

# DOS ITINERÁRIOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS: DE *DIÁRIO DE BITITA* A *QUARTO DE DESPEJO* E AS FRONTEIRAS DA PERMISSIVIDADE DA *POLIS*

Janaína da Silva SÁ\*

Vera Lúcia Lenz Vianna da SILVA\*\*

■ **RESUMO:** Este trabalho tem por interesse investigar como se rascunha a composição da cidade a partir do olhar da escritora mineira Carolina Maria de Jesus, que, em sua trajetória nômade, aponta para um discurso representativo que se estende de Sacramento/MG até a cidade de São Paulo, uma das maiores cidades da América Latina. Nesse fluxo errante, o discurso da escritora revela a apreensão da cidade, em princípio imaginada, sonhada, até que essas visões começam a deturpar-se, visto que a grande urbe, que parecia acondicioná-la nesse espaço, não pretende assimilá-la na condição de um indivíduo possível. Entende-se que a cidade experimentada por Carolina Maria de Jesus, tanto na obra *Quarto de despejo* (1960) como em *Diário de Bitita* (1986), pretende alocar esse indivíduo para fora das possibilidades de acesso e de interlocução. A partir desse impasse, pretende-se resgatar o discurso da escritora, tomando como referência os estudos teóricos de Roland Barthes em *La aventura semiológica* (1993), além das considerações da pesquisadora Regina Dalcastagnè (2003) sobre a narrativa contemporânea brasileira.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Alteridade. Carolina Maria de Jesus. Cidade. Discurso. Espaço.

## 1.1 Contextualização

*“E foste um difícil começo  
Afasta o que não conheço  
E quem vem de outro sonho feliz de cidade  
Aprende depressa a chamar-te de realidade  
Porque és o avesso do avesso do avesso do  
[avesso.”  
Caetano Veloso (1978).*

---

\* UFSM – Universidade Federal de Santa Maria – Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários – RS – Brasil. 97105-900 – janaina.sa@jc.iffarroupilha.edu.br.

\*\* UFSM – Universidade Federal de Santa Maria – Pós-Graduação em Letras – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas – RS – Brasil. 97105-900 – lenzvl@gmail.com.

A insurgência do nome da escritora Carolina Maria de Jesus, no cenário cultural brasileiro, na segunda metade do século passado, revela a possibilidade de discutirem-se produções artísticas que circundam o campo literário nacional, além de oportunizar que esses debates estendam-se e ganhem maior força tanto nas discussões acadêmicas como nas promovidas dentro de grupos ditos minoritários<sup>1</sup>.

O afastamento e/ou distanciamento de algumas vozes específicas, na tradição literária brasileira, denuncia a importância de vasculhar-se a obra de Carolina Maria de Jesus. A partir da análise de duas de suas obras, *Diário de Bitita* (1986) e *Quarto de despejo* (1960), investiga-se a elaboração de seu discurso, que compreende o itinerário insólito que começa a ser delineado em Sacramento, cidade interiorana de Minas Gerais, e estende-se à grande e avassaladora metrópole de São Paulo. Nesse itinerário, verifica-se que a escritora compõe um discurso referente à cidade inicialmente utópico, pois acredita que se integrará ao grande centro até experimentar a vivência nesse meio, que se mostra prestes a sorvê-la e comprometê-la enquanto ente social.

Acredita-se que a trajetória descrita em sua narrativa promove a visualização de uma cartografia desses deslocamentos, denunciando a representação do discurso do negro no Brasil, por exemplo. Nesse impasse, verifica-se que o discurso de Carolina Maria de Jesus é dinamizado por essa figura nômade e transeunte que se desloca de uma paisagem rural e interiorana, no estado de Minas Gerais, e parte para alcançar o sonho dourado de crescer e desenvolver-se em uma cidade promissora e progressista como São Paulo. Nessa investida, pressente-se que nesse fluxo em que apreende a cidade revela-se um discurso impressionante, sobretudo por este ser enunciado por aqueles indivíduos que não podem ser reconhecidos, admitidos, aceitos nesse espaço.

## 1.2 Os espaços possíveis para Carolina Maria de Jesus

Para Regina Dalcastagné, em “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea” (2003), a narrativa de Carolina Maria de Jesus reivindica o espaço da segregação, uma vez que suas personagens ocupam o espaço daqueles que estão impedidos de moverem-se. Nesse impasse, o espaço configurar-se-ia como um local em que os indivíduos ocupam o lado de fora do todo social, estando destituídos do direito de movimentarem-se pela *polis*, logo “[...] as cidades, muito mais que espaços de aglutinação, são territórios de segregação.” (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 42).

---

<sup>1</sup> Minoritários: entende-se aqui a definição de grupos minoritários como aqueles grupos que suscitam determinada discussão, motivados por diferenças sexuais, raciais, culturais e éticas, seguindo a concepção de Stuart Hall no livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2009).

A autora contextualiza que, para essas pessoas, ocupar um espaço é sinônimo de “[...] contentar-se com os restos – as favelas, a periferia, os bairros decadentes, os prédios em ruínas.” (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 43). Ela conjectura que os sentimentos desses transeuntes, diante do espaço da *polis*, são de total não pertencimento, já que a cidade comporta-se como se existissem inúmeras placas, visíveis apenas a eles, dizendo “não entre”.

Em *Quarto de despejo* (1960), verifica-se que a narrativa de Carolina Maria de Jesus expressa um altíssimo grau de segregação. A narradora ocupa o espaço errante do nomadismo e, nessa empreitada, narra a aspereza da vida da favela, que é, então, descortinada. A invisibilidade de seus habitantes mostra-se a partir da perspectiva de quem está dentro desse universo e, ao mesmo tempo, fora da totalidade. Assim, acredita-se que, ao deslocar-se nessa trajetória, cria-se um universo à parte, retirado do todo social.

Especificamente nessa narrativa, verifica-se que a autora promove uma restituição dos espaços por onde circula, expandindo-se no intuito de compor um índice topográfico que denunciará os locais em que acontecem as relações do sujeito da enunciação com o todo social.

Ainda como fronteira de análise, reitera-se a perspectiva de espaço, buscando amparo em Roberto DaMatta, que defende que a demarcação da **casa** e a da **rua** funcionam como categorias sociológicas dos brasileiros, nas quais muito se pode medir do cotidiano e dos costumes nacionais. Segundo o autor:

[...] e estas palavras [casa e rua] não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas, e imagens esteticamente molduradas e inspiradas. (DAMATTA, 1997, p. 15).

Por meio da leitura de DaMatta, visualiza-se que a narrativa *Quarto de despejo* inicia-se com uma projeção do espaço da rua onde Carolina, impedida de comprar sapatos para a filha aniversariante, encontra um par no lixo para presentear-lá. Carolina circula dentro do espaço do disperso, das simultaneidades<sup>2</sup>. No excerto citado acima, demonstra-se que a simultaneidade está na disposição em que se organiza o espaço da rua e o espaço da casa. No discurso de Carolina Maria de Jesus não há diferenciação entre os dois lugares: o mundo privado e o mundo das

---

<sup>2</sup> Aqui utilizo o termo simultaneidades para fazer alusão ao espaço que Michel Foucault refere como: “[...] estamos na época da justaposição, na época do próximo e do distante, do lado a lado, do disperso” (FOUCAULT, 1994, p. 113). Nesse texto específico, o autor privilegia o estudo do espaço em detrimento do estudo do tempo, que, segundo ele, teria sido a grande obsessão do século XIX.

coisas públicas mesclam-se, a casa (o barraco) estende-se à rua, e a rua estende-se à cidade.

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

Nessa perspectiva, avalia-se que o espaço habitado por Carolina é o espaço da interdição. A favela funciona como um lugar onde a habitante vive agenciando sua sobrevivência, e é nesse espaço que Carolina tenta anular a barreira do preconceito de classe, buscando, ininterruptamente, a intervenção junto ao mundo de fora, que é representado pela cidade. Por sua definição, a cidade ou a sala de visitas é o lugar de seu não pertencimento, como se pode observar a seguir:

19 de maio

[...] Às oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de citim. E, quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 1960, p. 31).

Carolina representa a figura do peregrino, do vagante, compreendendo, nessa trajetória, intermediações entre a rua e a casa. Esses são os dois espaços antagônicos que, na narrativa, denotam seu fluxo errante. Nesse processo casa X rua, dentro X fora, a personagem é transeunte. O quarto de despejo, lugar em que se depositam os descartes da sociedade, tem uma conexão com a sala de visitas, lugar onde se dão as boas relações.

Diante dessa problemática, pressente-se que Carolina não tem a possibilidade de interagir com o todo enquanto indivíduo que habita um determinado lugar, sendo alocada à margem da esfera social. A interação pretendida por ela é sempre obliterada, pois sempre há uma negativa que delimita os seus desejos.

No que concerne ao domínio do poder econômico, julga-se que ela vive das sobras e rejeites desse sistema que beneficia determinada parcela da população. No que se refere ao domínio do poder político, Carolina representa a negativa do projeto de cidadania, no qual não se verifica uma compreensão mínima do indivíduo enquanto ser social.

Assim, em relação ao mundo expresso por Carolina, questiona-se: qual é o espaço dimensionado para o trabalho em *Quarto de despejo*? Qual é o espaço dimensionado para a família? Qual é o espaço dimensionado para o lazer?

No primeiro caso, verifica-se que o espaço do trabalho é constituído pelas insistentes idas e vindas da protagonista, que, ao executar o mesmo percurso, parece girar ao redor de si, não conseguindo modificar sua situação de miserabilidade. O trabalho de catar objetos para a venda é destituído de valor simbólico e não garante as mínimas condições de sobrevivência para Carolina e sua prole, como se pode observar no trecho a seguir:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Na narrativa *Quarto de despejo* (1960), os espaços por onde Carolina Maria de Jesus transita restringem-se aos espaços do impossível, do aniquilamento do indivíduo, do não ser. Carolina vive, tristemente, à sombra da cidade. Deseja estabelecer-se na sala de visitas, mas, como indivíduo obliterado que é, só lhe resta tornar-se um expurgo, sentimento expresso no próprio nome da obra.

### 1.3 A aventura semiótica da composição da cidade

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

*Roland Barthes (1993, p. 260).*

A fim de compreender certo número de problemas que envolvem a semiótica urbana, Roland Barthes, em *La aventura semiológica* (1993)<sup>3</sup>, aponta que, para se esboçar uma semiótica da cidade, seria necessário observar outras especificidades do conhecimento, como a Geografia, a História, o Urbanismo, a Arquitetura e, provavelmente, a Psicanálise.

O autor parte, portanto, da possibilidade de estabelecer-se uma semiótica da cidade, registrando que o “[...] espaço humano em geral [...] tem sido sempre significante.” (BARTHES, 1993, p. 257). Ele relata que, na busca dessa perspectiva, especificamente quando reflete sobre a história cultural do Ocidente, na Antiguidade grega, Heródoto constituía “[...] um verdadeiro discurso, com simetrias e oposições de lugares, suas sintaxes e paradigmas.” (BARTHES, 1993, p. 257).

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

Em relação ao espaço especificamente urbano, Barthes aponta que, em Atenas do século VI, prevaleceria uma concepção estrutural, em que o centro era privilegiado, já que todos os cidadãos tinham com ele relações que eram simétricas e irreversíveis. Nessa época, tinha-se a concepção de que a cidade estava amparada, exclusivamente, na significação, já que uma concepção utilitária da distribuição urbana, baseada em funções e empregos, somente apareceria mais tardiamente.

Barthes revela que, em um tempo mais recente, Lévi-Strauss, em *Tristes trópicos*, teria pensado sobre uma semiótica urbana a propósito de sua análise de uma aldeia *bororo*<sup>4</sup>, seguindo um enfoque essencialmente semântico. Entretanto,

<sup>3</sup> Conferência organizada pelo Instituto Francês do Instituto de História e Arquitetura da Universidade de Nápoles e a revista *Op. Cit.* Reimpresso em *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 53, dezembro 1970 - janeiro 1971.

<sup>4</sup> Grupo de ameríndios habitantes do interior do Brasil (MT), que serviu de *corpus* de análise para a



Roland Barthes discorre que, antes disso, o escritor francês Victor Hugo, em *Nuestra Señora de Paris*, já teria expressado a cidade em termos de significação. Nesse trabalho, o escritor teria concebido uma inscrição do homem no espaço, uma maneira moderna de conceber o monumento e a cidade.

Nessa projeção do espaço através do tempo, Barthes ressalta que é crescente a tomada de consciência em relação a uma busca por um estudo, no qual se parta das funções e dos símbolos na organização do espaço urbano.

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

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

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

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

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

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

Barthes defende que a caça ao significado não pode, conseqüentemente, constituir mais que um procedimento provisório. Nessa perspectiva, o papel do significado, quando chega a separar-se, consiste em aportar a uma espécie de

---

pesquisa de Lévi-Strauss, na obra *Tristes trópicos*, realizada entre os anos de 1935 e 1936.



testemunho sobre um estado definido da distribuição significativa. A partir disso, ele revela a importância crescente do significativo vazio, um lugar vazio de significado.

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

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

Voltando ao caso de Tóquio, Roland Barthes exemplifica que a cidade é polinuclear, possuindo muitos núcleos ao redor de cinco ou seis centros, e que a compreensão semântica desses centros é assinalada por estações ferroviárias. Nesse caso, o melhor modelo para um estudo semântico da cidade dar-se-á pela oração gramatical do discurso, em que, retornando a Victor Hugo, concebe-se que a cidade é uma escritura.

O usuário da cidade - todos nós -, segundo Barthes, é uma espécie de leitor que, segundo suas aspirações, separa fragmentos de um enunciado para atualizá-lo secretamente. Assim, inventaria que, quando as pessoas se movem por uma cidade, estão diante de 100.000 milhões de poemas de Queneau<sup>5</sup>, desfrutando de um pouco daquilo que se assemelha a um leitor de vanguarda.

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

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

---

<sup>5</sup> Poeta e escritor vanguardista francês que viveu no início do século passado. Aliou-se ao movimento surrealista.

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

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

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

Para Roland Barthes, o discurso da cidade é composto pela multiplicidade das leituras que se fazem dela. Ele sugere que, a partir dessas leituras, poder-se-ia reconstituir um código da cidade, pensando, sempre, que nunca há de se fixar e paralisar os significados das unidades descobertas, porque, historicamente, esses significados são extremamente imprecisos, recusáveis e indomáveis.

#### 1.4 O discurso utópico sobre a cidade

*“A cidade não pára, a cidade só cresce  
O de cima sobe e o de baixo desce.”  
Chico Science (1994).*

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

A princípio, a miragem que a escritora depreende em relação a esse espaço verifica-se como positiva, já que, nesse fluxo em que se move, a idealização que faz sobre a grande capital é composta por grandes expectativas:

Até que enfim, eu iria conhecer a ínclita cidade de São Paulo! Eu trabalhava cantando, porque todas as pessoas que vão residir na capital do estado de São Paulo rejubilam como se fossem para o céu. [...] Quando cheguei à capital, gostei da cidade porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. Quantos políticos! Que cidade progressista. São Paulo deve ser o

figurino para que este país se transforme num bom Brasil para os brasileiros. (JESUS, 1986, p. 202-203).

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

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

A noção de núcleo, expressa por ela em “[...] São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país.” (JESUS, 1986, p. 202-203)., endossa a ideia de Roland Barthes a respeito do centro como uma confluência, na qual há um núcleo sólido ou uma espécie de foco vazio da imagem que a comunidade faz do centro.

Nesse trecho, a dimensão erótica do discurso de Carolina incide no desejo de reencontrar-se em um espaço menos arredio, porque, na sua concepção, “[...] todas as pessoas que vão residir na capital do estado de São Paulo rejubilam como se fossem para o céu.” (JESUS, 1986, p. 202-203). Se, para Roland Barthes, a cidade é uma escritura, Carolina concebe-a como um poema. A cidade de Carolina é um devir, uma possibilidade de interagir plenamente com o espaço futuro.

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

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

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

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

No decorrer da narrativa, Carolina demonstra que a cidade não é tão bela quanto em sonho. O processo de orgia na construção de sua cidade, no sentido erótico pretendido por Roland Barthes, retrai-se, e o que se observa é um recorte frio e repulsivo do trato que ela, a leitora de cidade, recebe nesse novo meio. Observa-se, então, que a ordem gramatical de seu discurso começa a apontar a cidade não mais como uma promessa, passando a ser um local em que ela será repelida:

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

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

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

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

Nesse caso, o significado do termo cidade, na concepção da escritora, desconstitui-se como um elemento positivo, passando a assumir um caráter hostil, degradante, negativo. Nesse episódio, a significação assume o peso e a pressão exercidos pela História, e o significado volatiza-se da primeira impressão da autora,

em que a cidade equivalia à redenção, e passa a ser concebido como um infortúnio, em que a cidade equipara-se ao inferno.

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

O significado, nesse caso, comporta-se como um ser mítico, como na concepção de Roland Barthes, pois, em determinado tempo, assume outras significações. Do discurso de Carolina, ficam as significações amparadas nos registros de exclusão dos negros, por exemplo, no período: “Quando o negro envelhecia ia pedir esmola. Pedia esmola no campo. Os que podiam pedir esmolas na cidade eram só os mendigos oficializados.” (JESUS, 1986, p. 27).

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

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

As cadeias metafóricas do discurso de Carolina refletem um processo em que o significado do termo cidade, a princípio tido como positivo, sofre modificações. O fato de pertencer a um grande centro urbano como São Paulo, juntamente às referências daquilo que ouviu alguém dizer sobre ele, faz com que Carolina Maria de Jesus conceba uma miragem distorcida da cidade metropolitana. Ao vivenciar, de fato, esse meio, sua utopia em relação ao novo espaço converte-se em puro desencanto:

Que vontade de morar numa rua calçada e com luz elétrica. Mas as ruas que eram calçadas, iluminadas, eram para os ricos. A luz dos pobres eram as lamparinas a querosene e o ferro a carvão. (JESUS, 1986, p. 80).

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

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

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

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

A projeção do olhar de Carolina na composição da cidade reflete um discurso carregado de teor historiográfico e antropológico, em que se pode visualizar o agenciamento desses indivíduos, que saíam de outros lugares do país e migravam para o grande centro, na promessa de resgatarem o mínimo de dignidade para suas vidas.

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

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

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

O discurso erótico de Carolina em relação à cidade reflete o desejo de uma existência que lhe é negada. A percepção que se tem da cidade de Carolina é da

lógica da intromissão, da intervenção. O seu fluxo e os significantes que se recolhem de seu discurso denotam as possibilidades mínimas de um ser inapreensível.

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

Portanto, conclui-se que, das duas obras de Carolina Maria de Jesus, é possível traçar, a partir das delimitações do espaço, um discurso altamente expressivo na busca por re-historicizar agentes sociais que se mantinham à margem de qualquer processo de assimilação, de visualização. De *Diário de Bitita* a *Quarto de despejo*, constata-se que o universo configurado por Carolina Maria de Jesus é revelado a partir de uma dimensão erótica da composição de seu discurso sobre a cidade, mesmo que esta insista em arremessá-la para outras fronteiras que não a da sua permissividade de existência.

SÁ, J. S.; SILVA, V. L. L. V. On Carolina de Jesus and her itineraries: from *Diário de Bitita* to *Quarto de despejo* and the borderlines regarding the permissiveness of the polis. *Itinerários*, n. 44, p. 97-112, jan./jun. 2017.

■ **ABSTRACT:** *It is our interest to investigate the way the composition of the city is delineated through the eyes and discourse of the 'mineira' writer whose nomad itineraries shed a light upon the city. Her view goes from Sacramento/MG to São Paulo, one of the biggest cities of Latin America. Through such unsteady route, the writer's discourse changes its perception about the big urbe; once imagined and dreamed about, it starts to deteriorate as the city shows no intention to accept her within its space as a possible individual. It is understood that the city experienced by Carolina Maria de Jesus, both in her works Quarto de despejo (1960) and Diário de Bitita (1986), gives no access to her nor offers a possibility of dialogue. From this dilemma, we try to rescue the writer's discourse, having the studies by Roland Barthes in La aventura semiológica (1993) and the considerations by the researcher Regina Dalcantagnè (2003) as major references.*

■ **KEYWORDS:** *Carolina Maria de Jesus. City. Discourse. Otherness. Space.*



## REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. **La aventura semiológica**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1993.
- DALCASTAGNÈ, R. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 21, p. 33-53, 2003.
- DAMATTA, R. **A casa & a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FOUCAULT, M. De espaços outros. Trad. Ana Cristina Arantes Nasser. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 27, n.79, p. 113-122, 2013.
- HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. 1. ed. atual. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- JESUS, C. M. de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1960.
- SCIENCE, C. A cidade. In: \_\_\_\_\_. **NAÇÃO ZUMBI. Da lama ao caos**. Rio de Janeiro: Chaos, 1994. 1 CD. Faixa 4. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/chico-science-e-nacao-zumbi/70406/>>. Acesso em: 14 set. 2016.
- VELOSO, C. Sampa. In: \_\_\_\_\_. **Muito**: dentro da estrela azulada. Rio de Janeiro: CBD Phonogram, 1978. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 2. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/41670/>>. Acesso em: 14 set. 2016.

