar mais atencioso por parte da escritora. Carolina *desterritorializa* para *reterritorializar*; tanto lingüística quanto fisicamente, expandindo assim seu território, à margem de todo o processo de modernização, através das *linhas de fuga* que ativa no desenrolar da narrativa.

Assim, observamos que a sensibilidade crítica é um componente fundamental na construção do pensamento de Carolina. Em *Quarto de despejo*, mapeia-se a vida em seu movimento de expansão, através do de uma atividade para além do trabalho manual, que não revela verdades com suportes objetivos, antes recria sentidos, que procuram, sobretudo, decifrar um tipo de vida caótica.

Nossa próxima etapa será trazer o conceito de “literatura menor”, numa tentativa de cartografar os traços que co-formam a poética de resíduos elaborada por Carolina em *Quarto de despejo*.

Mapeando uma “literatura menor”

O que Kafka dirá das literaturas menores é o que Melville já diz da literatura americana de seu tempo: visto que há poucos autores na América, e uma vez que o povo lhes é indiferente, o escritor não está em situação de ser bem-sucedido enquanto mestre reconhecido; porém, mesmo no fracasso continua sendo ainda mais o portador de uma enunciação coletiva que já não depende da história literária e preserva os direitos de um povo por vir ou de um devir humano.
Giles Deleuze (2004, p.103).

*Os negros americanos não opõem o **black** ao inglês, fazem com o americano que é a sua própria língua, um black-english. As línguas menores não existem em si: existindo apenas em relação a uma língua maior, são igualmente investimentos dessa língua para que ela se torne, ela mesma, menor.*
Giles Deleuze e Félix Guattari (1997, p.5, grifo nosso).

Segundo Deleuze e Guattari, a força da “literatura menor” está na produção de a-significantes³, quer dizer, o contrário dos centros de significância que redundam no signo e podem vir a limitar o fluxo criativo. Para os autores franceses, a estética não separa o real do imaginário. Desse modo, o fluxo criativo se faz através das *linhas de fuga*, colocando em “agenciamento coletivo de enunciação” o mundo.

Como registram Deleuze e Guattari (1977), fato semelhante ocorreu com a escrita de Kafka, que foi um judeu tcheco que escreveu em alemão na cidade de Praga. Por motivos políticos e ideológicos, o alemão falado pelos judeus em Praga modificava o alemão formal. A literatura kafkiana vive o processo pelo qual uma língua oprimida e estranha se apropria do complexo cultural dos setores hegemônicos de outro idioma e cria uma língua estrangeira. A essa espécie de desvio da língua, a dupla francesa dedica um estudo sobre a obra desse escritor e caracteriza esse processo de deslocamento lingüístico como um tipo de *desterritorialização*.

Em *Kafka: por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari (1977) definem quais são as três características dessa escrita:

³ Um exemplo de a-significante segundo Deleuze e Guattari (1997, p.94): “As canções dos negros americanos, inclusive e, sobretudo, as letras, teriam um valor ainda mais exemplar, porque se ouve nelas, antes de tudo, como os escravos ‘traduzem’ o significante inglês, e fazem um pré-significante ou mesmo um contra-significante da língua, misturando-a às suas próprias línguas africanas, assim como misturam a seus novos trabalhos forçados o canto de antigos trabalhos da África; em seguida se entende como com a cristianização e com a abolição da escravatura, eles passam por um processo de ‘subjetivação’ ou mesmo de ‘individação’, que transforma sua música ao mesmo tempo em que ela transforma esse processo por analogia [...]”.

1- A modificação que a língua maior sofre através do “coeficiente de desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.25).

1- Uma literatura onde “tudo é político”, quer dizer, onde as circunstâncias narradas, sob o viés de uma estrutura social, correspondem à superestrutura. Desse modo, todo caso individual expõe uma outra história nele contida. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26).

1- Literatura onde “tudo adquire um valor coletivo”, isto é, a linguagem utilizada na veiculação da escrita parte de uma “enunciação coletiva” e não remete ao “caso individual” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 27).

O conjunto dos escritos de Kafka é considerado como uma “literatura menor”, visto que forma uma máquina ativa de produção de *desterritorialização*, isto é, um vetor de saída do território da literatura tradicional da língua escrita e um de entrada, sua *reterritorialização*, em outro lugar. Assim como Melville, Lawrence, Carroll, Proust, Masoch, Faulkner, Artaud, Whitman, Kleist, Fitzgerald, entre outros, esse surpreendente escritor estaria nos mostrando como o território de escrita possui múltiplas entradas e saídas no processo criativo de utilização da língua (DELEUZE, 2004).

Em Carolina acontece algo similar. Entretanto, sua *desterritorialização* acontece numa situação diferente. Essa escritora não possui o domínio culto⁴ da língua portuguesa e, desse modo, quando pratica o ato da escrita a partir de seu parco conhecimento da linguagem rebuscada, acaba por *desterritorializar* essa língua, deslocando-a de sua norma culta e inventando um estranho uso do código lingüístico estabelecido.

É, no entanto, na estruturação do texto que podemos ver plenamente como opera a *desterritorialização*, quando mescla à fala cotidiana presente do meio favelado ao vocabulário erudito, aos ditados populares, à referência bíblica, a termos retirados das páginas dos jornais que lê, a remissões aos discursos políticos de sua época e ao lirismo poético, de todo acolhidos em sua obra. Nela, esta captura é desintencionada e marca um *detournement* (desvio, roubo ou rapto) do uso de expressões existentes.

Deleuze e Guattari (1995, p.13) afirmam que, diferente das “grandes” literaturas, onde a esfera individual ou individualizante coordena as narrativas e atribui grande relevância, na maioria dos casos, ao espaço domiciliar, tornando o ambiente social mero cenário para seus enredos; a “literatura menor” coloca em ação

⁴ Estaremos utilizando a noção de culto de acordo com a preocupação de Canclini (1998, p.21): “[...] é preferível falar em culto, elitista, erudito ou hegemônico? Essas denominações se superpõem parcialmente e nenhuma é satisfatória. Erudito é a mais vulnerável, porque define essa moralidade de organizar a cultura pela vastidão do saber reunido, enquanto oculta que se trata de um tipo de saber: não são eruditos também o curandeiro e o artesão? Usaremos noções de elite e hegemonia para indicar a posição social que confere ao culto seus privilégios, mas empregaremos mais freqüentemente esse último termo, porque é mais usado.”

mecanismos de uma nova produção narrativa, isto é, estratégias de enunciação, e apresenta-nos uma linguagem que redimensiona a língua estabelecida e conservada pelos grupos dirigentes. Por si só, esta linguagem é ativa e revolucionária do ponto de vista criativo.

É isso o estilo, ou melhor, a ausência de estilo, a assintaxe, a agramaticalidade: momento em que a linguagem não se define mais pelo que diz, ainda menos pelo que a torna significante, mas a faz escorrer, pelo fluxo, fluir, explodir – o desejo. Porque a literatura é exatamente como a esquizofrenia: um processo e não uma meta, uma produção e não uma expressão. (DELEUZE, GUATTARI, 1976, p.172).

Assim, esse tipo de escrita está, de certo modo, dissociado da língua imposta, um dos aparelhos de dominação cultural da elite culta. Toda produção torna-se um exercício político na medida em que revela uma outra história, um outro tipo de escrita e mobiliza a linguagem do “povo que faltava”. Carolina escreve no lugar dos marginalizados socialmente, pobres, e apresenta uma linguagem repleta de estilhaços discursivos unidos e reciclados num livro.

Como dissemos, *Quarto de despejo* vai além de sua aparência de diário. A maneira como se dispõe sua forma indefinida, a compartimentação de diversos discursos, permite-nos dizer que essa escrita não se limita ao relato individual de uma “catadora” de lixo negra. Sua enunciação não se refere unicamente a quem a preparou ou a uma história privada, pois a coletividade contamina todo enunciado e torna o livro maior que seu autor.

Seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentando ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele. (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p.26).

A existência de uma única favelada produzindo um livro, somada aos desvios que o linguajar do favelado carrega, coloca em cena a voz do “povo que faltava”, quase sempre esquecida e até desconhecida na história da cultura brasileira. Resta saber como Carolina compõe os sentidos de sua atuação no meio em que vive.

As significações da narrativa caroliniana se conjugam numa miscelânea discursiva, de acordo com as intensidades verbais, auditivas, olfativas, visuais e do paladar da escritora. Por exemplo, no trecho abaixo, quando um elemento “agramatical”⁵ se insere no texto, quando a narradora se refere à “decadência” de um negro em meio ao espaço favelado:

⁵ Estamos de acordo com Júlia Almeida (2003, p.207) em seus *Estudos deleuzeanos da linguagem*, quando afirma: “[...] o agramatical seria uma espécie de impossível. Operando como um princípio de investigação da língua gramatical. Aquilo que não se diz circunscreve e delimita o que se diz, isto é, a língua. Novamente, precisaríamos definir o sentido de ‘não pode’ que integra este impossível – se

A favela hoje está quente. Durante o dia a Leila e o seu companheiro Arnaldo brigaram. O Arnaldo é preto. Quando veio para a favela era menino. Mas que menino! Era bom, iducado, meigo, obidiente. Era o orgulho do pai e de quem lhe conhecia.

— Negro **tu**.

— Negro **turututú**.

— É negro sim senhor!

Negro **tú** é o negro mais ou menos. Negro **turututú** é o que não vale nada. E o negro **Sim Senhor** é o da alta sociedade. Mas o Arnaldo transformou-se em negro **turututú** depois que cresceu. Ficou estúpido, pornográfico, obsceno e alcoolatra. Não sei como é que uma pessoa pode desfazer-se assim. Ele é compadre de Dona Domingas.

Mas que compadre!

(JESUS, 1960, p. 52, grifo nosso).

O discurso é carregado nos sons, que operam como gagueiras, tú, turututú, que ganham sentidos e valores. Em *Quarto de despejo*, **tú** está relacionado idéia de um caráter relativo dos negros, *negro tú o negro mais ou menos*. O negro **tuturutú** está relacionado à estupidez, ao obsceno, ao pornográfico e ao alcoolismo. Levando em consideração que para Carolina a favela era deturpada pelo álcool e pelas batucadas organizadas pelos “vagabundos” nas madrugadas, talvez possamos interpretar o efeito sonoro e discursivo do desvio gramatical **turututú** como a representação do barulho dos pandeiros tocados nas festas na favela. No entanto, sabemos que, diferente das “guagueiras”, “murmúrios” sintáticos formulados por um Melville ou um Balzac, que Deleuze (2004, p.122) analisa, a entonação de Carolina é marcada por uma fala muito específica da favela. A hierarquia que caracteriza o negro, no trecho acima, revela uma intensidade discursiva transmitida por Carolina no processo da reciclagem de vozes que compõem sua poética. Como podemos notar através dessa mesma passagem, algumas determinações de juízo de valor são engendradas nesse espaço cultural e desenvolvidas com certa autonomia. Um tipo de força “a-significante”, formulado à margem do sistema social vigente, que vai além juízo que geralmente qualifica todos os negros como turururús.

Esse tipo de “agenciamento coletivo enunciação” estabelece divisões que separam os homens a partir de sua atuação no trabalho. Nesse sentido, podemos afirmar que a resistência da escrita-Carolina às engrenagens do Poder é relativa, acontece com maior força na forma de expressão e menos força na forma de conteúdo, visto que as posições do **negro tú**, **negro turututú** e **negro sim senhor** reproduzem diretamente os mesmos valores da sociedade capitalista, e, desse modo, a linguagem da favela ativada por Carolina continua obedecendo às estruturas fixas.

ele é um incorreto, um improvável, um proibido, o que só pode por jogo etc. – e teríamos que lançar mão novamente de uma espécie de impossível ‘científico’.”

Notamos que o ponto de intersecção entre a “grande literatura” – que cumpre o papel de transmissão da ordem – e a “literatura menor” – que coloca à vista uma outra história do povo, produzida a partir das franjas dessa “cultura maior” – ocorre na obra de Carolina no momento em que a língua veicula função repressora na atribuição de significados, de modo que, “[...] cada função de linguagem, por sua vez, se divide e comporta centros de poder múltiplos.” (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p.37).

Embora essas duas linguagens, a da “grande literatura” e a da “literatura menor”, pertençam a lugares distintos, no texto de Carolina elas se interpenetram gerando um paradoxo lingüístico caracterizado como mecanismos de descrição sobre a favela, ou seja, a reutilização da forma culta e a narração em uma linguagem marginal⁶.

Em *Quarto de despejo*, a realidade é narrada ou descrita de acordo com as apreensões dos afetos. A descrição surge como forma narrativa adequada às pretensões literárias de Carolina, pois, a medida em que esta mantém um certo distanciamento da realidade, olhando a favela através da ótica burguesa, procura retratar o outro do outro, na tentativa de afirmar sua diferença em relação aos favelados “infaustos”.

No que tange ao conteúdo da obra, identificamos uma série de conflitos que demarcam fronteiras sensíveis de ideologias. Uma das grandes provas de que Carolina apreende as mais diversas intensidades discursivas incide nas divergências de opinião sobre o negro em *Quarto de despejo*. No dia 16 de Junho de 1958, escreve:

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 preta, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo do branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obidiente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reincarnações, eu quero volta sempre preta. (JESUS, 1960, p. 65).

Mais adiante, o preconceito e a discriminação racial, dos quais Carolina era vítima, são novamente abordados. Desta vez, de forma mais lírica e sob outro ponto de vista:

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 á a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro. (JESUS, 1960, p.160).

⁶ Para melhor compreender o aspecto literário da obra *Quarto de despejo*, estamos utilizando a diferenciação proposta pelo teórico húngaro Lukács (1968), segundo o qual a narração apreende o real integrando os motivos aos problemas do objeto narrado, enquanto a descrição toma o objeto como natureza-morta.

Percebemos então, pela leitura dos trechos acima, a presença de uma visão conflituosa do ser negro. Na primeira citação, a narradora-protagonista valoriza sua condição de mulher negra, inclusive negando-se a partilhar do universo do ser branco. Na segunda passagem, a protagonista associa a miséria material ao ser negro, associando a cor preta da favela e de sua pele à pobreza, tristeza, ao feio e ao sujo. Aqui temos mais um exemplo do que vem a ser a reprodução da estrutura de poder da sociedade. Ao entrar em embate com o ser branco, a personagem ativa um discurso que lhe permite se defender do menosprezo de que é alvo, mas quando imerge em sua solidão, a mesma trai seu discurso e posiciona-se como portadora de um símbolo cuja representação é uma imagem de isolamento/desolamento.

Como vemos, a obra de Carolina opera movimentos de *desterritorialização* em sua forma e em seu conteúdo, que nos permite analisar impasses da língua e valores de uma sociedade. A convivência entre os pontos de vista em relação ao ser negro corroboram para as estratégias do processo de hibridação cultural. Processo este que vincula a predominância de uma ou outra força cultural na geração de uma nova, como vimos em Canclini (1998, p.18). Carolina está entre dois valores, duas formas de existência, duas economias simbólicas, dois padrões de vida, no espaço intersticial de duas posições culturais: a do negro que se afirma como tal e a do que discrimina a si mesmo. O fato de não assumir uma única postura em relação ao que significa ser negro, pendendo ora para a negação, ora para a afirmação, demonstra a experimentação de um conflito inter-racial. Desse modo, essa narrativa parece confirmar nossa hipótese de que acontece uma ativação de *linhas de fuga* de acordo com as circunstâncias do dia-a-dia. De um lado, a exaltação da beleza negra e de outro, sua negação.

A obra de Carolina caminha para uma *desterritorialização*, no sentido que remete a Kafka ou a Proust, ambos escritores que, segundo Deleuze e Guattari (2004, p.32) tinham fascinação pela linguagem dos serviços e se serviam dela para preparar suas “literaturas menores”. Em Carolina a fala do pobre é própria do lugar de sua vivência mais íntima. Dela a autora se utiliza para reproduzir seus diálogos, um discurso indireto livre ao modo romanesco.

Pensamos que seu livro implica num esforço contínuo de desterritorialização, pois com a reutilização de uma linguagem rebuscada, que não fazia parte do espaço semântico da favela, mas que brotava do ideal de vida com que sonhava, Carolina se reterritorializa no espaço da linguagem culta. Destarte, assegura a expansão de seu território de vida, para além do espaço-linguagem da favela.

Essa desterritorialização da forma narrativa, que demonstra uma “pobreza” da língua em relação à “linguagem maior” que Carolina visa imitar, evidencia o caráter ambíguo da escrita caroliniana, concretizado no desmembramento da língua portuguesa. A tentativa de escrever “literariamente” lhe serve como uma linha de

fuga, uma válvula de escape criativa, acionada toda vez que sente vontade de evadir-se de si, de devanear, fugir do espaço que não considera próprio para sua existência.

Como percebemos, o impasse da obra de Carolina é enorme, devido ao insistente desejo de falar sobre o “belo”, enquanto sua narrativa parte de uma realidade de pouquíssima beleza. A própria Carolina reconhece esse impasse: “Como é horrível ouvir um pobre lamentando-se. A voz do pobre não tem poesia” (JESUS, 1960, p.74). Talvez porque, para ela, a poesia nasça de uma beleza higiênica, do que é luxo. A matéria da sua narrativa não é bela, e o seu relato não é “poético” no sentido mais convencional do termo, mas no registro em que *poiésis*, palavra de origem grega, remete à criação, ação, confecção, fabricação.

É possível ver, por trás da afirmação de que o “pobre não tem poesia”, a existência de um valor social que nega a arte àqueles que são despejados. Nesse sentido, a literatura caroliniana cria um novo paradoxo afirmando que é impossível extrair poesia da favela, quando a própria Carolina é um exemplo daquele que constrói uma poética de resíduos, a partir de um material retirado desse mundo, que aparentemente não tem potencial para ser recebido poeticamente. Na medida em que Carolina acolhe e rejeita a sua pobreza e a dos outros, dizendo saber a “Agrura que está nos corações dos brasileiros famintos” (JESUS, 1960, p.63 e p.74), abre brecha a uma história da **literatura da favela** no Brasil. O trecho de Carolina Maria de Jesus citado acima pode ser visto como um rapto da linguagem poética convencional, em particular a do gênero romântico, praticado no Brasil no século XIX, pelos poetas Casimiro de Abreu e Castro Alves, os quais são citados em *Quarto de despejo*.

Mas não só de paradoxos entre gêneros se constrói a literatura de Carolina. A tensão natureza-fome põe em jogo essa “cultura menor” ao fabricar um novo uso dentro dessa “linguagem maior”, tematizando e pintando com largas pinceladas a história da margem urbana, onde as belezas da natureza estão avizinhas ao odor da favela, como nos mostra a “poetiza do lixo”.

Na forma, a *desterritorialização* ocorre naturalmente de acordo com os restos de discursos recolhidos por Carolina, assim como sua prática de “catadora” dos restos da cidade, mas não podemos perder de vista que, no conteúdo, seu esforço “poético” é orientado por uma *reterritorialização* do português formal veiculado pelos centros de poder simbólico. Quando se refere à favela, o tom é coloquial, limitando-se a narrar diretamente algum fato ocorrido, entretanto, ao falar da cidade, investe na formalidade e no que considera poético para descrever os territórios que percorre: “Eu Classifico São Paulo assim: O Palácio é a sala de visita. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é quintal onde jogam os lixos.” (JESUS, 1960, p.33).

Contudo, podemos dizer que a idéia de “literatura menor”, de Deleuze e Guattari, se aplica à obra de Carolina no que se refere aos *pontos de fuga*, mecanismo

acionado pelos impulsos criativos dessa “poeta do lixo”, no processo de absorção das múltiplas influências lingüísticas que se revela na construção de sua poética.

A próxima etapa desse estudo será expor uma possível definição para *Quarto de despejo*, de acordo com a tipologia conceitual do livro *Mil Platôs*, de Deleuze e Guattari (1995), na observação do movimento de *desterritorialização* que abre e fecha as portas do quarto, de acordo com o gosto dos diferentes visitantes.

Poética de resíduos

*Esquentei o arroz e os peixes e dei para os filhos.
Depois fui catar lenha.
Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só
não cato felicidade. Carolina Maria de Jesus (1960,
p.81).*

Ao ler a antropofágica obra de Carolina, chegamos a sentir fome não apenas de alimento, mas de todos os direitos que nos tornam humanos. Logo no início do livro somos arrebatados pela descrição do que seria apenas mais um dia de privação na vida da narradora protagonista. E, assim, vamos acompanhando os momentos mais significativos de seu dia-a-dia. A distância entre o escrito e o vivido é mínima nessa obra, o que serve ainda mais para destacar as características chocantes que venha a nos apresentar. Sempre que acreditamos reter esta obra numa imagem, um novo estranhamento nos sacode, pressionando-nos a formular um novo significante, isto é, uma tentativa de interpretação para esta obra.

A catadora escritora recicla lixo para trocar por alimentos e por discursos para escrever. *Quarto de despejo* é mais do que um relato sobre a pobreza de uma favela paulista de 1950; um olhar atento pode notar o mosaico de vozes dispostas nesse texto.

Por não possuir claramente um tratamento artístico, constituindo um relato um tanto rústico, podemos afirmar que *Quarto de Despejo* não possui forma definida. No entanto, o que dizer das passagens recorrentes e repetitivas nas quais Carolina queixa-se da fome, presencia brigas, reclama do comportamento dos vizinhos, reclama na busca diária de alimentos? Tais passagens, associadas à relativa regularidade temporal do diário como gênero, demonstram como a obra possui um eixo formal profundo, baseado em duas necessidades: a fome e a literatura. Há uma preocupação formal de características parnasianas, que logo é desmascarada pela miscelânea discursiva que na obra é desencadeada, saltando aos olhos o vigor fragmentário dessa narrativa.

Essa narrativa nasce de um sentido muito forte ligado aos motivos de morte da família, perda da casa, do trabalho, e esse sentimento gera a construção de uma máquina de fragmentação estilística. Os temas presentes na escrita de Carolina, aliás, não são incomuns quando se trata de São Paulo dos anos 50, cidade que se pretendia a imagem do desenvolvimento econômico, cultural e político, mas que estava visivelmente dividida em quintal e sala de visita.

Carolina escrevia seu diário nos fundos da metrópole ou da “sala de visita”, e é essa bipartição que articula as diferenças no espaço, representando a configuração da arquitetura urbana. Em *Quarto de despejo*, ocorre o confronto entre os espaços, tornando vítimas os favelados, vulneráveis à decadência urbana, pois sobrevivem das sobras e nas franjas culturais desse espaço. Nesse sentido, Carolina representa o diferencial, pois não esteve à margem de si mesma, acabou por movimentar uma reciclagem de sua existência. Sua literatura serviu como “arma” contra a manutenção da pobreza e opacidade de sua imagem.

“Quarto de despejo” e “casa de alvenaria” são articulados pela luta da narradora que deseja sair da favela. Este diário/romance/jornalismo pode ser lido como a história das intensidades dessa travessia do particular ao público, de uma linguagem da favela à linguagem “clássica” dos “poetas de salão”.

Como a perspectiva de Carolina, preparada através da sobreposição de discursos, transforma tudo em aparentes questões particulares, numa primeira leitura, notamos que a estrutura dessa obra parece ser dicotômica, pois a obra é narrada a partir do ponto de vista da autora. No entanto, ao atentarmos para as diversas vozes que compõem essa narrativa, podemos ver o que está para além de sua aparência dual. Como já afirmamos, esse texto possui uma natureza complexa: misto de diário, biografismo, jornalismo e romance, dependendo do tratamento cedido a matéria narrada.

Nessa obra, a experiência⁷ ainda é algo disponível e capaz de ser transmitido, principalmente se prestamos certa atenção nas utopias que o texto de Carolina carrega: um humanismo literário, ligado à sua natureza rural e ao conflito cidade x favela⁸. A narradora compartilha com o leitor burguês seu sofrimento diário, com o intuito de demonstrar como é diferente dos favelados. A própria linguagem carrega um tom de relatório em Carolina e sua minúcia em relação aos detalhes demonstra a desconfiança em relação aos moradores da favela, apontando a “pequenez” do pensamento e comportamento dos personagens, tão preocupados com a sobrevivência e com o mundo imediato. Esse é um fator da realidade miserável

⁷ Ver Benjamin (1990, p.36). Essa e outras considerações sobre a experiência presente na obra são provenientes da leitura desse ensaio.

⁸ Segundo Meihy (2004), este ideal utópico de Carolina estaria associado à seu passado rural, quando vivia no interior de Minas Gerais.

de que Carolina tenta se distanciar ao empreender um esforço de reflexão e escrita crítica ostentado com acuidade.

A presença do conflito de classes sociais em *Quarto de despejo* está expressa na representação da situação da mulher negra e pobre vivida pela protagonista. Em Carolina, rebeldia e conservadorismo partilham de seu olhar sobre a idéia de família, especialmente sobre a instituição do casamento, que ela vê como uma forma de submissão da esposa ao “lar”, posição essa que nega a ocupar, mas que considera um valor apropriado para as famílias desestruturadas dos favelados. Como podemos ver, os valores da “casa grande” permanecem ativos, frente a uma modernização que passou uma camada de cor, propaganda e produtos modernos sobre a concretude degradada de São Paulo.

Carolina convive com as amarras de valores familiares que ela não possui integralmente, revelando uma certa incoerência, uma vez que defende a idéia de “lar” burguês, enquanto que sobrevive num barraco com seus três filhos. Em *Pedaços da Fome*, uma das obras posteriores a *Quarto de Despejo*, fica muito claro o modo como lida com a idéia de família. Na vida real, vive como uma mulher solteira e independente, no romance, ela vê como naturalidade a submissão da esposa ao marido, a distribuição de papéis.

De certo modo, a trajetória de Carolina segue uma seqüência centro-periferia, de modo análogo ao do crescimento da cidade. Se fisicamente a narrativa se afasta do centro, no seu conteúdo ela segue o caminho inverso, o da resistência e o do conflito entre personagens e cidade, cria-se a uma integração desequilibrada entre as pessoas e o espaço.

A busca de Carolina pela humanização não teve uma resposta positiva. É a falta de vida integral, substância das personagens de seu livro, que parece compor cada vez mais os cenários e os habitantes da cidade, povoada por uma multidão de anônimos, repleta de anúncios e *outdoors* que encobrem passados. A própria degradação de áreas antigas da cidade, como o centro e o Brás, tem muito mais a dizer do que um projeto de recuperação de sua antiga aparência. O espaço da cidade aparece, em sua obra, em função de sua sobrevivência, e, somente em raros momentos de contemplação, Carolina descreve o que está à sua volta. Mesmo assim, não pretende afirmar o que a cerca, pois para ela o contemplativo está associado apenas às coisas belas. No seu diário, é um indivíduo – a própria escritora – que se posiciona contra a cidade, e que constitui a sua obra a partir de um relato pessoal, onde encontramos lampejos de uma consciência política e social. Por exemplo, numa das passagens, ela percebe quanto os trabalhadores das fábricas acabaram por se tornar numerosos, assim como os moradores da favela: “Atualmente é difícil para pegar água, porque o povo da favela duplica-se. E a torneira é uma só.” (JESUS, 1960, p.106). Critica a repressão policial, o aumento da passagem do ônibus, as manobras políticas envolvendo as favelas. A escritora se coloca como uma porta

voz das injustiças, desmascara a pseudo-democracia populista e apreende o olhar de fora da favela.

Uma senhora chamou-me para dar papeis. Disse-lhe que devido o aumento da condução a policia estava na rua. Ela ficou triste. Percebi que a noticia do aumento entristece todos. Ela disse-me:

- Eles gastam nas eleições e depois aumentam qualquer coisa. O Auro perdeu, aumentou a carne. O Ademar perdeu, aumentou as passagens. Um pouquinho de cada um, eles vão recuperando o que gastam. Quem paga as despesas das eleições é o povo! (JESUS, 1960, p.124).

Os caminhos que percorre cartografam suas representações e a maneira como percorria os espaços em seu cotidiano de indefinições materiais e abstratas: “A minha enfermidade é física e moral” (JESUS, 1960, p.90). A narrativa de Carolina demonstra a insatisfação e um tipo de problemática da situação feminina, de uma mulher negra e favelada, a alienação e a transformação cada vez maior de todas as ações humanas em prática de compra e venda. Sua narrativa não oferece nenhuma saída ou resposta para o leitor. Mas ao menos compartilha visão de mundo e experiência, o que, talvez, por si só, seja alguma resistência frente às desigualdades sociais.

No caso de Carolina, a qualidade dos escritos é, também, o que nos leva a uma investigação da prática artística e sua relação com as classes sociais, já que o escritor de sucesso é quase sempre alguém que chegou a uma competência satisfatória da língua escrita, seu instrumento de trabalho, além da chance à educação, com a qual ele se torna capaz de dominar certo conhecimento necessário à sua imitação do mundo. A imagem do escritor associa-se, muitas vezes, à idéia de aristocracia, refinamento e solidão (essa última Carolina conhecia muito bem); ele pertence a uma classe que permite que a necessidade de sobrevivência não lhe tome todo o tempo, e o senso comum nos leva a crer que escrever é tarefa para desocupados ou pessoas que deixam ir longe demais sua capacidade imaginativa, e que por isso não merecem ser recebidos seriamente.

O diário de Carolina é prova do contrário de toda uma idéia de que prática a literária deve ignorar o caráter mais urgente e básico da vida em coletivo. *Quarto de despejo* é visto aqui como obra que atualiza elementos de ficção, ou seja, obra de arte, e não como mero documento com relatos interessantes sobre a miséria.

Através da “literatura menor” produzida por Carolina, recria-se um universo literário a partir de rebotalhos da “grande cultura”, alinhava-se uma colcha discursiva de retalhos, num processo de reciclagem de si e do que está sem função para a sociedade moderna.

Diante da evidência de que não lhe era possível pertencer ao mundo burguês, a “poeta da favela” nos mostra cada tábuca do *Quarto de despejo*, com seu devir-fome, seus processos de *desterritorialização* interrompidos pela necessidade imediata, seus desvios da língua, a reutilização de discursos ultrapassados, sua ironia e, acima de tudo, seu intenso desejo de escrita.

Nesse sentido, é indubitável que a voz de Carolina revele e corrobore o entendimento de nossa formação híbrida. Através dessa narrativa de resíduos, pudemos ver como se empreendeu uma mescla discursiva que elabora uma fisionomia fragmentada que chamamos de poética de resíduos, uma convivência de diferenças.

Carolina fica dividida entre o ser-favelada e o ideal-burguês. É nesse sentido que a literatura caroliniana tem uma relação de *desterritorialização* múltipla com a língua. Consegue ir para além dos padrões das normas da linguagem, já não a possui integralmente. O que não quer dizer que ela não consiga desvendar, de maneira profunda, a vida social, ao contrário, expõe de uma maneira mais clara e direta, porque tem, como material, parte de toda uma tradição.

Através de *Quarto de despejo* descobrimos não somente a linguagem da favela, mas também, formas de opressão e repressão, exclusão, as injustiças sociais, traços culturais do Brasil⁹, falhas de seu plano de “democracia”. Sua voz existe na contramão da história oficial. Sua experiência literária traz à luz comunidades de netos e bisnetos de ex-escravos, e de toda uma população brasileira pobre, que, fatalmente, contribui para essa literatura em desenraizamento.

FERNANDEZ, R. A. Routes of a poetics of residues in Carolina Maria de Jesus’s work. *Itinerários*, Araraquara, n.27, p.125-146, July./Dec. 2008.

■ **ABSTRACT:** *The purpose of this article is to discuss the tension caused by the discursive variety in Carolina Maria de Jesus diary/novel/report Quarto de despejo [Child of the Dark]. We believe that there is a mixture of many deterritorialized literary styles, which activates a “escaping line” that goes beyond the canonical writings. This is an essential characteristic of the art produced in countries that have a hybrid culture. We also notice the presence of a rhizomatic potency that consists in the reestablishment of poetic elements, the deformation of their residues. We notice that the writer not only recycled garbage to earn her living, she did the same with her poetic discourse. She innovates by trying to manage and consequently recreate, in her writing, the senses of our social system, doing so in an intuitive manner, since she did not have a literary project like traditional writers.*

⁹ Comentando os poemas de Carolina em “Antologia pessoal”, Bom Meihy (2004, p.7-36) nos conta que os poemas de Carolina são coetâneos da poesia concreta. No entanto, a escritora da favela encarna uma linguagem tradicional, mantida com resistência.

■ **KEYWORDS:** Carolina Maria de Jesus. *Quarto de despejo. Lower literature. Literary hybridism. Poetic of residues.*

Referências

- ALMEIDA, J. **Estudos deleuzeanos da linguagem**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec; Ed. UNESP, 1993.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- CANCLINI, N. G. **El malestar en los estudios culturales**. Disponível em: <<http://www.fractal.com.mx/f6cancli.html>>. Acesso em: 16 jun. 2005.
- _____. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSC, 1998.
- _____. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- FIGUEREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- MEIHY, J. C. **Anos dourados, mulheres malditas, diários esquecidos**. Disponível em: <<http://www.unir.br/~albertolinscaldas.htm>>. Acesso em: 12 dez. 2005.
- _____. Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente. In: SILVA, V. G. da. (Org.). **Artes do corpo**. São Paulo: Selo Negro, 2004. p.15-55. (Memória Afro-brasileira, 2).
- DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. v. 2.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Célia Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v.1.
- _____. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- _____. **O anti-édipo**. Tradução de George Lamazière. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- Itinerários, Araraquara, n. 27, p.125-146, jul./dez. 2008

JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: F. Alves, 1960.

LUKÁCS, G. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

