

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

FLAVIANE FERREIRA DE SOUZA BATISTA

**AS IMAGENS QUE O TEXTO REFLETE:
UMA ANÁLISE DO ÉTHOS DISCURSIVO DE CAROLINA MARIA DE
JESUS EM *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA***

Belo Horizonte

2024

FLAVIANE FERREIRA DE SOUZA BATISTA

**AS IMAGENS QUE O TEXTO REFLETE:
UMA ANÁLISE DO *ÉTHOS* DISCURSIVO DE CAROLINA MARIA DE
JESUS EM *QUARTO DE DESPEJO- DIÁRIO DE UMA FAVELADA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Linguística do texto e do discurso

Linha de Pesquisa: (2B) Análise do Discurso

Orientadora: Profa. Dra. Gláucia Muniz Proença Lara

Belo Horizonte

2024

B333d

Batista, Flaviane Ferreira de Souza.

As imagens que o texto reflete [manuscrito] : uma análise do *Éthos* discursivo de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de Despejo – Diário de uma favelada* / Flaviane Ferreira de Souza. – 2024.

1 recurso online (116 f.: il., fots., p&b., color.) : pdf.

Orientadora: Glauca Muniz Proença Lara.

Área de concentração: Linguística do texto e do Discurso.

Linha de pesquisa: Análise do Discurso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 109-113.

Anexos: f. 114-116.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1997. – Quarto de despejo – Teses.
2. Análise do discurso – Teses. 3. Estratégia discursiva – Teses. 4. Ethos – Teses. I. Lara, Glauca Muniz Proença. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 418



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
LINGUÍSTICOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

**As imagens que o texto reflete: uma análise do éthos discursivo de
Carolina Maria de Jesus, em Quarto de despejo- diário de uma favelada**

FLAVIANE FERREIRA DE SOUZA BATISTA

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Mestre em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, área de concentração LINGUÍSTICA DO TEXTO E DO DISCURSO, linha de pesquisa ANÁLISE DO DISCURSO.

Aprovada em 17 de maio de 2024, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Eduardo Tadeu Roque Amaral - Presidente da banca/ representante da orientadora

UFMG

Prof(a). Ida Lucia Machado

UFMG

Prof(a). Gracinéa Imaculada de Oliveira

UFRJ

Belo Horizonte, 17 de maio de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Tadeu Roque Amaral**,
Professor do Magistério Superior, em 21/05/2024, às 11:46, conforme



horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Ida Lucia Machado, Professora Magistério Superior - Voluntária**, em 27/05/2024, às 16:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gracinéa Imaculada Oliveira, Usuária Externa**, em 28/05/2024, às 20:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3192654** e o código CRC **FC166892**.

AGRADECIMENTOS

Como agradecer por algo que não pode ser medido ou valorado? Quais palavras seriam suficientes para dizer a alguém a importância de seus gestos, atitudes, mimos e atenção? Acredito que, muitas vezes, o agradecimento só pode ser percebido pelo coração. Mas, humildemente, gostaria de mencionar aqui algumas das pessoas que se tornaram indispensáveis na conclusão deste trabalho, que há tanto tempo foi sonhado.

Às pessoas maravilhosas que conheci na Universidade, dentre as quais estão a minha orientadora Dr^a. *Glaucia M. P. Lara*, pela prontidão constante e pela atenção e orientação; a Dr^a. *Ida Lucia Machado*, igualmente pela atenção e pelo interesse em meu trabalho, e a *Viviane Freire*, pela empatia. Sou muito grata por tudo.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico- CNPq, pela bolsa de estudos com a qual me contemplou, a ajuda financeira foi crucial para que eu conseguisse vencer esses dois anos.

Ao meu esposo, *Isaias*, por ter sido não apenas o meu amor, mas meu amigo, meu parceiro e, literalmente, a minha outra metade: a metade que assume as tarefas de casa e a responsabilidade com as crianças quando eu preciso dedicar meus dias e minhas horas à escrita.

A minha mãe, *Almerinda*, cujo apoio foi imprescindível para que eu tivesse condições físicas e psicológicas para estudar.

Também aos meus filhos, *Darlan* e *Derick*, cuja simples existência e compreensão já me impulsionam de uma forma extraordinária.

A minha sobrinha *Thatyani*, por todo o apoio e por dividir os meus sonhos comigo.

Agradeço também à minha inspiração intelectual e profissional, a Dr^a. *Gracinéa de Oliveira*, cujo impulso, apoio e direcionamento fizeram a diferença entre algo sonhado e a realidade do que significa hoje esta dissertação.

Quero agradecer às minhas amigas *Amanda M. Silva*, *Danielle Ester (Dani)* e *Fabricia Xavier*, cada uma de vocês, com a sua peculiaridade e sua proximidade, me impulsionou. Sem a compreensão, o apoio emocional e a credibilidade de vocês, tudo teria sido mais difícil do que foi. Sou imensamente grata por tudo e por tanto, pela confiança em minha capacidade e, principalmente, por verem em mim um potencial que eu mesma, muitas vezes, não fui capaz de enxergar. Amo vocês e, como eu havia dito, palavras não têm autonomia para dizer o quanto vocês foram cruciais para que esse sonho fosse realizado.

E, como sempre será, sou grata a *Deus* por tudo e por tanto; por ser o meu melhor amigo, em todos os momentos, pois, sem Ele, nada do que foi feito, se faria.

*“Aprendi a escrever com fome
Mas aprendi a ler com amor.”*

Carolina Maria de Jesus

RESUMO

No presente trabalho analisamos, à luz da Análise do Discurso francesa, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, com o objetivo de chegar ao *éthos* discursivo da autora (narradora e protagonista) na referida obra, sem perder de vista o contexto político-histórico e ideológico em que ela se insere. Nessa perspectiva, tomamos o *Diário* como uma *narrativa de vida* (Bertaux, 2005; Machado, 2016a, 2016b, 2020, 2021, entre outros) e o examinamos por meio de alguns planos da Semântica Global de Maingueneau (2005), quais sejam: o vocabulário, os temas, a dêixis enunciativa e o modo de enunciação. Buscamos, assim, pautando-nos nas categorias de análise descritas acima e em autores que estudam a noção de *éthos*, como é o caso de Amossy (2005), apreender a(s) imagem(s) de si que Carolina vai projetando ao longo de seu discurso, de acordo com o seu “lugar de fala” e com seu estado físico e emocional. Os resultados apontam para a construção de vários *éthe* (*éthos* psicossocial, político, de escritora, de mãe (solo), de moradora da comunidade do Canindé), que se sobrepõem e se articulam em torno de um *éthos* maior: o de resiliência, revelando um ser complexo e multifacetado.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso; *éthos*; narrativa de vida; *Quarto de despejo*.

ABSTRACT

In this study, we analyze, in the light of French Discourse Analysis, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, by Carolina Maria de Jesus, to achieve the discursive *ethos* of the author (narrator and protagonist) in the mentioned book, without losing sight of the socio-political and ideological context in which she is inserted. In this way, we consider the *Diary* as a life story (Bertaux, 2005; Machado, 2016a, 2016b, 2020, 2021, among others) and we examine it through some plans of Maingueneau's Global Semantics (2005), which are: the vocabulary, the themes, the enunciative deixis, and the enunciation mode. Based on such categories and on authors who study the notion of *ethos*, as, for instance, Amossy (2005), we seek to grasp the image(s) of herself that Carolina projects throughout her narrative, according to her "place of speech" and her physical and emotional state. The results point to the construction of several *ethe* (a psychosocial *ethos*, a political *ethos*, a writer's *ethos*, the *ethos* of a [single] mother, *ethos* of a resident of Canindé community). These *ethe* overlap and articulate around a greater *ethos*: that of resilience, revealing a complex and multifaceted human being.

Key-words: Discourse; Ethos; Life story; *Quarto de despejo*

RÉSUMÉ

Ce papier examine, à la lumière des études de l'Analyse de Discours Française, l'œuvre *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, écrite par Carolina Maria de Jesus. L'objectif est d'atteindre l'*éthos* discursif de l'auteurice (narrateur et protagoniste) de l'œuvre, en considérant le contexte socio-politique et idéologique dans lequel elle s'inscrit. Ainsi, nous considérons le *Diário* comme un *récit* de vie (Bertaux, 2005 ; Machado, 2016a, 2016b, 2020, 2021, entre autres) et nous l'analysons à travers les plans suivants de la Sémantique Globale de Maingueneau (2005): le vocabulaire, les thèmes, la deixis énonciative et le mode d'énonciation. Nous cherchons ainsi à saisir l'image (ou les images) que Carolina a d'elle-même et projette à travers son discours, conformément à son "lieu de parole" et à son état physique et émotionnel. Pour cela, nous utilisons les catégories d'analyse proposées ci-dessous, ainsi que des concepts d'autres auteurs qui étudient la notion d'*éthos*, comme, par exemple Amossy (2005). Les résultats montrent la construction de plusieurs *éthé* (*éthos* psychosocial, politique, d'auteur, de mère (célibataire), de résidente de la communauté de Canindé). Ces *éthé* se chevauchent et s'articulent autour d'un *éthos* plus grand : celui de la résilience, qui révèle un être complexe et multifacetté.

MOTS-CLÉS: Discours, *éthos*, narrative de vie, *Quarto de despejo*

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| 1 INTRODUÇÃO | 11 |
| 2 CONTEXTUALIZAÇÃO | 14 |
| 2.1 Apresentando a obra e a escritora..... | 14 |
| 2.2 Revisão de literatura..... | 23 |
| 2.3 Contexto sócio-político..... | 25 |
| 3 QUESTÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS | 27 |
| 3.1. A noção de narrativa de vida..... | 27 |
| 3.2. A noção de <i>éthos</i> | 30 |
| 3.3. O dispositivo de análise..... | 34 |
| 4 ANALISANDO <i>QUARTO DE DESPEJO</i> | 38 |
| 4.1. Algumas questões introdutórias..... | 38 |
| 4.2. Análise dos temas | 40 |
| 4.2.1. A fome..... | 41 |
| 4.2.2 A política..... | 44 |
| 4.2.3 A violência | 46 |
| 4.2.4 A maternidade..... | 52 |
| 4.2.5 O espaço..... | 61 |
| 4.2.6 A exclusão e a discriminação..... | 68 |
| 4.3 Análise do Vocabulário | 71 |
| 4.4 Análise da Dêixis enunciativa..... | 76 |
| 4.5 Análise do Modo de Enunciação | 81 |
| 5 O <i>ÉTHOS</i> DISCURSIVO DE CAROLINA MARIA DE JESUS | 86 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 106 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 110 |
| ANEXOS..... | 115 |

1 INTRODUÇÃO

Qual é a imagem que as pessoas com as quais nos relacionamos têm de nós? Como é recebida e interpretada a nossa fala? Tem alguma relevância o nosso comportamento durante um discurso? Essas são algumas questões que muito raramente somos levados a nos fazer, pois agimos, muitas vezes, de forma inconsciente em nosso comportamento, em nossas escolhas de palavras e até mesmo nas decisões que tomamos. No entanto, de forma consciente ou não, o sujeito projeta uma imagem de si no/e pelo discurso, que é recebida e interpretada pelo outro. Trata-se do seu *éthos*, noção originária da retórica clássica, que foi incorporada aos estudos discursivos a partir dos anos 1980 e que será o eixo central desta dissertação, como já anuncia seu título.

Assim, qual seria para o campo discursivo a importância da construção imagética de um indivíduo? Qual seria o nosso interesse nessa construção? Ora, a sobrevivência de uma sociedade está condicionada às relações que seus integrantes mantêm entre si e, como aponta Maingueneau (2004), essas relações se dão pela linguagem, ou seja, elas se constroem, desconstroem, reconstroem e se sustentam pela comunicação. No âmbito da análise do discurso, parafraseando Machado (2016a), diremos que a linguagem é um elemento vivo e apaixonante. Logo, trabalhar com ela é ter em mente que não se está lidando com uma fórmula pronta e predefinida, mas com uma peça maleável e sedutora, capaz de ser trabalhada de diversas formas, por diversos olhares.

Nesse jogo construtivo da relação humana, é, pois, na linguagem ou, mais especificamente, no discurso que a interação se desenvolve, que os sujeitos se (re)(a)presentam, se reconhecem e se fortalecem, lembrando que cada discurso traz em si significações que se estabelecem de acordo com seu lugar de enunciação e com os sujeitos nele envolvidos. “O discurso (...) se constrói, com efeito, em função de um fim, considera-se que vai chegar a alguma parte” (Maingueneau, 2014, p. 170). Logo, podemos afirmar que o discurso não é livre de coerções, não é neutro, dependendo do contexto e dos coenunciadores para que o dizer signifique, mesmo que admitamos que os sujeitos detêm uma “margem de manobra” na construção desse dizer.

Este estudo busca, principalmente, apreender a forma como a imagem do sujeito, o seu *éthos*, vai se construindo ao longo de sua narrativa – no caso desta pesquisa, a narrativa de vida de Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* (ver anexo).

Assim, observaremos aspectos como a escolha das palavras e dos argumentos, os ditos e os não ditos, as emoções expressas ou contidas, entre outros, que permitem ao outro (leitor, analista) a apreensão das facetas identitárias de Carolina. Buscaremos ainda contribuir para com os campos de estudo que abordam questões de dominação social, política e econômica, pois é possível observar nos grupos sociais da atualidade discursos extremistas e uma crescente individualidade que tentam justificar-se por oposições socioculturais e religiosas. Tais questões, que perduram até hoje, podem ser observadas e analisadas a partir do discurso de Carolina Maria de Jesus, ainda que sua obra tenha mais de seis décadas de produção (e publicação) e seja por muitos considerada ficcional.

Vimos que a linguagem, em suas diversas manifestações, é o eixo que movimentava a humanidade e sua história. Partindo de tal afirmação, buscaremos, como já foi dito, abordar a projeção do *éthos* de Carolina Maria de Jesus por meio do seu discurso, que tomaremos como a narrativa de vida de uma mulher que possui em sua(s) identidade(s) traços das diversas identidades da nossa sociedade.

Carolina não é, portanto, apenas um indivíduo; é também a representação de um lugar social: o lugar da mulher negra, pobre, moradora de comunidade, mãe solteira, trabalhadora, leitora, escritora e, além de ocupar esses “lugares-comuns”, que até hoje suscitam discussões envolvendo questões políticas, econômicas, sociais, raciais, de gênero, entre outras, é um sujeito altamente expressivo, de fortes opiniões e, apesar da pouca escolaridade, de boa capacidade expressiva.

Acreditamos que este estudo irá somar-se a tantos outros já realizados em torno da escrita caroliniana. No entanto, nossa intenção é trazer um outro viés de análise, pois, embora seja uma obra largamente abordada em vários campos teóricos e metodológicos, *Quarto de Despejo* é aqui tomada sob a perspectiva da análise do discurso de linha francesa (ADF) e, mais especificamente, sob o olhar da noção de “*récit de vie*”. Essa noção foi proposta pelo sociólogo francês Daniel Bertaux, em 1976, e relida, no escopo da ADF brasileira, por Machado (2013a, 2016b, 2020, 2021, entre outros), pesquisadora responsável pela tradução “narrativa de vida”¹ que assumimos neste trabalho.

Ao analisarmos a narrativa de vida de um sujeito, consideramos também o modo como vive/vivia a sociedade na qual ele se insere, pois, além da singularidade de cada relato e de cada narrador, é possível apreender “os componentes *sociais* (coletivos) da situação” (Bertaux, 2005, p. 37; grifos do original).

¹ Outras traduções como “narrativa de si” ou “relato de si” são também utilizadas pelos pesquisadores brasileiros, como se verá.

Trataremos a obra também sob os planos da Semântica Global de Maingueneau (2005), pouco abordados até hoje para analisar a narrativa de vida (ver, nesse sentido, os trabalhos de Lara, 2021, 2023, entre outros) e, conseqüentemente, para lançar um olhar atento para essa sociedade que, como temos visto ao longo de nossa história, muitas vezes lança mão de certos discursos para ditar comportamentos e regras, influenciando tomadas de decisões e mesmo, no limite, para justificar o racismo e a intolerância.

Nessa perspectiva, tomando o livro como uma narrativa de vida, conforme explicaremos mais detalhadamente no capítulo teórico-metodológico, temos como principal objetivo analisar, à luz da ADF, como se dá a formação e a exposição do(s) *éthos/éthe* que se desenha(m) no discurso de Carolina Maria de Jesus na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, sem perder de vista o contexto (social, político, ideológico) em que ela se insere. Para tanto, como já foi dito, abordaremos a narrativa de vida em foco pela lente da Semântica Global de Maingueneau (2005).

Nosso estudo será apresentado da seguinte forma: no Capítulo 2: Contextualização, trataremos a revisão de literatura e o contexto sócio-político de *Quarto de despejo*; no Capítulo 3: Questões teóricas e metodológicas, falaremos da narrativa de vida, do *éthos* e do nosso dispositivo de análise; no Capítulo 4: Apresentando a análise de *Quarto de despejo*, examinaremos o discurso da obra por meio de categorias como temas e vocabulário, entre outras, o que nos levará à composição do *éthos* ou dos *éthe* discursivo(s) – discriminado(s) no Capítulo 5 – de Carolina Maria de Jesus, na obra em foco.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

Neste capítulo, buscaremos, em um primeiro momento, apresentar a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, bem como sua autora Carolina Maria de Jesus. Em seguida, abordaremos – sem qualquer pretensão de exaustividade – pesquisas que já se debruçaram sobre a referida obra (e sobre outros escritos de Carolina), para mostrar em que sentido o presente trabalho pode contribuir para desvelar outros aspectos pouco contemplados – ou não contemplados – nessas pesquisas.

2.1 Apresentando a obra e a escritora

Foi um episódio com uma serpente que deu ao preto Benedito a liberdade. Benedito era um escravo do garimpo de ouro, em Minas Gerais, já no século XX. Nas palavras de Jesus (1986, p. 114), ele “[africano], era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos”. Benedito José da Silva ganhou a liberdade como recompensa por salvar a vida de seu senhor, no momento em que este foi atacado por uma cobra. Como alforriado, Benedito, junto de sua família, foi morar mais próximo da cidade, em Sacramento, no Triângulo Mineiro, onde posteriormente comprou uma pequena terra com um dinheiro que havia economizado realizando trabalhos pelas redondezas de onde morava. Tanto Benedito quanto os seus filhos eram analfabetos, no entanto, a sabedoria do ancestral era notada e admirada pela família e pelos amigos:

Os homens ricos iam visitá-lo, e ficavam horas e horas ouvindo-o. E saiam dizendo: – foi uma pena não educar este homem. Se ele soubesse ler, ele seria o homem. Que preto inteligente. Se este homem soubesse ler poderia ser o nosso Sócrates africano (Meihy, 1994, p.190).

Dentre os filhos do preto Benedito estava Maria Carolina de Jesus, uma moça que não sabia ler nem escrever e que se casou cedo por negócio, e não por amor. Precisou trabalhar para ajudar o marido, que não gostava de trabalhar, a sustentar a casa. Como Maria Carolina trabalhava fora, ela e o esposo foram se distanciando. Foi então que ela conheceu um homem, poeta e cantor, de quem engravidou e, como a criança nasceu parecida com o pai biológico, Maria Carolina foi abandonada pelo marido. O poeta João Cândido, pai da criança que Maria Carolina teve, assumiu sua responsabilidade e foi morar com ela, a criança e o filho do primeiro casamento de Maria Carolina. No entanto, o poeta boêmio também não gostava de trabalhar e

acabou deixando Maria com os dois filhos, que ela teve que criar sozinha, trabalhando como doméstica nas casas de famílias ricas da cidade de Sacramento.

A criança, filha do poeta boêmio a quem Maria Carolina de Jesus deu à luz, foi chamada de Carolina Maria de Jesus. Essa menina seria considerada uma das escritoras mais autênticas de sua época e a primeira escritora brasileira negra e semianalfabeta (pelo pouco estudo regular em sala de aula) a alcançar um recorde de vendas de exemplares de sua obra no Brasil, além de ser a primeira escritora negra a ter sua obra traduzida em mais de 14 idiomas, lançada e publicada internacionalmente em mais de 39 países na década de 1960.

Na intenção de fazer uma recapitulação da vida da autora até o seu lançamento no mundo da literatura, nos debruçamos em pesquisas que vão desde reportagens e entrevistas, até as publicações da autora como *Quarto de despejo* ([1960] 2014), nosso objeto de pesquisa, obra na qual ela descreve o seu dia a dia na favela do Canindé, entre os anos de 1955 e 1960; *Casa de alvenaria* v.1. ([1961] 2021), na qual ela narra o seu cotidiano após sair da favela; *Diário de Bitita* (1986), obra escrita no final de vida de Carolina e publicada após sua morte, na qual ela apresenta uma autobiografia, contando fatos e narrando histórias de sua família, de sua infância e de seu passado. Tivemos acesso ainda a documentários disponibilizados em sites como o *Youtube* e o *Catraca Livre*, na rede *TV Brasil*, no podcast *História Preta* e em outros meios de divulgação e pesquisa da vida e da obra de Carolina Maria de Jesus. Assim, no intuito de dar aos(as) leitores(as) mais uma oportunidade de conhecerem essa autora admirável e de serem cativados por sua história de luta e resiliência, assim como nós fomos, seguimos em nossa narrativa de apresentação. Lembramos que todos os fatos e momentos citados estão baseados nas pesquisas realizadas, cujas referências completas se encontram no final deste trabalho.

Carolina Maria de Jesus nasceu no dia 14 de março de 1914, na cidade de Sacramento, no interior de Minas Gerais. A figura masculina que tinha era o avô paterno, o já citado Benedito, homem íntegro e disciplinado, dotado de conhecimentos que foram adquiridos por sua experiência, ao longo da vida. Embora fosse analfabeto, Benedito possuía uma sabedoria admirável e procurava passar aos filhos e aos netos as suas raízes e a sua cultura, fazendo com que sua família seguisse o caminho da honestidade e da decência enquanto estava sob seus cuidados. Carolina, que não tinha contato com o pai, admirava e passava bastante tempo na companhia do avô, que foi quem lhe deu o seu apelido de infância, *Bitita*, apelido que, mais tarde, daria nome a uma de suas obras (*Diário de Bitita* -1986). A menina procurava guardar os conselhos do querido avô e colocou muitos deles em prática, como, por exemplo, o de aproveitar a oportunidade de estudar e ser honesta.

Carolina morava com a mãe e o irmão. Quando sua mãe saía para trabalhar, Carolina ficava com a esposa do avô. Porém, quando a filha cresceu, dona Maria a levava para o serviço. Foi em uma dessas casas, que frequentava na companhia da mãe, que Carolina teve a oportunidade de ir para a escola, pois uma das patroas a matriculou no colégio Allan Kardec, onde ela estudou por dois anos. Uma vez que aprendera a ler, nunca mais se distanciou dos livros; era a única que sabia ler entre os primos e familiares que conviviam com ela. À medida que o tempo foi passando, mãe e filha começaram a ter muitas dificuldades financeiras e, por causa de um emprego em uma fazenda fora da cidade de Sacramento, oferecido a dona Maria Carolina por um homem que se tornaria seu companheiro por algum tempo, Carolina foi retirada da escola e nunca mais teve a oportunidade de voltar a estudar.

Já na adolescência, Carolina trabalhou em diversos lares, mas sempre tinha dificuldade de conseguir emprego por causa de sua cor e de uma enfermidade que tinha nas pernas: elas inchavam e ficavam cheias de feridas, não respondendo aos tratamentos medicinais. Embora frequentemente mudasse de cidade em busca de emprego ou de tratamento para sua enfermidade nas pernas, Carolina sempre se reencontrava com a mãe.

Ainda adolescente e sem ter uma casa para morar, vivendo de favor nas casas onde trabalhava, Carolina começou a sonhar em se mudar para a cidade grande, São Paulo, capital, onde ela imaginava que havia muitos empregos e oportunidades, tendo em vista a grande migração de seus conterrâneos e dos habitantes das cidades por onde passava com destino à grande metrópole. Foi com essa intenção e com esse sonho que Carolina saiu do interior, deixando finalmente sua mãe, e foi para São Paulo com uma professora que a levou para trabalhar como empregada doméstica:

Até que enfim, eu ia 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.

No dia da viagem, não dormi para não perder o horário. O trem saía às sete horas, mas eu cheguei na estação às cinco horas. Que alegria quando embarquei!

Quando cheguei à capital, gostei da cidade porque São Paulo é o eixo do Brasil. E 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.

Rezava agradecendo a Deus e pedindo-lhe proteção. Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto de meus dias com tranqüilidade... (Jesus, 1986, p. 202-203).

Como teremos a oportunidade de observar no decorrer de nosso trabalho, não foi naquele cenário dos sonhos que Carolina viveu, afinal. Já estabelecida em São Paulo, ela trabalhava como empregada doméstica e lia muito. No entanto, quando engravidou de seu

primeiro filho, João José de Jesus, os patrões não a quiseram mais em casa, e ela foi obrigada a procurar abrigo. Esteve em abrigos comunitários e em albergues, mas, como não tinha recursos e não podia contar com a ajuda de ninguém, sendo mãe solo, ela decidiu ir morar na favela do Canindé, onde construiu o seu barracão com tábuas que encontrou no lixo e ali passou a residir junto com seu filho e com as duas outras crianças a que daria à luz posteriormente (Vera Eunice de Jesus e José Carlos de Jesus).

O Canindé, nas palavras de Carolina, era o pior lugar do mundo em que uma pessoa poderia viver. Os moradores, em sua maioria, agressivos, promíscuos e alcoólatras, “misturavam-se” em um espaço onde o esgoto corria a céu aberto e o lixo estava por toda a parte: “Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais” (Jesus, 2014, p.54). Foi nesse contexto social, psicológico e econômico que nasceu *Quarto de despejo*, obra de maior sucesso da autora e também aquela que, pelo seu retorno financeiro, levou-a a realizar o sonho de sair da favela.

Carolina começou a escrever literatura muito antes de escrever o seu diário na favela. Esse gosto pela escrita veio a partir das obras que lia, os autores brasileiros, a história dos negros, da África, a história do Brasil e tudo a que ela tinha acesso: “Nas horas vagas, eu lia Henrique Dias, Luiz Gama, o mártir da Independência, o nosso Tiradentes. Todos os brasileiros atuais, e os do porvir[...]” (Jesus, 1986, p.130). E foi assim que a autora adquiriu o conhecimento que trouxe para a sua escrita, através da leitura que alimentou o seu gosto pelo conhecimento, pela educação e pelos livros: “Minha mãe encaixotava os nossos utensílios, eu encaixotava os meus livros, a única coisa que eu venerava.” (Jesus, 1986, p.128). Ela escrevia poemas, versos, peças teatrais, músicas e provérbios; no entanto, nunca teve a oportunidade de mostrar o seu trabalho como escritora e compositora.

Como já é possível depreender, Carolina não era uma pessoa que se entregava ou desistia facilmente de seus objetivos. Mesmo não conseguindo aceitação com seus outros escritos, por causa de sua condição racial e social, ela decidiu escrever um livro, um diário, que pudesse ser publicado e a levasse ao mundo que ela tanto admirava: o literário. A intenção primeira do diário era denunciar a vida para a qual ela foi “empurrada”, contar as coisas que aconteciam na favela, com ela e com os outros habitantes do Canindé. Como não tinha dinheiro sequer para comprar comida, não podia adquirir cadernos; então, decidiu escrever seu diário em cadernos encontrados no lixo que ainda tinham folhas não escritas (não diremos que eram folhas em branco porque os cadernos estavam sempre encardidos, sujos, rasgados em meio ao

lixo). Assim teve início, em 15 de julho de 1955, em folhas achadas no lixo, o rascunho da obra que seria um marco na história da literatura brasileira:

O livro, ao ser editado, em 1960, causou um quase abalo sísmico, principalmente em muitos de nós, negros, que havíamos vivido, em nossa infância e mesmo adolescência, uma dupla exclusão: a de classe e a de raça. Nele, víamos a esperança de que, um dia, viveríamos em um Brasil mais justo e que o legaríamos a nossos descendentes. Hoje, olhando para trás, vejo que muito já foi feito, mas que, ainda, há muito o que fazer. (Padilha, 2014, p.10).

Quarto de despejo trouxe uma história triste que, se conhecida, era ignorada; trouxe uma realidade que conversava diretamente com uma parte da população brasileira: os pobres, os negros e os pouco escolarizados, que se identificavam e se reconheciam na realidade de Carolina. Além disso, a escritora alcançou, por meio de sua obra, o lugar que sempre sonhou em estar inserida: o ambiente acadêmico, as instituições de ensino, o lugar onde o conhecimento e a inteligência que ela tanto admirava circulavam:

Como uma espécie de parênteses, quero lembrar que a chegada do diário de Carolina entre nós, brasileiros, a partir do ano de 1958, quando eu própria era ainda estudante de Letras Neonatalinas, foi algo da ordem do memorável. Percorríamos, quase compulsivamente – nós, os alunos de então, e alguns dos nossos professores, e mesmo familiares – os jornais e/ou revistas em que os fragmentos deste diário circulavam. Eram infundáveis telefonemas para trocarmos o que havíamos encontrado e discutir o Brasil com que sonhávamos (Padilha, 2014, p. 9-10).

Essa recepção da obra, de que trata Laura Cavalcante Padilha, na apresentação do livro de Perpétua (2014), *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, diz respeito à pré-circulação de *Quarto de despejo* em pequenos trechos editados e publicados em revistas e jornais, pois a obra completa só foi lançada dois anos depois, em 1960, exatamente no dia 19 de agosto.

Assim, a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de autoria de Carolina Maria de Jesus, publicada sob a forma de um diário, como anuncia seu subtítulo, conta a história de Dona Carolina, como é conhecida, na qual ela descreve todos os episódios que julga, por algum motivo, relevantes em seu dia a dia, dando ênfase à luta para sobreviver e para criar seus filhos, sozinha, trabalhando como catadora de papel e de outros materiais recicláveis. O diário tem início em 15 de julho de 1955 e se encerra em 1º de janeiro de 1960. Entretanto, de acordo com a professora de Língua Portuguesa, Vera Eunice de Jesus Lima, filha mais nova da escritora, em entrevista dada ao *Catraca Livre* (2020), no quadro *Guia negro entrevista*, os manuscritos originais de Carolina dariam para publicar aproximadamente umas cinco obras (cinco *Quartos de despejo*).

Na obra em foco, Carolina se descreve como uma mulher de 40 anos, pobre, negra que, embora tenha muito pouco estudo, gosta de ler e de escrever. Ela mora em um barracão de tábua com seus três filhos pequenos, às margens do rio Tietê (na favela do Canindé, em São Paulo, como foi dito). A personagem principal, homônima da autora, é uma mulher de bons princípios, de opinião forte e de boa capacidade argumentativa. Na maior parte do tempo, ela se mostra como um sujeito resignado em busca de seus ideais, característica que não a imuniza de passar por momentos de desespero, desânimo e angústia.

A autora foi “descoberta²” pelo jornalista Audálio Dantas, designado na época para produzir uma matéria sobre como viviam as pessoas na favela do Canindé, descrevendo a situação econômica e social que a comunidade presenciava na época. Assim, o jornalista foi a campo para fazer a sua pesquisa e, em uma dessas visitas à favela, ele se encontrou com Carolina. Vamos “ouvi-lo”:

Lá, no reboiço favelado, encontrei a negra Carolina, que logo se colocou como alguém que tinha o que dizer. E tinha! Tanto que, na hora, desisti de fazer a reportagem.

A história da favela que eu buscava estava escrita em uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco. Li, e logo vi: repórter nenhum, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história - a visão de *dentro* da favela (Dantas, 2014, p. 6).

Como uma boa oportunidade de posicionamento, não podemos deixar “escapar” o momento de declararmos o quão importante foi, tanto para o repórter Audálio, quanto para a escritora Carolina, esse inesperado encontro (de uma escritora em meio ao lixo, com um jornalista iniciante), e nós, leitores e amantes de sua obra, somos felizes por não ter sido um outro sujeito, alguém preconceituoso, discriminador ou sem empatia, que não teria tido a percepção ou o “faro” artístico que Audálio Dantas demonstrou ter. Assim, nas palavras do jornalista,

Da reportagem- reprodução de trechos do diário- publicada na *Folha da Noite*, em 1958, e mais tarde (1959) na revista *O Cruzeiro*, chegou-se ao livro, em 1960. Fui o responsável pelo que se chama edição de texto. Li todos aqueles vinte cadernos que continham o dia a dia de Carolina e de seus companheiros de triste viagem (Dantas, 2014, p. 6).

O jornalista justifica os inúmeros cortes feitos na edição pelo fato de que a escrita da autora poderia causar exaustão no leitor, visto que as cenas narradas eram muito recorrentes,

² Podemos dizer que ela foi *apresentada* ao público, visto que ela já escrevia e já tinha um poema dedicado ao ex-presidente da República, Getúlio Vargas, que foi publicado em 1940, em um jornal local de São Paulo.

alterando apenas os personagens e seus respectivos envolvimento. *Quarto de despejo*, como já citado, foi um sucesso de lançamento, alcançando, em seu primeiro ano, uma tiragem de quase 100 mil cópias esgotadas, a publicação em mais de 39 países e a tradução em aproximadamente quatorze idiomas, assim como a venda de mais de 1 milhão de exemplares no exterior.

Caminhando para o fim desta apresentação e com a intenção de atualizar o leitor e enriquecer o seu conhecimento sobre a autora, traremos uma síntese de como foram os dias de Carolina após sair da favela. Na obra *Casa de Alvenaria v.1* (2021), a autora traz outro relato de seu dia a dia, agora, porém, em outro ambiente, em companhias bastante diferentes e em uma rotina que se distanciou o quanto pôde da favela do Canindé.

A autora começa a escrita de um novo diário, no período compreendido entre 30 de agosto de 1960 e 20 de dezembro do mesmo ano, movida pelos conselhos e pelo desejo de seu, agora amigo, Audálio Dantas. No entanto, sempre sincera e bastante clara em seu discurso, ela confessa:

Não estou tranquila com a ideia de que dêvo escrever um novo Diário da vida atual. Escrever contra a burguesia, eles são poderosos, pode destruir-me [...]. Estes dias eu não estou escrevendo, estou pensando, pensando, pensando. Quando escrevi contra os favelados fui apedrejada. Escrevendo contra a burguesia podem enviar-me um tiro. Mas o Audálio diz que eu devo escrever Diário, seja feita a vontade do Audálio [...] (Jesus, 2021, p.144).

Mesmo com seus temores e com seu desejo de escrever em outros gêneros textuais, Carolina se inclina a relatar, mais uma vez, sua vida cotidiana, agora, no entanto, em meio à burguesia. A autora mudou-se do Canindé e foi morar em Osasco, primeiramente de favor, no porão da casa de um dos acionistas do *Açúcar União*³, o senhor Antônio Soeiro Cabral. Pouco tempo depois se mudou para uma casa alugada, ainda em Osasco. Os dias da autora se resumiam em dar entrevistas, comparecer a sessões de autógrafos e, principalmente, viajar pelo Brasil, frequentando, além de jantares, programas de rádio e de televisão. Em meio a tantas viagens, ela raramente deixava os filhos, principalmente, a mais nova. Carolina encontrou-se com vários políticos e senadores da época e com muitas figuras importantes como Lionel Brizola⁴ e Clarice Lispector⁵. Esteve também em vários outros países.

³ Açúcar União é uma marca tradicional de açúcar brasileiro, fundada há mais de cem anos (desde 1910).

⁴ Foi governador dos Estados do Rio de Janeiro e do Rio Grande do Sul, sendo o único político eleito pelo povo em dois estados diferentes em toda a história do Brasil.

⁵ Autora de contos, de ensaios e de romances. É considerada uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX.

Como em toda sociedade, ela foi amada e odiada e passava dias sem descanso por causa da opressão da imprensa. Em seu diário lançado em 1961, ela agradece e engrandece várias pessoas, como forma de recompensar a atenção que recebia. Embora ganhasse uma soma significativa da porcentagem de venda dos livros, Carolina ainda não havia conseguido comprar uma casa e tentava economizar para isso. Com o passar do tempo, os holofotes sobre a “novidade” que era a escritora negra que saiu da favela foram se arrefecendo e, inevitavelmente, devido à supervalorização do capitalismo na época, ela foi caindo no esquecimento da sociedade brasileira.

Como a mulher resiliente que era, a autora ainda tentou se manter no mundo da literatura e da arte, lançando um disco com canções próprias e custeando a publicação de duas obras inéditas: o romance *Pedaços da fome* (1963) e a edição *Provérbios*, no mesmo ano. No entanto, as publicações não foram recebidas pelo público com o mesmo entusiasmo de *Quarto de despejo*, e a perda de capital, sofrida com o investimento feito nas publicações, acabou por colocá-la em apuros financeiros. Passados três anos de sua última publicação, Carolina recebeu um dinheiro que seria parte do pagamento de um filme que seria produzido no exterior (Itália) sobre ela, com participação de dois de seus filhos. Com esse valor, a autora comprou uma casa em Parelheiros, interior de São Paulo, para onde se mudou com seus filhos já adolescentes. Na nova casa, embora sem luz elétrica e passando por muitas dificuldades, Carolina continuou a escrever e construiu o lar que tanto desejava, com quintal, frutas e lugar para plantar e criar animais. O lugar hoje é um sítio que leva o seu nome e que será mantido em resposta a um pedido da própria Carolina, feito em uma carta escrita um ano antes de morrer e endereçada à filha, Vera Eunice (*Catraca livre*, 2020).

Na entrevista ao *Catraca Livre*, Vera Eunice relembrou os momentos com Carolina, a sua dedicação, a sua lucidez e a sua paixão pela escrita, que continuou exercendo, mesmo sem saber se teria, mais uma vez, a sua obra publicada e lida no campo literário. Foi no exercício dessa paixão pela escrita que nasceu a obra *Diário de Bitita*, publicado pela primeira vez na França, em 1982, como resultado dos manuscritos que Carolina mesma entregou a duas pesquisadoras francesas que foram entrevistá-la em seu sítio, e, no Brasil, em 1986, nove anos após a morte da autora. Como foi dito anteriormente, *Diário de Bitita* traz as lembranças de Carolina, suas memórias de infância, junto à família, e sua adolescência até a ida para a capital de São Paulo. Infelizmente, a autora não teve tempo de ver a publicação de sua obra, pois faleceu em fevereiro de 1977, em decorrência de uma crise de asma, aos 62 anos de idade, morando em um sítio, praticamente esquecida pela sociedade brasileira e pelo campo literário, o qual tanto estimava.

Foi na década de 1980 que os escritos de Carolina Maria de Jesus retornaram timidamente às mídias, sob a forma de textos que participaram de movimentos em busca da valorização da escrita feminina, da escrita feminina negra, do negro e do marginalizado, ganhando novamente a “voz” que tanto a envaidecia.

A versatilidade da escrita de Carolina é tanta que ela é trazida para todas as áreas: a de política, a de economia, a de educação, a de saneamento básico e, em nosso caso, a dos estudos discursivos. Trazemos a autora para a AD não apenas pela rica possibilidade da leitura analítica de sua obra, mas principalmente por todas as vozes que estão presentes em seu discurso: a voz do sujeito culto, a do inculto, a do militante, a do opressor, a do oprimido, a da mulher negra, a da mãe solo e, principalmente, a da mulher. Carolina movimenta a história cultural do nosso país; ela traz em seu discurso as camadas ideológicas, os imaginários sociodiscursivos de sua época e também os atuais. Como aponta Bakhtin (1997), o discurso é sempre atravessado por inúmeros outros discursos. Ou seja, o discurso de Carolina também é o nosso discurso, nossa voz; é a voz de toda a cultura brasileira, miscigenada e ricamente diversificada, digna de ser defendida e preservada.

Uma questão que se coloca quanto ao gênero discursivo de *Quarto de despejo* são as divergências lançadas por seus pesquisadores e estudiosos. O próprio título sugere tratar-se de um diário, isto é,

[Um] texto pessoal e informal, em que uma pessoa escreve sobre suas ideias, sentimentos, ações, desejos, emoções e acontecimentos do seu dia a dia. É um gênero [...] de relatos pessoais, que somente o próprio autor pode ler, ou pessoas autorizadas por ele. O diário possui uma linguagem informal, simples e é escrito em primeira pessoa. Normalmente, é usado como um instrumento de autorreflexão, desabafo ou uma forma de guardar lembranças dos acontecimentos da vida. (*Enciclopédia Significados*, 2023).

Porém, há também características do gênero romance. De acordo com Watt (2010, p. 11), o romance “procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta”. Nesse sentido, tomamos a obra, no presente estudo, como um diário publicado em forma de romance, visto que, como aponta Carrijo (2013, p. 16), “*Quarto de despejo* é um diário íntimo, anotações memorialísticas que tentam reconstruir o passado, no tempo presente”. Essa definição nos atende, uma vez que não é nosso objetivo polemizar em torno da definição de gênero de *Quarto de despejo*. De qualquer forma, uma vez trazida para a ADF – nossa teoria de base –, a obra será tratada como uma narrativa de vida, como explicaremos no Capítulo 3.

2.2 Revisão de literatura

Dentre os muitos estudos que podemos citar, encontramos o de Mata Machado (2006), “Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário”, que desenvolve uma importante análise das condições contextuais (históricas, sociais, linguísticas e geográficas) da obra da escritora, apoiando-se no conceito foucaultiano de formação discursiva e em noções pêncheutianas, como a de condições de produção. Em seu artigo, a pesquisadora comenta que o sucesso da obra *Quarto de despejo* foi bastante incomum, já que a autora se refletia em seus escritos, e essa reflexão vinha envolta em sentimentos como revolta, raiva e denúncia. Carolina expunha suas determinações de raça, de condição social, de escolarização, de profissão, de mulher, marcas pessoais trazidas como uma crítica aberta à situação em que ela vivia com sua família e com seus vizinhos. Contrariando as expectativas da época, a autora sobressaiu-se, fazendo ouvir a sua voz e, dessa forma, ultrapassando a ideologia ditada ou moldada pelo sistema social.

Outro artigo que podemos citar é o de Carrijo e Santos (2012), “Nas fissuras dos cadernos encardidos: o bordado testemunhal de Carolina Maria de Jesus”, que aponta claramente, na escrita caroliniana, questões relacionadas à fome e ao preconceito sociocultural. Apoiados na ADF, os pesquisadores tomam a autora como “incanônica”, pelo fato de suas produções não serem inseridas, pela crítica literária da época, nos padrões literários canônicos. O trabalho busca demonstrar que, superando a incanonicidade de sua escrita, Carolina usa sua obra para romper as barreiras literárias e não apenas para ascender socialmente, fazendo de seus textos uma crítica ao ambiente em que vivia e expondo sem ressalvas suas opiniões e sua ideologia.

Somando-se aos trabalhos já descritos, há também o artigo “Carolina Maria de Jesus: da marginal ao negro drama”, de Ramos (2013), que trata do processo de elaboração da memória acerca da vida e da obra de Carolina Maria de Jesus. Também apoiado nos pressupostos da ADF, o trabalho tem como objetivo a compreensão da dinâmica e da articulação discursiva que resultaram na produção do lugar onde Carolina é posta na história literária brasileira. O pesquisador comenta, de forma esclarecedora, que a obra de Carolina Maria de Jesus foi enquadrada em um ambiente marginal e que isso naturalizou sua posição discursiva, criando para ela uma memória de representante dos marginalizados. Ou seja, através de seu discurso, a autora daria voz às produções literárias marginais e seria uma potente arma de fortalecimento desse movimento. Ramos (2013) enfatiza que a escrita de Carolina é uma

emergência de sua identidade, de sua ideologia, mas que devido às memórias constituídas em torno da autora, ela foi posta em lugares onde ela mesma não se colocou abertamente.

Mais um artigo, intitulado “Exclusão e violência social na perspectiva da escritora Carolina Maria de Jesus: mulher negra, favelada e mãe solteira”, de Silva e Barbosa (2018), trata do gênero diário e das possibilidades de sentidos a partir de *Quarto de Despejo*, tomando a ADF como suporte teórico. Buscando ressaltar as conexões entre discurso, gênero e raça, as pesquisadoras trazem o gênero diário e a escrita de si como bases para a análise do discurso da autora. Ressaltam que, sendo os discursos dialogicamente estabelecidos entre sujeitos sócio-históricos, na obra não é apenas Carolina quem se pronuncia, mas todo o seu lugar social. Para elas, *Quarto de Despejo* é uma voz que denuncia, a partir de discursos ligados ideologicamente.

Outro trabalho que consideramos relevante mencionar neste estudo é o artigo “As relações entre espaço e maternidade em *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus”, desenvolvido por Batista *et al.* (2023), pois o estudo traz importantes considerações acerca da influência que o espaço exerce sobre as personagens no desenrolar de uma narração, e os efeitos de sentido advindos dessa relação. Os estudiosos apontam, através do discurso da autora, que o modo como uma personagem se comporta, tanto psicológica quanto fisicamente, resulta também da interação desenvolvida entre ela e o espaço (físico e emocional) no qual ela se encontra no momento de sua narrativa. Para embasar seus posicionamentos, eles recorrem aos conceitos de Topoanálise, desenvolvido por Borges Filho (2007); Identidade, trabalhado por Hall (2006); aos conceitos abordados por Gradwohl, Osis e Makuch (2014) sobre os termos Maternidade e Maternagem e ainda tomam Candido (2009), para tratar da personagem e de suas representações no texto. Nesse trabalho, é feita a análise de trechos do diário de Carolina, comprovando que, em muitas passagens, o comportamento da narradora-protagonista⁶ é influenciado pelo espaço da favela. Concomitantemente, a favela também é influenciada pelo comportamento dessa personagem.

Há que se mencionar, finalmente, o artigo “Lembrança, escritura e esquecimento: rituais da/na escrita como tentativa de escapar à solidão e acobertar-se da loucura em Carolina Maria de Jesus”, de Carrijo (2019), que, retirado da tese da autora (defendida em 2013), se propõe a investigar, através das especificidades do gênero diário, o modo como o sujeito, a partir de uma escrita de si, é capaz de constituir sua subjetividade. Com base nos estudos foucaultianos e

⁶ É importante destacar que o nome Carolina Maria de Jesus remete a três instâncias sobrepostas: a da escritora ou autora (aquela que escreve a obra, que atua no nível da enunciação); a da narradora (projeção da autora ou escritora no texto; aquela que conta a história, assumindo-se como um “eu” no nível do enunciado) e a da protagonista (personagem principal do relato). Por essa razão, tomaremos os termos autora (escritora) e narradora ou narradora-protagonista como diferentes maneiras de nos referirmos à Carolina inscrita em *Quarto de despejo*.

bakhtinianos, toma como material de análise dois diários de Carolina Maria de Jesus: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) e *Diário de Bittita* (1982). Carrijo (2019) afirma que a escrita de Carolina faz emergir a constituição de algumas posições de sujeito pelas quais ela transita no decorrer de suas narrativas. Ou seja, Carolina Maria de Jesus, através de seu discurso, apresenta sua posição social, econômica, histórica, cultural e de gênero e isso se dá a partir das subjetividades expressas em seus textos.

Como foi apontado, o tema maior de nossa pesquisa é a projeção do *éthos* (ou dos *éthe*) de Carolina Maria de Jesus por meio de seu discurso na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Assim, até onde nos foi possível verificar, nenhuma das supracitadas pesquisas se voltou diretamente para a apreensão do *éthos* da escritora que, como veremos, irá se revelar através de seu discurso, tampouco mobilizou a Semântica Global de Maingueneau (2005), para analisar a organização discursiva do texto e para traçar um caminho que conduza à formação e à exposição do(s) *éthos* (*éthe*) da narradora-protagonista, como propomos aqui. Daí, a (nova) contribuição que esta pesquisa pode dar para os estudos discursivos e, particularmente, para o exame da obra de Carolina Maria de Jesus.

2.3 Contexto sócio-político

A título de condições de produção, faremos uma breve contextualização da época em Carolina viveu, para que o leitor possa perceber as possíveis leituras e as várias representações imaginárias e sociodiscursivas que se entrelaçam por meio da narrativa de *Quarto de despejo*.

O discurso de Carolina se desenvolve, clara e continuamente, em meio a questões de cunho político, social e cultural. Os posicionamentos da autora remetem à triste situação social e política de sua época, tanto para aqueles indivíduos que não tinham recursos financeiros para se estabelecerem dignamente na sociedade, quanto para os que não conseguiam acompanhar a crescente modernização trabalhista e a fase econômica do país.

Nessa perspectiva, a obra se desenvolve durante um período considerável do governo de JK- Juscelino Kubitschek, nos anos de 1956 a 1961. A autora inicia o seu diário em 1955 e o finaliza em 1960, ano de sua publicação. Esse foi o período no qual o Brasil passou por inúmeras transformações, principalmente no que diz respeito à industrialização e à modernização, que tinham como objetivo beneficiar toda a população. No entanto, enquanto a classe média obteve melhorias significativas em sua condição de vida, a classe mais baixa, economicamente falando, sofria com a dura realidade de não ter condições de acompanhar o desenvolvimento pelo qual o governo JK ansiava. De acordo com o professor Jair Messias

Ferreira Junior (c2024)⁷, um dos principais pontos negativos do governo JK foi o endividamento do Estado brasileiro, tanto no nível externo quanto interno, o que diminuiu, em uma escala alarmante, os investimentos no Brasil, na década de 1960. Esse desastroso processo econômico de JK se estendeu aos governos de Jânio Quadros e João Goulart, situação que, posteriormente, nos arrastaria para o Golpe militar de 1964.

Naquela época, muitas pessoas migravam do interior do país para os grandes centros, perseguindo o sonho de um bom emprego e de uma vida melhor do que aquela que levavam. Foi exatamente perseguindo esse sonho que a nossa autora chegou à capital de São Paulo. Infelizmente, ao chegar ao lugar dos sonhos, o migrante se deparava com a seguinte situação: era um espaço, a cidade grande, e dois mundos, o centro e as favelas. Esses dois mundos diferiam não apenas geograficamente, como também social e até humanamente, tendo como pivô desse distanciamento a guerra de classes, a discriminação, o preconceito e o resquício de escravidão que ainda pairava sobre o país. Paralelamente, durante esse período, as casas da classe média começavam a se equipar com produtos eletroeletrônicos, inclusive, com a televisão, inaugurada em 1950.

No governo JK, em meio a tantas políticas modernas sobre o desenvolvimento e o avanço econômico do Brasil, os grupos que não foram alcançados pelos projetos políticos do governo, como os desempregados, os órfãos, os sem teto, as mães-solo desempregadas, os migrantes etc., foram sendo “empurrados” para as margens da sociedade. É desse lugar marginalizado que emerge o discurso de Carolina, em meio a uma crise sócio-política que se sustentava/justificava pelo avanço acelerado da economia e da modernização do país.

Enfim, podemos constatar, mais uma vez, que Carolina vem descortinar os bastidores da crescente e repentina urbanização e do desenvolvimento brasileiro durante o governo de Juscelino Kubitschek que, no mesmo instante em que impulsionava uma parcela da população, excluía a outra, fortalecendo o imaginário sociodiscursivo e preconceituoso que, por séculos, assola e prejudica o crescimento econômico e cultural da população brasileira.

⁷ Pós-graduado em História pela Unicamp e professor da Educação Básica há mais de 20 anos. Também é formador de professores e produtor de materiais didáticos há mais de 10 anos.

3 QUESTÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

Neste capítulo, como anuncia o título, discutiremos as noções de narrativa de vida e de *éthos* e, em seguida, abordaremos os planos da Semântica Global, de Maingueneau (2005), por meio dos quais procederemos à análise da obra, de modo a chegar ao *éthos* (ou aos *éthe*) da narradora-protagonista (e autora), em consonância com nosso objetivo maior.

3.1. A noção de narrativa de vida

Sabemos que para interagir com os outros, os sujeitos se valem dos gêneros de discurso. Cada gênero possui características próprias, que “modelam” a finalidade comunicativa e o distinguem/aproximam de outros: o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo verbal (Bakhtin, 1997). Para esta pesquisa, destacamos o “gênero” *narrativa de vida*.

Discutindo se a narrativa de vida é (ou não) um gênero de discurso, Lara (2023) afirma que não há consenso entre os pesquisadores a esse respeito. Destaca que Charaudeau (2015a), por exemplo, “se pergunta se a narrativa de vida seria um gênero discursivo autônomo ou apenas (mais) uma etiqueta que recobre a posição de um sujeito-falante ‘abstrato’ (isto é, que se encontra fora do enquadramento situacional ao contar sua vida)”. Já Machado, reformulando sua posição inicial, admite, em trabalhos mais recentes (Machado, 2015, entre outros), que “as narrativas de vida são materialidades discursivas que estão presentes nos diversos gêneros do discurso”. Comenta finalmente que, para Nossik (2014), “a narrativa de vida é, ao mesmo tempo, um gênero de discurso específico e um lugar de liberdade discursiva” (Lara, 2023, p. 69), posição assumida em seu trabalho e que também assumiremos aqui.

Inspirada em Bertaux (2005), a ADF toma a narrativa de vida como um relato que determinado sujeito faz de um episódio qualquer de sua vida. Nesse caso, o narrador que conta sua história o faz a partir de seu olhar, de suas lembranças, de sua memória e de suas emoções, o que nos permite dizer que esse “*eu*” fala de um “*outro eu*”, em outro tempo e lugar. Lara (2022, p. 220) considera que “aquele que conta sua história recolhe vestígios do passado e os (re)organiza da melhor maneira possível para se dizer no *aqui-agora*”, ou seja, o relato não pode ser tomado como uma reprodução fiel dos fatos, mas como a “realidade” construída no/pelo texto.

Não se trata, porém, de uma autobiografia, gênero em que o sujeito projeta o seu olhar

retrospective sobre a totalidade de sua vida passada. busca a veracidade dos fatos, sobre os quais o sujeito projeta seu olhar retrospectivo e busca a totalidade de sua vida passada. A narrativa de vida, ao contrário, assume uma concepção minimalista, voltando-se, pois, para um episódio da história daquele-que-se-narra. Como bem resume Moreira (2018, *apud* Lara, 2021), buscar na memória reminiscências de eventos passados implica a possibilidade de encontrar porosidades e lacunas, o que desemboca, portanto, na produção de uma história complexa e heterogênea, em que, como afirma Machado (2016b), o factual e o ficcional se misturam.

Elegemos o gênero narrativa de vida para enquadrar o livro *Quarto de despejo*, por entendermos que a narradora/protagonista Carolina Maria de Jesus relata uma parte apenas de sua vida (de meados de 1955 ao primeiro dia de 1960), valendo-se de um olhar muito particular, em que ela expõe seus sentimentos e posicionamentos frente à vida; suas dificuldades, suas relações com a família e com a comunidade, ao mesmo tempo em que traça um retrato da sociedade e da época em que viveu, articulando, portanto, a dimensão individual e a dimensão social. E mesmo que seja um “diário”, em que Carolina registra acontecimentos cotidianos, sua história de vida não assume um estatuto de “verdade”, ou de um real fora da linguagem, o que nos obriga a pensá-la como a narração de eventos vividos ou imaginados.

Ora, se a narrativa de vida nos permite articular o factual e o ficcional, ela se mostra adequada para a abordagem da obra *Quarto de despejo*, que, denominada diário, é, porém considerada, por muitos, como uma obra literária ficcional, como já tivemos a oportunidade de assinalar. Assim, ao contar sua história (ou parte dela), Carolina vai se firmando e se (auto)confirmando como um ser falante e social. Parafraseando Orlandi (1999), diremos que, ao nos posicionarmos como sujeitos falantes, significamo-nos e significamos o mundo.

Discursar, para nós, é colocar o mundo em palavras, em comunicação verbal e não verbal, na intenção de, em contextos variados, transmitir algo a alguém, fazendo com que esse universo da linguagem, de tantos signos e significados, seja entendido, decodificado e transmitido em prol do ser humano e da interação social.

Se a narrativa de vida é um gênero que carrega alguns efeitos próprios de gêneros genealógicos (não sendo, porém, uma autobiografia, como vimos), concordamos com Machado (2013b), para quem, no intuito de (se) contar ao outro, o sujeito falante precisa deter habilidades retóricas que o aproximem de seus leitores/ouvintes, trazendo-os para a sua narrativa, como cúmplices da “realidade” contada.

Além disso, assim como outros narradores, o sujeito que (se) conta precisa levar em consideração não apenas o que diz, mas também todas as questões que estão envolvidas na interação, como, por exemplo, o contexto sócio-histórico, quem são seus possíveis

interlocutores etc. Partindo de tais observações o enunciador irá escolher suas palavras, seus argumentos, o tipo de linguagem (mais/menos formal) etc. Ou seja, o interlocutor, seja ele ideal ou real, participa ativamente da construção narrativa, dada a inevitável subjetividade presente na linguagem (Benveniste, 2006). Isso, sem perder de vista que “o interesse que rege a análise do discurso é relacionar a estruturação dos textos aos lugares sociais que os tornam possíveis e que eles tornam possíveis” (Maingueneau, 2015, p. 47).

O gênero narrativa de vida veio, como aponta Machado (2013), de forma quase imperceptível ou “mascarada” para os estudos do discurso, não sendo, porém, de difícil adaptação, visto que, é da natureza humana voltar a sua atenção para relatos pessoais, sejam eles ficcionais ou reais. A pesquisadora brasileira relata, no trecho abaixo, como veio a se interessar pela narrativa de vida:

[...] ao conviver com narradores convictos, amantes de filmes, livros, revistas e *tutti quanti*, a atração pela narrativa de vida, um dia, acabou por se impor em nossas pesquisas. Narrativas de pessoas famosas, narrativas de pessoas colocadas à margem da vida pela sociedade e pelo confuso estado do mundo. Fomos assim, aos poucos, descobrindo que, pela narrativa de vida, os sujeitos-narradores realizavam – entre outras coisas – uma espécie de catarse, pois o ato de contar sua vida a alguém é salutar ou pelo menos traz certo alívio em vários casos [...]. (Machado, 2016b, p.83-84).

Ao colocarmos o sujeito de uma narrativa de vida em relação com a enunciação, vemos que essa forma da linguagem permite a instauração de um outro *eu*, que não é mais o da enunciação, mas o do enunciado. Assim, aquele que se narra fala sobre um *eu* que não mais está falando, mas sendo falado. Ele se encontra já em um outro tempo, transitando e escolhendo entre as imagens de sua memória; optando por considerar ou desconsiderar sentimentos antes enfatizados ou ignorados, permitindo, assim, um desdobramento das personalidades de um mesmo sujeito. Tocando nesse ponto, Machado aponta que

[...] o sujeito-que-se-conta nunca é um só. Ele se desdobra de modo incrível, pois tem de ir ao seu passado e lá escolher entre lembranças – cujo grau de veracidade é variável, pois o imaginário de cada um pode muito bem montá-las completamente – para se contar (Machado, 2016a, p. 32-43).

Simplificando, esse sujeito que se narra no *aqui-agora* da enunciação, busca em sua memória, fatos para falar de um *outro eu*, em um *lá-então*, podendo se (re)escrever a partir de um outro “seu” olhar, um olhar que não está mais envolvido, mas modulado pelo (novo) momento em que a narração se dá e pelos sentimentos nele experimentados. Essa possibilidade magnífica do gênero narrativa de vida permite-nos apreender, observar e analisar as várias faces de um mesmo indivíduo.

Finalmente, quanto à importância da narrativa de vida para a ADF, Machado (2021, p. 22), reafirmando o que comentamos anteriormente, explica que as histórias de vida nos permitem olhar também para a sociedade em que um determinado discurso circula, representando fontes importantes de conhecimento sobre o mundo, sobre o outro e sobre o sujeito que (se) conta. Assim, consideramos que, partindo do discurso de Carolina Maria de Jesus, na obra *Quarto de despejo*, tomada como uma narrativa de vida, é possível articular a dimensão individual (sua identidade, seu *éthos*) à dimensão social.

2.2. A noção de *éthos*

A manifestação linguageira/discursiva de um indivíduo, já é, por si só, como aponta Amossy (2005), a pintura de uma imagem individual, uma imagem que diz mais do que as palavras, diz até mesmo o que não é dito explicitamente nos textos, mas nas entrelinhas, nos gestos, nas expressões.... A ação de contar uma história, seja ela formal ou informal, requer que o narrador, enquanto projeção do enunciador no texto, detenha certas capacidades e estratégias, desenvolvidas e aplicadas através do discurso para se fazer entender pelo seu interlocutor (Machado, 2013b) e assim cumprir a função de narrar-se e dar-se a conhecer. Isso sem perder de vista o “lugar social” de onde esse narrador fala, pois, como vimos, a relação texto/contexto é fundamental para a ADF e também para o gênero narrativa de vida, no qual a articulação da dimensão individual com a dimensão social é um dos aspectos mais importantes.

No caso específico do *éthos* (discursivo/retórico), que os planos da semântica global nos ajudarão a apreender, recorreremos a teorias “afinadas” com a ADF, como a de Amossy (2005 p. 9), para quem “a apresentação de si não se limita a uma técnica apreendida [...]: ela se efetua, frequentemente, à revelia dos parceiros, nas trocas verbais mais corriqueiras e mais pessoais”. Assim, o simples ato de tomar a palavra leva à construção da imagem (do *éthos*) do orador⁸ (Amossy, 2005).

No caso desta dissertação, trata-se da imagem (ou das imagens) projetada(s) na narrativa de si feita por uma mulher que possui em sua identidade traços da identidade de nossa sociedade, de nossa nação. Nesse sentido, consideramos com Charaudeau (2015b) que a questão identitária é bastante complexa, resultando do cruzamento de vários fatores. Se, por um

⁸ Neste trabalho, não distinguiremos os termos *orador*, *locutor* e *enunciador*, tampouco os termos *destinatário*, *receptor*, *locutário* e *interlocutor*, considerando, de um lado, aquele que toma a palavra, oralmente ou por escrito, e, de outro, aquele que a lê ou ouve. Isso porque há um deslizamento constante entre esses termos nos autores consultados sobre a noção de *éthos*, como se verá.

lado, ela pode ser descrita como “uma espécie de reivindicação do direito de ser eu mesmo”, de outro, é preciso lembrar que o indivíduo pertence a uma coletividade, mais ou menos ampla, com seus valores e normas (Charaudeau, 2015b, p. 15).

Assim, o “lugar de fala” de Carolina interfere consideravelmente em vários de seus posicionamentos, que podem ser relidos em muitos discursos atuais, revelando, não raro, um *éthos* de indignação e frustração, como na seguinte passagem: “[...] Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos” (Jesus, 2014, p. 33).

Como foi apontado anteriormente, a noção de *éthos* é oriunda da retórica clássica. Ela vem do triângulo de “provas”, criado por Aristóteles para tratar das formas de persuasão na retórica: o *éthos*, o *páthos* e o *logos*. De acordo com o filósofo grego, cada uma dessas instâncias determina o apelo persuasivo do locutor, sendo alimentadas, respectivamente, pela credibilidade, pela emoção e pela lógica, sem que uma se sobreponha à(s) outra(s): “[...] decorre que o *éthos*, o *páthos* e o *logos* devem ser postos em pé de igualdade, se não quisermos cair em uma concepção que exclua as dimensões constitutivas da relação retórica. O orador, o auditório e a linguagem são igualmente essenciais” (Meyer, 2007, p. 25). Mesmo considerando a relevância de cada uma dessas instâncias, é à noção de *éthos* que nos ateremos, visto que nossa intenção é trabalhar com a(s) imagem(ns) que o orador projeta em seu discurso. Aliás, como destaca Adam (1999), o polo do *éthos* é, segundo Aristóteles, particularmente importante, uma vez que a convicção vem da confiança que o auditório é levado a atribuir ao orador, em vista de qualidades pessoais que emanam do seu discurso.

Na mesma direção de Adam (1999), Amossy (2005) aponta que, para Aristóteles, o poder de persuasão discursiva está no caráter moral do orador. Os traços enunciativos que vão sendo expostos no discurso revelam, à medida que ele se desenvolve, traços pessoais e intelectuais do orador. Esse discurso não tem obrigação com a verdade, ou com a realidade, ele apenas precisa existir para que seu enunciador assuma determinadas características através de seu pronunciamento. Amossy (2005, p. 14) comenta que as ciências da linguagem tiveram contato primeiro com *éthos* a partir de Oswald Ducrot (1984), através da teoria polifônica da enunciação.

Existe uma influência mútua, programada ou não, entre os parceiros da comunicação. Não é possível ignorar essa relação uma vez que, de acordo com Amossy (2005, p. 13),

Indissociável da influência mútua que os parceiros desejam exercer uns sobre os outros, a apresentação de si é tributária dos papéis sociais e dos dados situacionais. Uma vez que é inerente a toda troca verbal e submetida a uma

regulamentação sociocultural, ela supera, largamente a intencionalidade do sujeito que fala e age.

A imagem ou o grau de influência não serão determinados apenas pelo falante ou pelo ouvinte, mas desenhados no decorrer da interação, de formas previstas ou não. Uma vez que toma a palavra, o indivíduo não pode mais controlar o efeito que terá o seu enunciado. Amossy (2005, p.15) esclarece, citando Ducrot, que, para que a imagem de um sujeito seja apreendida, seu parceiro discursivo não recorre às informações que este declara sobre si, mas às informações que transmitem suas escolhas argumentativas, o jogo de palavras, o tom de seu discurso, o modo de enunciação, ou seja, a “maneira de dizer” a que esse locutor recorre quando toma a palavra. Lembremos que, para a ADF, não importa o sujeito “de carne e osso”, mas aquele que é projetado no discurso.

Já Maingueneau, embora ele vá, inicialmente, pelo mesmo caminho de Ducrot (ver, por exemplo, Maingueneau, 2004), insistindo que a eficácia do *éthos* envolve, de alguma forma, a enunciação, sem considerar o que está explícito no enunciado, em trabalhos posteriores (ver, por exemplo, Maingueneau, 2006; 2008), ele “alarga” a noção de *éthos*. Passa, assim, a falar de *éthos* efetivo, que compreenderia: um *éthos* prévio ou pré-discursivo (impressões do interlocutor sobre o orador, antes mesmo que ele abra a boca) e um *éthos* discursivo (que se constrói no/pelo discurso e se desdobra em *éthos* dito/nível do enunciado e *éthos* mostrado/nível da enunciação).

Nesta pesquisa, deteremos nosso olhar sobre o *éthos* discursivo, verificando como a narradora-protagonista, ao longo do seu relato, vai apresentando, construindo imagens de si. Não nos preocuparemos em distinguir o dito do mostrado, considerando a tênue linha que os separa. Afinal, o próprio Maingueneau (2008) admite a impossibilidade de se definir uma fronteira clara entre o dito e o mostrado, inscrevendo-os nos extremos de uma linha contínua. Quanto ao *éthos* prévio, nos apoiaremos nas informações já fornecidas sobre Carolina Maria de Jesus e seus escritos no Capítulo 1 (Apresentando a obra e a escritora).

O fato é que, na teoria da argumentação e na retórica, o *éthos* tem peso significativo, uma vez que existe a necessidade da legitimação e da confiabilidade discursivas, considerando

[...] a necessidade que tem o orador de se adaptar a seu auditório, portanto, de fazer uma imagem dele e, correlativamente, de construir uma imagem confiável de sua própria pessoa, em função das crenças e valores que ele atribui àqueles que o ouvem. Esse dinamismo realça a construção de uma imagem de si no discurso (Amossy, 2005, p. 19).

Amossy (2005) aponta que, para que um enunciado seja credibilizado, o locutor precisa também que o auditório deposite confiança nele (locutor). Precisa, portanto, criar uma imagem positiva de si, e isso se dará por meio da palavra e por meio das atribuições sócio-culturais que ele mesmo depositou em seu público, levando-o a adotar este ou aquele modo de enunciação.

A maneira de dizer autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si e, na medida que o locutário se vê obrigado a apreendê-la a partir de diversos índices discursivos, ela contribui para o estabelecimento de uma inter-relação entre o locutor e seu parceiro. Participando da eficácia da palavra, a imagem quer causar impacto e suscitar a adesão. Ao mesmo tempo, o *éthos* está ligado ao estatuto do locutor e à questão de sua legitimidade, ou melhor, ao processo de sua legitimação pela fala (Amossy, 2005, p. 17).

Assim, esse elo de comunicação está fundado na confiança entre os protagonistas. Ao orador, se deve a clareza da enunciação e o estudo prévio de seu parceiro para que seu discurso seja aceito e bem interpretado; do receptor, se espera, no mais simples dos casos, interesse e disposição pela troca verbal. Nunca é demais repetir que a credibilidade do discurso está atrelada não apenas ao seu conteúdo, mas também à imagem de quem o enuncia, seja essa imagem real ou ficcional.

Todas as escolhas enunciativas são o resultado de possibilidades, sejam elas linguísticas ou estilísticas. “O lugar que traceja o *éthos* é o discurso, o *logos* [raciocínio] do orador, que se mostra apenas mediante as suas escolhas enunciativas” (Eggs, 2005, p. 31). Ou seja, é no discurso que o *éthos* se estabelece, partindo da confiabilidade que o orador consegue receber de seu auditório. Assim, como aponta Maingueneau (2006), essa imagem não é uma representação delimitada e estável, mas dinâmica, construída no jogo enunciativo entre o locutor e seu destinatário.

Podemos considerar ainda que o *éthos* está ligado à identidade do orador. As palavras, as escolhas lexicais, o tom, o vocabulário, as tomadas de decisões, todo o conjunto interacional está subordinado à identidade do orador, ou, no mínimo, à identidade que ele deseja revelar, contribuindo, assim, para a sua aceitação e para a persuasão de seu auditório.

2.3. O dispositivo de análise

No campo dos estudos discursivos, como aponta Orlandi (1999), o analista deve construir, de acordo com seus objetivos, com o *corpus* e com as questões que formula, o seu dispositivo de análise, o que delega, portanto, ao pesquisador a responsabilidade de escolher e mobilizar as ferramentas que julga fundamentais para o desenvolvimento de seu trabalho. Nessa perspectiva, para examinar a narrativa de vida de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*, optamos pela semântica global de Maingueneau (2005) como dispositivo de análise.

Inicialmente, o autor desenhou a semântica global para a análise de textos escritos prestigiosos, mais especificamente, os discursos religiosos franceses do século XVII: o humanista devoto e o jansenista, que polemizam entre si. Nós, no entanto, usaremos a teoria para analisar um *corpus* mais “comum”, que seria a narrativa de vida de uma personagem/escritora com pouquíssimo estudo e com consequentes problemas no uso do português padrão, cuja obra consiste em um relato que envolve uma pessoa “pobre”, moradora de uma comunidade (favela), que é negra, além de mãe solteira de três filhos, e que conta suas dificuldades, fala de seus posicionamentos político-sociais e dos sujeitos com quem interage naquele ambiente.

Como esclarece Lara (2022), a semântica global é um sistema de restrições que incide, de forma integrada, sobre os planos do discurso, tanto na ordem do enunciado quanto na ordem da enunciação. Dentre os vários planos discursivos, propostos por Maingueneau (2005), trabalharemos com o *vocabulário*, os *temas*, a *dêixis enunciativa* e o *modo de enunciação* por julgá-los mais relevantes para a análise que nos propomos fazer⁹. Por isso, na sequência, falaremos um pouco de cada um desses planos, com o propósito de oferecer uma delimitação significativa e referencial ao nosso leitor.

Por *tema* deve-se entender, grosso modo, “aquilo de que trata o texto”. Maingueneau (2005, p. 81) destaca que,

[...] do ponto de vista de um sistema de restrições global, uma hierarquia dos temas não tem grande interesse: já que o conjunto da temática se desdobra a partir dele, sua ação é perceptível em todos os pontos do texto. Tudo o que se pode dizer é que, *a priori*, os temas mais importantes são aqueles que recaem diretamente sobre as articulações essenciais do modelo semântico.

⁹ Esclarecemos que os demais planos da Semântica Global – *intertextualidade*, *estatuto do enunciadador e do destinatário* e *modo de coesão* – serão mobilizados se a análise assim o exigir.

Logo, podemos considerar que os temas abordados em um discurso vão se desdobrando ao longo do texto que o materializa¹⁰. Cada tema traz em si traços dialógicos que o articulam com outros temas, que podem ou não ser introduzidos naquele discurso. Observando a capacidade dialógica do discurso, é inegável dizer que, como aponta Bakhtin (1997, p. 345-346), “a relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal. Dois enunciados quaisquer, se justapostos no plano do sentido (não como objeto ou exemplo linguístico), entabularão uma relação dialógica”. Por isso, considerando essa capacidade dialógica, buscaremos apreender temas que são mais recorrentes no discurso da narradora-protagonista, a forma como são tratados e como se relacionam com outros, acreditando que esse é um dos caminhos para se chegar ao seu *éthos*.

Segundo Maingueneau (2005), os temas são integrados ao discurso, podendo ser impostos (aqueles que não podem faltar a um dado discurso para que ele seja bem aceito) ou específicos. No caso de *Quarto de despejo*, por exemplo, julgamos que temas como *fome* e *violência* são impostos, dada a contextualização da obra cujo relato se passa em uma favela. Outros temas (específicos) podem surgir na obra em relação direta (ou não) com os temas impostos.

Quanto ao *vocabulário*, Maingueneau (2005, p. 80) aponta que não existe um vocabulário próprio para este ou aquele discurso, ou seja, “o discurso não possui um léxico pronto e próprio. É frequente que haja explorações semânticas contraditórias das mesmas unidades lexicais pelos diversos discursos”. Isso implica que o(s) significado(s) das palavras mudam de acordo com o(s) posicionamento(s) daqueles que as empregam. Nesse sentido, Lara (2022) esclarece que um mesmo vocábulo pode ter explorações semânticas diferentes, a depender do contexto em que se insere.

As palavras são postas em um discurso de acordo com as necessidades de seu enunciador e não de acordo com o seu significado. Elas são maleáveis e possuem virtualidades de sentido, adquirindo “o estatuto de signos de pertencimento, além de seu valor semântico estrito” (Maingueneau, 2005, p. 81), o que permite que o enunciador as utilize para se posicionar em um dado discurso. Além disso, análises lexicográficas podem revelar palavras-chaves, que se mostrem como pontos de cristalização semântica em um dado discurso.

¹⁰ Lembramos, nesse sentido, que as noções de *discurso* e *texto* se equivalem, mas em níveis conceituais diferentes. O *discurso* é um objeto teórico e metodológico, enquanto o *texto* é o objeto analítico correspondente (Orlandi, 2001). Isso implica que o analista parte dos textos para chegar ao discurso que subjaz a esses textos e neles se materializa.

Ainda que Maingueneau (2005) ressalte que a palavra em si mesma não constitui uma unidade de análise pertinente, assumimos com Lara (2021) a necessidade de observar como, em um dado discurso, as palavras se “comportam”, chamando umas às outras, polemizando, em suma, formando redes. A característica versátil desse plano nos permite, pois, fazer uma análise produtiva do discurso trazido em *Quarto de Despejo*. Nesse sentido, esclarecemos que o plano do vocabulário não será trabalhado isoladamente, mas de forma integrada aos demais planos, sobretudo ao plano dos temas.

Por *dêixis enunciativa*, Maingueneau (2005) entende o espaço e o tempo de uma enunciação, construídos em função de seu próprio universo discursivo: “Essa dêixis enunciativa em sua dupla¹¹ modalidade temporal e espacial, define de fato uma instância de enunciação legítima, delimita, a *cena* e a *cronologia* que o discurso constrói para autorizar a sua própria enunciação” (Maingueneau, 2005, p. 89; grifos do original). Assumimos, porém, com Lara (2022, p. 225) a necessidade de

[...] (re)incluir a categoria de pessoa, pois, em se tratando de relatos que incidem sobre episódios da experiência de vida do sujeito, as projeções de pessoa, sobretudo, a do “eu” que (se) conta ao outro (entrevistador/analista de discurso), são fundamentais.

Examinaremos, portanto, a dêixis enunciativa em *Quarto de Despejo*, buscando verificar, como, por meio das categorias de pessoa, tempo e espaço, se dá a legitimação da narrativa e da própria narradora-protagonista (projetada pela autora Carolina Maria de Jesus), considerando que ela fala de si, expondo seus sentimentos e seus medos, além de focalizar o tempo e o espaço em que vive.

Finalmente, o *modo de enunciação* seria a “voz” do texto, que se manifesta, por exemplo, no “tom” (de tristeza, de alegria, de desespero etc.) que o atravessa, na escolha das palavras e dos argumentos, remetendo, portanto, por meio dessa “maneira de dizer”, a uma “maneira de ser” daquele que diz. Lara (2022, p. 92), inspirada em Maingueneau (2004, 2005), esclarece que “o discurso tem uma voz fictícia, mesmo que seja escrito”, e essa “maneira de dizer” implica um caráter (ou seja, traços psicológicos) e uma corporalidade (isto é, uma compleição corporal, mas também uma maneira de se vestir e de se comportar no espaço social). Lembramos que caráter e corporalidade se referem ao enunciador (não ao sujeito “de carne e osso”) e se apoiam em estereótipos ou em representações coletivas (positivas ou negativas) que o destinatário associa ao “fiador” do discurso.

¹¹ Incluímos, como se verá adiante, a categoria de pessoa, com base em Lara (2021, 2022, 2023).

Em trabalhos posteriores, como aponta Lara (2022, p. 225), Maingueneau associará o *modo de enunciação* ao conceito de *éthos retórico*, o que nos leva diretamente ao ponto central deste trabalho. Buscaremos, assim, chegar ao *éthos* (ou aos *éthe*) que Carolina constrói, em *Quarto de despejo*, na forma, por exemplo, como ela se posiciona frente às injustiças, às desigualdades e ao sofrimento que vivencia na favela do Canindé.

A semântica global de Maingueneau (2005) nos possibilitará, portanto, usar princípios e dispositivos analíticos que nos levarão a ultrapassar a superfície do texto para apreender o discurso que subjaz a ele, evidenciando as muitas significações que existem na mobilização dos temas, na escolha das palavras, no tom, no ritmo etc. Assim, examinaremos a historicidade do discurso da autora em sua relação consigo e com o mundo.

Em suma, a análise dos *temas*, do *vocabulário*, da *déixis enunciativa* e, particularmente, do *modo de enunciação* (que está mais diretamente ligado à noção de *éthos*) em *Quarto de despejo* nos permitirá verificar como se constrói a imagem da narradora-protagonista – que nada mais é do que projeção da autora Carolina Maria de Jesus no texto-enunciado –, ou seja, a projeção do seu *éthos* (ou *éthe*). Assim, sua “maneira de dizer” nos levará à sua “maneira de ser”, como já foi apontado. As particularidades do discurso de Carolina, por sua vez, podem ser relacionadas a numerosos problemas sociais (políticos, econômicos etc.) de sua época – e ainda bastante atuais – como é o caso da dominação elitista da sociedade, do preconceito e da discriminação relativos a grupos ditos “subalternos”. Isso nos obriga a refletir sobre as relações humanas e sobre suas (possíveis) transformações.

4 ANALISANDO *QUARTO DE DESPEJO*

4.1. Algumas questões introdutórias

Apresentadas as noções de *narrativa de vida* e de *éthos*, bem como as categorias que compõem nosso dispositivo de análise, partiremos para o exame da obra de Carolina Maria de Jesus, de forma a apreender o *éthos* que a narradora-protagonista (e autora) projeta em sua obra *Quarto de despejo*.

Segundo Machado (2016a), a linguagem é viva e moldável. Assim, ela é a chave para a comunicação, sendo usada para diversos fins e de inúmeras formas. Isso significa que um sujeito pode se mostrar ou se esconder por meio de seu discurso, por meio do jogo de palavras que mobiliza, e isso é apaixonante. A linguagem é uma ferramenta que se autoconstrói; ela permite a vida em sociedade e a participação ativa e constante do sujeito em suas interações, dando-lhe a oportunidade de se apresentar e se (re)apresentar ao mundo, quantas vezes forem necessárias.

Maingueneau (2014) esclarece que todo discurso tem uma finalidade, e Carolina, em *Quarto de despejo*, usa sua narrativa de vida com o propósito de fazer declarações ao mundo ou, ao menos, a todos que tivessem a oportunidade de ler sua obra: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos” (Jesus, 2014, p. 20). A autora, nesse momento, toma a palavra como um ato de denúncia, como um pedido de atenção e de socorro, como uma maneira de ser vista e ouvida não apenas por aqueles que compartilham de sua situação de vida, mas também por pessoas que ela acredita terem “poder” para ajudá-la. Nesse intuito, ela escreve sobre si, na intenção de falar também sobre o lugar onde mora e sobre suas condições de vida.

Sua narrativa de vida, em forma de diário, lhe permite contar (parte da) sua história através de seu olhar, recolhendo vestígios de seu passado e de seu presente, trazendo-os e reorganizando-os de acordo com sua perspectiva e “sua” realidade que, quando posta no papel, é carregada de subjetividade. Carolina afirma que irá escrever e contar tudo o que fazem com ela. Esse relato pode ser alterado de acordo com suas próprias percepções e sentimentos no momento de escrita.

Gonçalves e Nascimento (2011) afirmam que um espaço é abordado de acordo com o seu relacionamento com o narrador, e que esse relato muda em consonância com o sentimento

no momento do discurso. Ao dizer que seus vizinhos lhe proporcionam cenas desagradáveis Carolina narra uma parte de sua vida que, para ela, são momentos ruins e que merecem ser denunciados. A história, porém, não é simples ou homogênea. Além disso, nela ficcional e factual podem se misturar, o que é compatível com uma narrativa de vida, tal como aponta Machado (2016b). A pesquisadora comenta que “a narrativa de vida conta mais que a vida do sujeito, conta ainda a vida da sociedade na qual o discurso circula” (Machado, 2021, p. 22), o que pode ser visto em: “Aqui na favela quase todos lutam com dificuldade para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isso em prol dos outros” (Jesus, 2014, p. 36).

Carolina conta também a história da sociedade da época. Em várias passagens do diário, ela descreve não apenas a pobreza, mas também a violência e as injustiças enfrentadas pela população da favela do Canindé na década de 1960:

Surgiu o Valdemar e lhe pediu a bicicleta para dar umas voltas. O português respondeu:

— Quer bicicleta, compra.

E assim começou a troca de insultos. O Valdemar está habituado a dar nos favelados, deu um tapa no português. O português deu um soco no Valdemar e jogou-lhe no chão. O Armim foi a favor do Valdemar e jogou um tijolo no rosto do português, que caiu e a carteira caiu-lhe do bolso. Quando as faveladas viram a carteira ficaram loucas. E avançaram todos ao mesmo tempo para pegar a carteira. Quando cheguei perto da Ana do Tiburcio perguntei o que houve, ela começou explicar-me. E a Isabel sorria e dizia:

—Parecia chuva de dinheiro! (Jesus, 2014, p.113-114).¹²

Os vizinhos são caracterizados por Carolina como violentos e já habituados à vida na comunidade. Alguns já não se importam com questões éticas ou politicamente corretas; são desonestos e maldosos, o que pode ser considerado um reflexo do ambiente e das condições sociais que enfrentam. Tais situações podem ser conhecidas por meio da obra e não, como habitualmente se faz, por uma notícia de crime em um jornal. Além desse contexto sociocultural, há também o contexto político que a autora faz questão de trazer para sua narrativa, mostrando que, em muitos aspectos, a política e os seus pretendentes não mudam muito suas táticas quando o assunto é conquistar a confiança do povo:

Quem nos protege é o povo e os Vicentinos. Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitoraes. O senhor Cantidio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Camara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais (Jesus, 2014, p.32).

¹² Os trechos apresentados neste capítulo e em outras partes do trabalho são reproduzidos de acordo com o texto original.

Podemos observar que, por um certo ângulo, a busca por eleitores ainda obedece a alguns parâmetros como a bajulação e as promessas de que muitos se esquecerão assim que assumirem o cargo pretendido. Esses comandos atuam ainda como estratégias políticas para angariar votos dos cidadãos de classes sociais menos favorecidas. A narrativa nos permite, assim, alcançar e articular as dimensões individuais e sociais da vida da autora, como se viu nesta breve introdução. Passemos à análise de *Quarto de despejo* por meio das categorias que compõem o dispositivo descrito em 2.3.

4.2. Análise dos temas

Trabalharemos, prioritariamente, com os temas impostos, aqueles que não podem faltar a um dado discurso para que ele seja bem aceito – como a fome e a violência, no caso de alguém que vive em uma favela –, o que não nos impede de “esbarrar” em temas não impostos (específicos) – como a maternidade e a política. Nesse sentido, buscaremos os temas (impostos e/ou específicos) que nos parecem mais recorrentes em *Quarto de despejo*, sem ter, porém, nenhuma pretensão de exaustividade.

É importante observar que os temas mantêm um diálogo constante com questões que envolvem a vida em sociedade, como é o caso de Carolina, quando ela aponta questões específicas sobre os governantes do país. Embora a obra seja um diário (tal como é nomeada já no título), ela traz questões precisas sobre a crise econômica e sobre o seu impacto na população e, principalmente, na favela do Canindé: “Mas [comove] os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo” (Jesus, 2014, p. 53). Nesse trecho, a narradora¹³ fala de si mesma; ela se considera uma poetisa, uma escritora que vem do lixo, alguém que se comove com as injustiças e com as “tragédias” sociais e econômicas que os políticos têm causado na vida da população.

Os temas serão abordados de acordo com a forma como foram trazidos no contexto da narrativa. Buscaremos nos ater ao contexto social, cultural e econômico trazido pela narradora que, em suas colocações, vai descortinando a sua vida, os seus medos, as suas dificuldades e os seus sonhos diante do leitor de sua obra. Lembramos que, ao explorar o plano dos temas, abordaremos também o plano do vocabulário, pois não vemos como falar de temas sem

¹³ Como já foi dito, Carolina Maria de Jesus é, ao mesmo tempo, autora (implícita) do *Diário*, aquela que conta a história (narradora) e também personagem principal (protagonista) do/no relato. Assim, ao utilizarmos um ou outro termo, por exemplo, narradora ou autora, estamos apenas indicando a prioridade, conferida nas análises, à materialidade discursiva (ao texto-enunciado) ou à instância da enunciação. Isso, naturalmente, sem perder de vista as outras dimensões de Carolina.

mobilizar o vocabulário que contribui para a sua (dos temas) construção. Esclarecemos além disso, que os temas, frequentemente, se sobrepõem e que o tratamento que lhes conferiremos em seções distintas tem apenas finalidade didática.

4.2.1. A fome

Não é novidade que um dos problemas mais propensos a despertar a empatia dos seres humanos é a questão da alimentação. Ver o seu semelhante sofrendo por não ter o que comer, comove grande parte da população, o que se torna ainda mais grave quando esse sujeito é uma criança, visto que ela não pode prover o seu alimento ou sustentar-se sozinha. Na obra, nos trechos onde são relatados os momentos de fome, a narradora desperta a comoção do leitor:

Choveu, esfriou. E o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.

É assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual — a fome! (Jesus, 2014, p. 32).

Quando se lê que Carolina e seus filhos passaram quase o dia inteiro sem comer, é possível apreender o contexto e as dificuldades que eles vivenciam no cotidiano. Constrói-se uma imagem social, temporal e espacial do contexto da narrativa, fazendo com que o tema se torne relevante e urgente também para o receptor da obra e reafirmando aqui o que aponta Maingueneau (2005) quando diz que o importante para um tema é seu tratamento semântico. Ou seja, a importância representacional da fome na narrativa, em termos sociais e nutricionais, é infinitamente maior do que a indicação do significado da palavra fome.

A fome é um problema enfrentado diariamente por Carolina e por seus vizinhos. O tema não é apenas recorrente na obra (como se vê na expressão “a reprise do espetáculo”), mas algo que, em vários momentos estremece, desarma e expõe a escritora, trazendo para o discurso o seu desespero:

Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos. Desisti. Olhei meus filhos e fiquei com dó. Eles estão cheios de vida. Quem vive, precisa comer. Fiquei nervosa, pensando: será que Deus esqueceu-me? Será que ele ficou de mal comigo? (Jesus, 2014, p.174).

Do ponto de vista lexical, veja-se, nesse trecho, a oposição que se estabelece entre *não comer* (“nada para comer”)/*suicidar*, de um lado, e *comer/viver*, do outro, atestado pela

necessidade deôntica: *precisa* (comer), além dos sentimentos vivenciados pela Carolina-mãe: *dó, nervosismo e esquecimento ou abandono* (“será que Deus esqueceu-me?”).

É possível observar, portanto, como a narradora se expõe e desabafa. A fome é um desestabilizador, e isso se pode ver no momento em que ela deseja tirar a vida de seus filhos e a sua própria, o que contrasta com outras passagens da narrativa nas quais ela luta e faz de tudo para cuidar e educar os filhos. A dor da fome faz com que Carolina perca a serenidade do raciocínio que, noutras passagens, ela demonstra possuir e sustentar:

Li que uma senhora e três filho havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. (...) A mulher que suicidou-se não tinha alma de favelado, que quando tem fome recorre ao lixo, cata verduras nas feiras, pedem esmola e assim vão vivendo. (...) Pobre mulher! Quem sabe se de há muito ela vem pensando em eliminar-se, porque as mães tem muito dó dos filhos. Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar- se porque passa fome. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia:
— Mamãe eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome! Penso: será que ela procurou a Legião Brasileira ou Serviço Social? Ela devia ir nos palacios falar com os manda chuva.
A noticia do jornal deixou-me nervosa. Passei o dia chingando os politicos, porque eu também quando não tenho nada para dar aos meus filhos fico quase louca (Jesus, 2014, p. 62).

Desse trecho podemos depreender o contraste do raciocínio de Carolina na situação em que pensa em se matar e na situação em que ela vê soluções para outra mãe que não suportou as adversidades da vida e optou pela morte. A rede de vocábulos *lixo, catar* (verduras), (pedir) *esmola* que a narradora sintetiza como “*alma de favelado*” revela a precariedade em que vivem. Assim, o tema da fome dita as reações de Carolina e, muitas vezes, a deprime.

O discurso direto, mobilizado para ilustrar a metáfora da *sinfonia* (em outro momento, como vimos, chamada de *espetáculo*): “— Mamãe eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome”, qualificada como “a pior coisa para uma mãe” cria um efeito de sentido de realidade, levando o leitor a fazer coro com a indignação de Carolina: “Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar- se porque passa fome”.

Maingueneau (2005) aponta que um tema imposto pode se manifestar de formas variadas. Considerando o contexto da narrativa, observa-se, às vezes, de forma explícita, às vezes implicitamente, a questão da fome ser ligada ao descuido e à omissão dos políticos (“Passei o dia chingando os politicos, porque eu também quando não tenho nada para dar aos meus filhos fico quase louca”), o que é reafirmado no excerto que segue:

Quando um politico diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele

vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade. (Jesus, 2014, p. 38).

A fome mescla-se, assim, com a injustiça social e com as mentiras contadas pelos políticos para conquistar o voto dos cidadãos. Nesse trecho, Carolina não fala explicitamente da fome, mas do preço dos gêneros alimentícios, indicando que não estão ao alcance de grande parte da população. Ela se sente desprezada, traída por pessoas (políticos) que prometem melhorar as condições de vida do povo pobre e, quando eleitos, nada fazem (“olha o povo com os olhos semi-cerrados”, ou seja, é como se não o visse).

Isso pode ser constatado neste fragmento, em que chama a atenção a repetição enfática do verbo *aumentar*: “Fui fazer compras no japonês. Comprei um quilo e meio de feijão, 2 de arroz e meio de açúcar, 1 sabão. Mandei somar. 100 cruzeiros. O açúcar aumentou. A palavra da moda, agora, é aumentou. Aumentou! (Jesus, 2014, p. 34). Ou ainda em: “Catei 2 sacos de papel e ganhei 45 cruzeiros. Fiquei desesperada. O que é que eu vou fazer com 45 cruzeiros?” (Jesus, 2014, p.187), o que evidencia o desequilíbrio entre o valor do que se ganha e o preço dos alimentos, sintetizado na pergunta retórica: “O que é que eu vou fazer com 45 cruzeiros?”.

Ao analisarmos o tema da fome, esbarramos também no tema da saúde, inexistente na ótica da narradora, e da boa alimentação, em condições higiênicas adequadas, que são a base de um indivíduo saudável e que estão muito distantes da situação em que vivem Carolina, seus filhos e os demais moradores da favela do Canindé. Assim,

O José Carlos chegou com uma sacola de biscoitos que catou no lixo. Quando eu vejo eles comendo as coisas do lixo penso: E se tiver veneno? É que as crianças não suporta a fome. Os biscoitos estavam gostosos. Eu comi pensando naquele provérbio: quem entra na dança deve dançar. E como eu também tenho fome, devo comer (Jesus, 2014, p. 46-47).

O que chama a atenção, nesse excerto, é a questão da sobrevivência, que obriga o sujeito a escolher entre suportar a fome e comer o que se cata no lixo, ainda que o alimento possa apresentar alguma substância tóxica (veneno). Há, pois, um contraste gritante entre a condição de vida básica e decente para um ser humano e a vida que Carolina e seus vizinhos levam. O drama maior, nesse caso, é que, em muitos lugares, essa situação degradante perdura até os dias atuais. Mesmo com todos os recursos naturais que o Brasil possui, muitos brasileiros sofrem com a desnutrição, a fome e a falta de assistência médica.

4.2.2 A política

Mesmo que as condições de vida na favela do Canindé sejam absolutamente precárias no que diz respeito à saúde, à educação e à alimentação, não se espera uma discussão plausível ou ainda coerente entre seus habitantes, no que tange às políticas e aos políticos que atuam no país, o que nos levaria a considerar esse tema como específico. No entanto, ele se mostra de forma tão recorrente no discurso da escritora que se aproxima de um tema imposto.

É possível observar que o discurso assumido por Carolina nem sempre é compatível com os discursos disseminados em seu ambiente social. Essa incompatibilidade, porém, está relacionada ao sistema de restrição do discurso social da favela, pois, como aponta Maingueneau (2005, p. 83), “um discurso dado integra semanticamente todos os seus temas; ou seja, eles estão todos de acordo com seu sistema de restrições”, o que importa, então, são as formas como esse tema é abordado pela narradora e pelos demais personagens, moradores do Canindé. Ao contrário de alguns de seus vizinhos, que se contentam com favores imediatos (uma esmola ou um benefício momentâneo) dos políticos, Carolina, em suas manifestações, fala tanto do passado, quando do futuro da política, buscando feitos e retornos, mesmo que a longo prazo, das promessas feitas, além de enaltecer quem pensa da mesma forma que ela.

[...] Assim que cheguei a Florenciana perguntou-me:

—De que partido é aquela faixa? Li P.S.B. e respondi Partido Social Brasileiro.

Passou o Senhor Germano, ela perguntou novamente:

—Senhor Germano, esta faixa é de que partido?

—Do Janio!

Ela rejubilou-se e começou dizer que o Dr. Ademar de Barros é um ladrão. Que só as pessoas que não presta é que aprecia e acata o Dr. Adhemar. Eu, e D. Maria Puerta, uma espanhola muito boa, defendíamos o Dr. Adhemar. D. Maria disse:

—Eu, sempre fui ademarista. Gosto muito dele, e de D. Leonor.

A Florenciana perguntou: —Ele já deu esmola a senhora?

—Já, deu o Hospital das Clínicas. (Jesus, 2014, p.17-18).

Carolina enxerga pontos que não são observados por sua comunidade e atribui o seu voto não apenas a promessas, mas ao caráter e à fidelidade do candidato ao seu eleitor. Ela tem opiniões muito particulares sobre os políticos do seu tempo, como se pode ver em:

[...] E falamos de políticos. Quando uma senhora perguntou-me o que acho do Carlos Lacerda, respondi concientemente:

—Muito inteligente. Mas não tem educação. É um político de cortiço. Que gosta de intriga. Um agitador. (Jesus, 2014, p.15).

Ao qualificar Lacerda como *muito inteligente* (índice de avaliação), mas designá-lo como *um agitador*, Carolina insinua que ele não tem postura, respeito ou ética pela política,

pelos eleitores ou por seus adversários. Em assuntos eleitorais, foge à prática comum entre leigos, que buscam um socorro momentâneo, se enveredar por questões sociais e até de sobrevivência. As opiniões de Carolina sobre o tema política demonstram, muitas vezes, o seu ressentimento e sua descrença no país e em seus governantes.

Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores. (Jesus, 2014, p.39).

No excerto acima, Carolina opõe os que deveriam governar: os que têm capacidade e que se aproximam do povo e os que governam de fato: os ricos (“quem tem dinheiro”), que não se colocam na pele do pobre; os políticos avaliados como *açambarcadores*. Note-se que, pelo uso desse termo e de outros de mesmo teor, a escritora demonstra que, apesar da pouca escolaridade, domina um vocabulário mais elaborado.

As dificuldades enfrentadas por Carolina lhe conferem autenticidade para abordar a questão da forma direta como se posiciona. Tal autonomia pode ser depreendida por estar inscrita em sua história, em sua experiência de vida, em seu discurso, que é atravessado por outros discursos que giram em torno da questão política do país, pois como aponta Bakhtin (1997, p. 316),

Os enunciados não são indiferentes uns aos outros nem são auto-suficientes; conhecem-se uns aos outros, refletem-se mutuamente. São precisamente esses reflexos recíprocos que lhes determinam o caráter. O enunciado está repleto dos ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal.

Assim, considerando que os enunciados ecoam uns sobre os outros, vê-se que o discurso político de Carolina reflete os enunciados que movimentam o discurso da fome, da violência, da precariedade. Ela aponta, na política, respostas para questões sociais que a atingem diretamente quando diz

Mas eu já observei os nossos políticos. Para observá-los fui na Assembléia. A sucursal do Purgatório, porque a matriz é a sede do Serviço Social, no palácio do Governo. Foi lá que eu vi ranger de dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo. (Jesus, 2014, p. 53).

Carolina levanta a questão de o político ser um *poeta de salão*, que fala apenas para ser acreditado, sem compromisso com o ouvinte e menos ainda com o futuro de seu eleitor mais pobre. Ela, ao contrário, como outros *poetas do lixo*, vê *lágrimas*, *ranger de dentes*, *choro*, *rede*

lexical que, em intertextualidade com o discurso religioso, mostra que a fome, a pobreza e as dificuldades continuam aumentando na mesma proporção que as promessas: os temas e os discursos são os mesmos, em lábios diferentes, com outros candidatos que mantêm, porém, a mesma infidelidade ao seu eleitor:

Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitoraes. O senhor Cantidio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Camara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais. (Jesus, 2014, p.32)

O tema político, no discurso de *Quarto de despejo*, é atravessado por vários outros temas marginalizados, como a decadência do sistema de assistência social, da educação, do sistema de saúde, do saneamento básico, da alimentação e das condições mínimas para que um indivíduo possa se sustentar. A narradora (enquanto projeção da autora no texto) diz que “De quatro em quatro anos muda-se os políticos e não soluciona a fome, que tem a sua matriz nas favelas e as sucursaes nos lares dos operários.” (Jesus, 2014, p.40), declarando, em tom de denúncia, que o corpo político não se preocupa com os marginalizados, com aqueles que, como ela, por mais que se esforcem, não alcançam a dignidade, discurso que ainda ressoa nos dias atuais.

4.2.3. A violência

O contexto sócio-histórico de *Quarto de despejo* impõe a temática da violência. Alguns dos fatores que trabalham para essa imposição temática são a pobreza extrema, que leva o indivíduo a ficar desgostoso, impaciente e frustrado; a fome, que resulta das inúmeras dificuldades trazidas pela pobreza; o caráter duvidoso das pessoas que, devido ao ambiente social, acaba por se tornar comum e aceitável para a maioria da população; e o álcool, muitas vezes consumido de modo excessivo e irrestrito, na intenção, possivelmente, de aliviar um pouco do peso dos problemas vivenciados.

O vício da bebida alcóolica é sempre trazido no discurso por meio de expressões pejorativas que possuem um valor semântico mais profundo e mais amplo do que indica o vocábulo por si só: “Mas, é sabido que pessoas que são dadas ao vício da embriaguês não compram nada. Nem roupas. Os ebrios não prosperam” (Jesus, 2014, p. 17). Ao usar a construção “os ébrios não prosperam”, a narradora traz para seu discurso uma afirmação, uma crença de quão prejudicial é o vício e, como veremos a seguir, essa crença norteia muitas de

suas atitudes e de suas decisões, fazendo com que as opiniões que ela levanta acerca de alguns de seus vizinhos sejam sustentadas pelos fatos (ataques verbais, físicos e promiscuidade/obscenidade) que ocorrem na favela devido ao alcoolismo. Carolina usa a frase “é sabido”, para indicar que é de conhecimento de todos o quanto um vício (neste caso, o da bebida alcóolica) pode prejudicar e até mesmo destruir a vida social, familiar, ética e profissional de uma pessoa:

Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para matá-los, que eles lhe expancaram quando ele estava embriagado. Lhe aconselhei a não brigar, que o crime não trás vantagens a ninguém, apenas deturpa a vida. Senti o cheiro de álcool, disisti. Sei que os ebrios não atende. O senhor Ismael quando não está alcoolizado demonstra sua sapiência. Já foi telegrafista. E do Circulo Exoterico. Tem conhecimentos biblicos, gosta de dar conselhos. Mas não tem valor. Deixou o álcool lhe dominar, embora seus conselho seja util para os que gostam de levar vida decente. (Jesus, 2014, p. 21).

Nesse trecho, a narradora fala da desvalorização e da desmoralização pessoal (“gosta de dar conselhos. Mas não tem valor”), que o indivíduo alcoolizado projeta, na medida em que sua consciência não é mais útil ou confiável, já que ele perdeu, para o álcool, a sua dignidade e o seu valor de ser um ser humano racional e ativo.

O ambiente no qual o discurso da personagem se desenvolve é propenso a diversos tipos de violência, sendo, em sua maioria, a agressão doméstica, infantil, racial, física e verbal, cometida por variados indivíduos e por diversas razões. Em meio a esse ambiente violento e conturbado, nossa personagem principal se coloca tentando se esquivar, o quanto pode, de conflitos diretos e de embates com seus vizinhos. Ela se concentra nas tentativas constantes de impedir ou ao menos remediar as injustiças que as personagens sofrem e/ou praticam. Ao trazer esses embates para o seu discurso, Carolina usa uma rede de palavras que revelam mais de si do que da situação narrada, manifestando um caráter pacifista, consciente, justo e também mais equilibrado do que o caráter da maioria da população do Canindé.

Uma das ocorrências mais comuns de violência deve-se à embriaguez e à falta de caráter dos moradores da favela, como já foi comentado, ocorrências que são relatadas por Carolina em seu discurso, revelando muitas vezes tons de desespero, desânimo ou até mesmo de conformidade diante das várias situações conflituosas com as quais precisa (por não ter como mudar da favela) lidar. Essa narração rica em detalhes, além de conferir ao texto um sentido de verossimilhança, faz com que o leitor

de *Quarto de despejo* participe da angústia da narradora e que tenha conhecimento da gravidade da situação de violência enfrentada na favela:

Era 1 hora quando eu ia recomeçar escrever. O senhor Alexandre começou a bater na sua esposa. A Dona Rosa interviu. Ele dava ponta-pé nos filhos. Quando ele ia enforçar a Dona Nena, a Dona Rosa pediu socorro. Então o soldado Edison Fernandes foi pedir ao senhor Alexandre para não bater na sua esposa. Ele não obedeceu e ameaçou o soldado com uma peixeira. O Edison Fernandes deu-lhe uns tapas. O Alexandre avoou que nem balão impelido pelo vento. O soldado Edison mandou-me telefonar para a Radio Patrulha. Eu fui avuando. Telefonei e voltei correndo. Quando cheguei na favela a briga estava quente [...]. (Jesus, 2014, p. 96).

Nesse relato de Carolina, podemos observar uma série de palavras que, em seu contexto de produção, indicam o caráter dos envolvidos, como o do personagem senhor Alexandre que agride os filhos, a esposa e ainda ameaça um soldado, exibindo um comportamento agressivo e homicida: “Quando ele ia enforçar a Dona Nena, a Dona Rosa pediu socorro”; um caráter impiedoso por ter coragem de agredir uma criança usando tanta violência: “Ele dava ponta-pé nos filhos” e ainda indica o caráter reincidente da situação, pela facilidade que o agressor demonstra em ameaçar um soldado (sendo um homem da lei): “Ele não obedeceu e ameaçou o soldado com uma peixeira”. A escolha de vocábulos como *bater*, *ponta-pé*, *enforçar*, *ameaçar*, *peixeira* (rede lexical da violência), somada a enunciados como: “eu fui avuando”, “quando cheguei”, “a briga estava quente”, causam um efeito de sentido de continuidade e de realidade, permitindo que o leitor acompanhe, juntamente com Carolina, o momento narrado e o seu desfecho.

Carolina demonstra, por meio de sua narrativa, uma necessidade pessoal, ética e moral de ajudar nas ocorrências de conflitos na favela, com tentativas de, no momento das brigas, acalmar os envolvidos, separá-los e/ou chamar ajuda policial:

Quando eu dirigia-me para casa vi varias pessoas olhando na mesma direção. Pensei: é briga! Corri para ver o que era. Era o Arnaldo e o baiano. O Arnaldo apanhava igual uma criança. Interferi e procurei separá-los. A Juana do Binidito Onça veio auxiliarme. Vários homens olhavam e ninguém interferia. O baiano deu duas cacetadas no Arnaldo.

...Surgiu o Armim, que disse que ia matar o baiano. Tentei impedi-lo, segurando-lhe o braço. Ele deu-me um empurrão. Eu deixei ele ir, mas gritava:

—Não vai, que o baiano te mata! Resolvi chamar a Policia. Saí correndo. Creio que corria mais depressa do que o Manoel Faria. Cheguei na 12ª Delegacia gritando: Briga na favela! Estão brigando a foice!

...Eu estava com nojo de retomar a favela. Mas precisava voltar, porque havia deixado os meus filhos.

Quando eu descia para o Inferno, as mulheres dizia:

—A Policia já desceu. Quando cheguei na favela o povo me olhava. A Dona Sebastiana chingava. Estava embriagada. Dizia que ela degolava o baiano. Eu dizia para ela não chegar, que ela ia morrer. Ela começou a chingar-me:

—Negra ordinária! Você não é advogada, não é repórter e se mete em tudo! (Jesus, 2014, p. 160).

Nesse trecho, a narradora relata os fatos, usando enunciados que denotam representações sociais (“Vários homens olhavam e ninguém interferia”, “Cheguei na 12ª Delegacia gritando: Briga na favela!”) que, contextualizados, geram um sentido de realidade e demonstram o caráter de urgência das atitudes tomadas por Carolina, sendo uma mulher e diante de homens que não faziam nada para impedir a desavença. Ao utilizar o verbo *surgir*, que pode indicar algo inesperado, um imediatismo, um susto, “...Surgiu o Armim, que disse que ia matar o baiano”, a narradora indica que não esperava por mais um participante no conflito, pois o caso poderia se agravar. Já o verbo *correr*, usado duas vezes e acrescido de *depressa* na 2ª ocorrência, em uma comparação (de superioridade) com Manoel Faria¹⁴, é trazido para indicar a prioridade com que Carolina trata a situação, a exatidão de sua atitude e o seu comprometimento em impedir que a “briga” se transformasse em um homicídio (“Resolvi chamar a Polícia. Saí correndo. Creio que corria mais depressa do que o Manoel Faria”).

Ainda sobre o excerto anterior, vemos também a indicação da ignorância com o seu semelhante e da falta de raciocínio que leva um indivíduo a agredir uma pessoa que está tentando ajudá-lo: “Tentei impedi-lo, segurando-lhe o braço. Ele deu-me um empurrão”. Além disso, demonstra preconceito e racismo (veiculados, sobretudo, pela expressão *negra ordinária*), falta de equilíbrio e de caráter que controla uma pessoa embriagada, levando-a a se revoltar e agredir (verbalmente) um sujeito (Carolina) que busca impedir que um crime aconteça: “Estava embriagada. [...] Eu dizia para ela não chegar, que ela ia morrer. Ela começou a chingar-me: —Negra ordinária! Você não é advogada, não é repórter e se mete em tudo!”. O discurso direto, mobilizado na transcrição da fala de Dona Sebastiana, confere realidade ao texto e sugere que a fala da vizinha relativa à atitude tomada por Carolina, mediante o conflito dos vizinhos, é recorrente, assim como a violência (verbal) disparada contra “nossa” personagem. Lembramos que o discurso direto é “uma espécie de teatralização de uma enunciação anterior” (Maingueneau, 1991). Daí o seu efeito de realidade.

Muitas atitudes que são enunciadas por Carolina, em seu discurso, demonstram o seu comprometimento social:

Em cinco minutos a notícia circulou que eu tinha ido telefonar para a polícia, para impedir a mudança do Anselmo. Eu cheguei antes da Polícia e os favelados, assim que me viram perguntaram:
— Cadê a Polícia, Carolina?

¹⁴ Trata-se de um atleta português que, segundo a nota de rodapé da edição 2014, venceu por duas vezes a Corrida Internacional de São Silvestre, realizada nas ruas de São Paulo no último dia do ano.

Se eu guardasse todo o dinheiro que já gastei telefonando para a Radio Patrulha, eu podia comprar um quilo de carne! (Jesus, 2014, p. 112).

A narradora faz uma reflexão que revela um “eu” humano e socialmente ativo, pois ainda que ela trabalhe dia e noite e que o valor que ganhe não seja sequer o mínimo de que necessita para sobreviver, quando ela se vê no imediatismo de pensar em sua família ou impedir uma catástrofe resultante de um conflito, ela opta por seu lugar social na comunidade e não pelo que irá comer no dia seguinte: “Se eu guardasse todo o dinheiro que já gastei telefonando para a Radio Patrulha, eu podia comprar um quilo de carne!”. Assim, considerando que Carolina vive em extrema necessidade financeira, é uma decisão peculiar a que ela toma ao se decidir por gastar um dinheiro, que está sempre em falta, chamando a polícia para impedir um acontecimento que não irá atingi-la diretamente; no entanto, mesmo que inconscientemente, ela se porta de acordo com a sua moral, seus valores sociais e seu entendimento do que é certo e do que é errado.

Ao considerarmos o contexto sócio-histórico da produção discursiva desenvolvida em *Quarto de despejo*, o tema da violência ocupa um lugar já esperado. No entanto, os mecanismos linguísticos-discursivos de que a narradora se vale para descrever/narrar os fatos, fazem com que o seu leitor se prenda a um discurso amplo e profundo. Os constantes conflitos na comunidade, gerados pela violência, que é condicionada pelo caráter psicossocial duvidoso e instável dos sujeitos que ali convivem é agravada, não raro, pelo álcool, tornam-se o retrato das características negativas que a autora atribui ao local onde mora. Essas características, por sua vez, acabam por confirmar as razões pelas quais Carolina opta por determinados vocábulos e expressões para se referir, de forma pejorativa, à favela do Canindé e aos seus moradores. Observemos a seguinte sequência:

[...] e que a Leila brigou com o Arnaldo e queria jogar a sua filha recém-nascida dentro do rio Tietê. E foram brigando até a rua do Porto. E a Leila jogou a criança no chão. A criança tem dois meses. (...) As mulheres queriam ir chamar a polícia para levar a menina no Juizado. Eu estava cançada, deitei. (Jesus, 2014, p. 70).

Eu estava girando com os cadernos na mão quando ouvi vozes alteradas, fui ver o que era, percebi que era briga. Vi o Zé Povinho correndo. Briga é um espetáculo que eles não perdem. Eu já estou tão habituada a ver brigas que já não impreciono. E que haviam jogado fogo dentro do automovel do senhor Mario Pelasi. Queimou a chuteira, as meias e os tapetes do carro. Os meninos viu a fumaça no carro e foi avisá-lo. Ele estava jogando fut-bol. 27/7- 97(Jesus, 2014, p. 101).

Surgiu o Valdemar e lhe pediu a bicicleta para dar umas voltas. O português respondeu: —Quer bicicleta, compra. E assim começou a troca de insultos. O Valdemar está habituado a dar nos favelados, deu um tapa no português. O português deu um soco no Valdemar e jogou-lhe no chão. O Armim foi

a favor do Valdemar e jogou um tijolo no rosto do português (Jesus, 2014, p. 113).

A Pitita saiu correndo e o seu esposo atrás. As crianças olham estas cenas com deleite. A Pitita estava semi-nua. E as partes que a mulher deve ocultar estava visível. Ela correu, parou e pegou uma pedra. Jogou no Joaquim. Ele desviou-se e a pedra pegou na parede, por cima da cabeça da Teresinha. Pensei: esta nasceu de novo! A Francisca começou dizendo que o Joaquim não prestava. Que é homem só para fazer filhos[...] (Jesus, 2014, p. 138).

Era 19 horas quando o senhor Alexandre começou a brigar com a sua esposa. Dizia que ela havia deixado seu relógio cair no chão e quebrar-se. Foi alterando a voz e começou a espancá-la. Ela pedia socorro. Eu não imprecionei, porque já estou acostumada com os espetáculos que ele representa. A Dona Rosa correu para socorrer. Em um minuto, a notícia circulou que um homem estava matando a mulher. Ele deu-lhe com um ferro na cabeça. O sangue jorrava. Fiquei nervosa. O meu coração parecia a mola de um trem em movimento [...] (Jesus, 2014, p. 184).

Expressões como *Zé Povinho*, *espetáculo*, *favelados*, *troca de insultos*, *semi-nua*, entre outras, são capazes de expressar o sentimento da narradora em relação ao lugar e às brigas que acontecem à sua volta. Algumas interpretações podem ser apreendidas mediante a observação de como a narradora mobiliza a linguagem e de como o seu discurso é construído, trazendo, implicitamente, afirmações que indicam que o homem (em “homem só para fazer filhos”) não é capaz de cuidar de uma família. Indica ainda que ele não trabalha, deixando assim de apresentar as características sócio-históricas e culturais atribuídas ao homem (chefe de família), tais como proteger, cuidar, sustentar, educar e zelar pelo bem estar de sua família. Esse indivíduo, descrito por Carolina, busca apenas um prazer momentâneo e sexual, sendo um homem incapaz de dar a assistência e o valor que a mulher e os filhos precisam receber.

Ainda sobre a sequência discursiva trazida do diário de Carolina, a violência contra a criança recém-nascida revela o nível da gravidade dos conflitos da favela. A narradora consegue impactar o seu leitor quando diz que “a Leila jogou a criança no chão. A criança tem dois meses”, e demonstra a crueldade que um ser humano pode cometer contra alguém completamente desprotegido. O vocábulo *jogou* é mobilizado de forma a chocar o leitor, uma vez que o que foi “jogado” foi uma criança de 2 meses e, o que é pior, pela própria mãe.

A questão da violência é trazida de diversas formas em *Quarto de despejo* e para isso Carolina se vale de sua experiência em conviver – e observar – na comunidade na qual se insere. O uso da linguagem, embora simples e, às vezes, muito coloquial, traz significações contextuais que abrangem, senão todas, a maioria das relações conflituosas que são desenvolvidas na favela, desde a agressão entre vizinhos à agressão

doméstica. Paradoxalmente, a violência, dada a sua frequência no dia a dia da favela, acaba se naturalizando, criando uma espécie de “banalidade do mal”¹⁵ (“Eu já estou tão habituada a ver brigas que já não impressiono”).

4.2.4 A Maternidade

O vínculo que é estabelecido entre a mãe e o filho é algo de grande valor simbólico e sentimental dentro de uma sociedade. Essa união envolve inúmeros aspectos sociais que tornam a maternidade um tema relevante para a nossa discussão, uma vez que, no contexto social e histórico em que Carolina vive, os conceitos de maternidade podem variar de acordo com cada família. Cada grupo familiar trata essa relação afetiva conforme as crenças e valores estabelecidos por sua visão de mundo¹⁶.

Para Carolina, a maternidade não é apenas gerar, dar alimento e um lugar de moradia ao filho, suas construções discursivas revelam um sujeito materno peculiar se comparado às outras formas de maternagem trazidas em *Quarto de despejo*. O conceito de “maternagem” com o qual trabalhamos na exposição deste tema é apresentado no artigo “Maternidade e formas de maternagem desde a Idade Média à atualidade”, das pesquisadoras Silvia Mayumi Obana GradvohL, Maria José Duarte Osis e Maria Yolanda Makuch:

Enquanto a maternidade é tradicionalmente permeada pela relação consanguínea entre mãe e filho, a maternagem é estabelecida no vínculo afetivo do cuidado e acolhimento ao filho por uma mãe. [...] Desta forma, espera-se que a valoração e a vivência da maternidade e da maternagem variem historicamente e de acordo com a inserção das mulheres em culturas específicas. (GRADVOHL; OSIS; MAKUCH, 2014, p. 2).

O conceito de maternagem, no trecho do artigo citado anteriormente, pode ser evidenciado no discurso da narradora, por meio dos relatos que descrevem um pouco da convivência que é estabelecida entre os pais e os filhos na comunidade do Canindé. Por meio de seu discurso, podemos notar que Carolina busca formas de educar seus filhos sob princípios que vão de encontro às atitudes que são tomadas pelas outras famílias da comunidade, no que

¹⁵ Expressão utilizada pela filósofa alemã Hannah Arendt para se referir ao nazista Adolf Eichmann. No seu entender, o mal que ele praticava não era um mal demoníaco, mas um mal constante que integrava a rotina dos oficiais nazistas como instrumento de trabalho. Ou seja, a banalidade do mal é um mal que virou comum de ser praticado. Disponível em: <https://www.politize.com.br/hannah-arendt-banalidade-do-mal/>. Acesso em: 14 mar. 2024.

¹⁶ De acordo com Löwy (2010), a visão de mundo é o conjunto de valores, crenças, convicções e doutrinas que determinado indivíduo carrega e que – acrescentamos – são compartilhados no interior de um mesmo grupo.

se refere à educação dispensada e ao cuidado que deve ser tomado com o bem-estar e com a formação do caráter social e humanitário dos filhos:

Pensei no Alexandre porque ele não precisa pensar no trabalho. Porque obriga a esposa a pedir esmola. Ele tem uma filha: a Dica. A menina tem 9 anos. Ela pede esmola de manhã e vai para a escola a tarde. A menina conhece as letras e os números. Mas não sabe formar palavras. Quando escreve ela põe qualquer letra que lhe vem na mente. Mistura números com letras. Escreve assim: ACR85CZbo4Up7Mno10E20 E já faz dois anos que ela está na escola. (Jesus, 2014, p. 97-98)

Nessa passagem, a narradora manifesta sua desaprovação pela atitude que o vizinho tem com a mulher e, principalmente, com a filha, de apenas nove anos, ao obrigá-las a pedir esmolas. O enunciado “não precisa pensar no trabalho” é usado para ironizar e criticar o comportamento do personagem Alexandre, uma vez que, quando uma pessoa não pensa em trabalho porque “não precisa”, pode-se concluir que, por alguma circunstância, esse indivíduo não precise ganhar dinheiro e que a sua vida financeira esteja em ordem, fato que, por certo, não é a realidade de um pai de família que mora em uma favela e precisa colocar a família para pedir esmolas porque não tem outra fonte de renda. A ironia reside no contraste entre a situação degradante do personagem, que precisa trabalhar para se sustentar (e sustentar a família), mas, em vez disso, explora a família – e o que é mais grave, a filha de 9 anos – obrigando-as à mendicância. Machado (2013, p. 9), inspirada em Ducrot (1984) explica que “falar de modo irônico é dar a um locutor L, a possibilidade de apresentar uma enunciação que exprime [também] a posição de um enunciador E, posição esta cuja responsabilidade L não assume já que considera absurda”.¹⁷

Ao mobilizar o vocábulo “*obriga*” para dizer que Alexandre coloca a mulher para pedir esmolas, Carolina insinua uma situação de coerção e violência doméstica que são, na maioria das vezes, os meios usados para se obrigar um sujeito a realizar uma tarefa que não queira executar e tudo leva a crer que a mulher não queira pedir esmolas, visto que tem que ser “obrigada” a fazê-lo. Já o enunciado “a menina tem 9 anos” é mobilizado para mostrar que a narradora considera irregular o fato de uma criança dessa idade ser obrigada a pedir esmolas antes de ir para a escola, já que esse momento (antes das aulas) deveria ser usado para que ela estudasse e mesmo brincasse. Carolina, ao dizer que a criança não sabe escrever, insinua que ela não consegue acompanhar o aprendizado oferecido pela escola por falta de tempo para estudar (“e já tem dois anos que ela está na escola”). O advérbio temporal “*já*” é utilizado para

¹⁷ Lembramos que, para Ducrot (1984), o locutor L é aquele que diz, enquanto enunciadores são perspectivas ou pontos de vista aos quais o locutor adere ou não. No caso, o locutor L (Carolina) assume as palavras, mas não o ponto de vista (absurdo) que representam.

ênfatizar que *dois anos* excedem o tempo mínimo necessário para que uma criança aprenda a ler ou a formar palavras. Usar o seu discurso para expor o comportamento do personagem Alexandre é a forma que Carolina encontra para dizer que não concorda com o que ele faz com a própria filha.

Em muitas passagens, o caráter materno de Carolina e a relação afetiva que ela mantém com os filhos são trazidos no “fio” do discurso, remetendo, assim, ao conceito de *maternagem*, descrito anteriormente. As crenças da personagem são demonstradas e afirmadas através de suas atitudes e da forma como ela molda sua fala, quando quer se referir ao comportamento de suas vizinhas no que diz respeito à vida conjugal e familiar:

Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos sossegados. Não invejo a vida das mulheres casadas da favela que levam vida de escrava indiana. (Jesus, 2014, p. 16-17).

Além de tocar, mais uma vez, na questão da violência doméstica, expressa pelos vocábulos *apanhar*, (*pedir*) *socorro*, *escrava indiana*, entre outros, Carolina deixa claro que não permitiria que seus filhos vivessem de qualquer maneira, como vivem algumas das muitas crianças da comunidade. Em sua fala, ela expressa emoções e decisões taxativas em relação à sua família: “Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los”. Aqui, o verbo *enfrentar* é mobilizado por Carolina para destacar que ela não escolhe a forma de trabalhar para ganhar dinheiro (*qualquer espécie*), desde que lhe seja possível criar (sustentar) seus filhos com dignidade: “os meus filhos não são sustentados com pão de igreja”. Em outras palavras, mesmo passando por todas as dificuldades que lhe sobrevêm, ela não espera que associações de caridade ou a igreja sustente(m) seus filhos, não delegando sua função materna às associações governamentais, religiosas ou privadas. Carolina deixa claro, em seu discurso e em suas reflexões, que precisa de ajuda e que a aceita quando acontece, como podemos ver em várias passagens do diário quando ela recebe comida ou algo emprestado de algumas poucas vizinhas. Contudo, não coloca sobre terceiros a responsabilidade de manter a sua família, o que a deixa com a consciência tranquila, face à situação de outras mulheres: “eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses”; “eu e meus filhos dormimos sossegados” (grifos nossos).

Carolina usa certos vocábulos e enunciados para expressar ou tentar expressar o seu sentimento diante de determinada situação, conseguindo, assim, revelar o seu caráter materno, como se vê no trecho a seguir:

Deixei o João e a Vera e fui procurar o José Carlos. Telefonei para a Central. Nem sempre o telefone resolve as coisas. Tomei o bonde e fui. Eu não sentia frio. Parece que o meu sangue estava a 40 graus. Fui falar com a Polícia Feminina que me deu a notícia do José Carlos que estava lá na Asdrubal Nascimento. Que alívio! Só quem é mãe é que pode avaliar (Jesus, 2014, p. 36).

Os períodos curtos e objetivos (“Tomei o bonde e fui. Eu não sentia frio”) geram um efeito de verossimilhança quanto ao caráter de urgência das ações empreendidas por Carolina naquele momento, quando ela tinha pressa em saber do paradeiro do filho, antes que lhe pudesse acontecer algo de ruim. A emoção, a adrenalina e a preocupação que sentia são trazidas pela analogia com a temperatura: “o meu sangue estava a 40 graus”. O termo *40 graus* é usado para indicar a intensidade do momento de desespero em que a autora se encontrava por não ter notícias do filho. A expressão *que alívio* traz para o texto o sentimento de conforto, de desaceleração da mente, do coração e do corpo da personagem ao conseguir descobrir onde e como o filho estava (que não estava nas ruas ou ferido).

Para sintetizar todas as outras emoções que se mostraram impossíveis de ser descritas no excerto acima, a narradora mobiliza o enunciado: “Só quem é mãe é que pode avaliar”, recorrendo a uma comunidade psicossocial materna que, de acordo com nossa cultura e com a nossa vivência sócio-histórica, afirma que existem sentimentos que apenas as mães, no exercício de sua maternagem, são capazes de experimentar. Essa exclusividade materna é devido ao vínculo particular criado socialmente entre a mãe e os filhos, fazendo com que essa relação seja tomada como prioridade:

As colocações acerca de sua preocupação constante com seus filhos, quando estão distantes dela, podem ser percebidas em muitos momentos do Diário, em que Carolina se vê dividida entre suas obrigações de mulher, escritora, trabalhadora e mãe, sendo esta última sua prioridade. Devido a isso, a personagem constantemente se depara com situações em que o cuidar dos filhos, a necessidade de protegê-los e de sustentá-los ditam as suas ações (Batista *et al.*, 2017, p. 41- 42).

Ao afirmar que a maternidade “dita” as ações da personagem, os pesquisadores reafirmam a posição que Carolina ocupa, sendo uma mãe que está, em todos os momentos, com a mente voltada para seus filhos, com pensamentos que se alternam entre providenciar comida e conseguir uma forma de deixar a favela.

Esses valores e vínculos maternos, construídos ao longo de nossa história, são trazidos por Gradvohl, Osis e Makuch (2014), ao ressaltarem que entre os séculos XVII e XIX, a maternagem ganha especificações que, na contemporaneidade, estabelecem a relação peculiar de união e cumplicidade que existe entre a mãe e o seu filho. De acordo com as autoras, começaram a surgir colocações que estabeleciam, ainda que implicitamente, como deveriam ser os cuidados das mães para com os filhos, e a significância que teria a execução desses cuidados maternos para essa relação mãe/filho: “A maternagem passa a ser extremamente valorizada e os cuidados relativos a essa atividade passam a ser exclusivos da mãe” (Makuch; Osis; Gradvohl, 2014, p. 2). Essa exclusividade maternal “obrigatória”, trazida pelo estudo das autoras, acaba por tornar compreensível as queixas e o sofrimento de Carolina por ter que exercer uma maternidade que se mostra extremamente sofrida e conturbada:

Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta [...] (Jesus, 2014, p. 12).

As palavras *nervosa* e *exausta*, usadas por Carolina, descrevem a agitação de sua mente (e de seu corpo), revelando que ela se sente sobrecarregada por exercer um papel tão fundamental na vida dos filhos e, mesmo fazendo tudo o que é humanamente digno e possível, (“Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo”), ela não se vê realizada e não vê os filhos assistidos como gostaria que fossem: “E estou sempre em falta”. Em outras palavras, Carolina sente que precisa constantemente preencher as lacunas que a pobreza extrema causa em seu lar. O advérbio *sempre* é utilizado como um medidor de tempo para indicar que ela se sente constantemente em falta com a sua obrigação materna, construída sócio-histórica e culturalmente, de sustentar e alimentar os filhos. Carolina ainda se sente em falta no que diz respeito à proteção dos filhos. Ela os deixa frequentemente sozinhos, uma vez que precisa passar o dia inteiro fora de casa trabalhando. Ainda assim, seu sacrifício não é o suficiente, pois muitas vezes o alimento é escasso:

Hoje os meninos vão comer só pão duro e feijão com farinha. Eu estou com tanto sono que não posso parar de pé. Estou com frio. E graças a Deus não estamos com fome. Hoje Deus está ajudando-me. Estou indecisa sem saber o que fazer. Estou andando de um lado para outro, porque não suporto permanecer no barracão limpo como está. Casa que não tem lume no fogo fica tão triste! As panelas fervendo no fogo também serve de adorno. Enfeita um lar (Jesus, 2014, p. 105-106).

Observamos, nesse excerto, que a narradora mobiliza o vocábulo “limpo” (que, em seu significado corrente quer dizer “isento de sujeira”), para descrever a situação de seu barracão. No entanto, ao ser posto no contexto sócio-econômico de *Quarto de despejo*, “limpo” ganha outro significado, um significado mais amplo e mais triste, devido à situação que Carolina declara estar vivendo. Assim, *limpo* indica que não há comida em casa, que ela não terá nada para dar de comer aos filhos, a não ser pão duro e feijão com farinha. Ou seja, não há nada para cozinhar, o que se comprova com o enunciado: “Casa que não tem lume no fogo fica tão triste!”, revelando que uma chama acesa no fogão traz alegria para ela e para o lar; que as panelas (a comida) no fogo são adorno para uma casa.

O tema da maternidade perpassa a obra de Carolina de forma marcante e constante. Acreditamos que um dos fatores que enfatiza esse percurso temático seja a fome, tema que é imposto pelo contexto sócio- discursivo de *Quarto de despejo*, pois, uma vez que o vínculo materno é estabelecido entre a mãe e a criança, uma rede de desejos, deveres e cuidados são atribuídos, de forma automática, ao indivíduo que desenvolve a função materna dessa relação. A questão alimentícia é priorizada na relação porque ela nasce simultaneamente com a maternidade, devido à amamentação e aos primeiros cuidados que um recém-nascido necessita, que giram basicamente em torno da saúde e da alimentação.

Como citamos anteriormente, a cultura sócio-histórica delega à mãe tanto a preocupação com o bem-estar físico, mental e emocional do filho, quanto a responsabilidade pelo preparo e oferecimento da alimentação. Contudo, em *Quarto de despejo*, Carolina não tem apenas a responsabilidade na preparação do alimento, mas também na aquisição dos gêneros alimentícios e de tudo quanto os filhos precisam, pois eles só têm a ela, assim como em muitos lares de famílias, espalhados pelo Brasil, até os dias atuais. Em alguns momentos, a narradora se mostra satisfeita quando consegue oferecer uma refeição adequada aos filhos:

Preparei a refeição matinal. Cada filho prefere uma coisa. A Vera, mingau de farinha de trigo torrada. O João José, café puro. O José Carlos, leite branco. E eu, mingau de aveia.
Já que não posso dar aos meus filhos uma casa decente para residir, procuro lhe dar uma refeição condigna (Jesus, 2014, p. 21).

Na citação anterior, Carolina demonstra prazer em atender aos desejos dos filhos quanto à refeição. Observamos ainda que a narradora usa a conjunção explicativa (*já que*) para demonstrar uma certa conformidade e aceitação, momentâneas, de sua realidade social afirmando que se não consegue cuidar dos filhos da forma como gostaria, tenta fazer o mínimo, proporcionando-lhes uma alimentação que, no seu entender, é a adequada. Nessa fase de sua

vida (quando mora na favela e cata papel para sobreviver), ela expõe, em seu texto, que não pode proporcionar aos seus filhos a vida que ela deseja que eles tenham (“não posso dar aos meus filhos uma casa decente para residir”), mas que se esforça para proporcionar o que está ao seu alcance, a alimentação.

A maternidade segue atrelada ao tema da fome e da proteção no discurso de Carolina, pois, além de se preocupar em trazer o alimento para casa, ela se vê diante da questão da segurança de seus filhos. Esse impasse de responsabilidades e preocupações acaba por forçar Carolina a se equilibrar entre a certeza de que seus filhos estão seguros (algo que acontece apenas quando ela está em casa) e a extrema necessidade de sair para trabalhar (para que não passem fome) e o medo em ter que deixá-los sozinhos e desprotegidos:

Dei o almoço as crianças, e fui no Klabin catar papel. Deixei as crianças brincando no quintal. Tinha muito papel. Trabalhei depressa pensando que aquelas bestas humanas são capás de invadir o meu barracão e maltratar meus filhos. Trabalhei apreensiva e agitada. A minha cabeça começou doer. Elas costuma esperar eu sair para vir no meu barracão expandar os meus filhos justamente quando eu não estou em casa. Quando as crianças estão sosinhas e não podem defender-se. (Jesus, 2014, p. 19).

A narradora se vale de vocábulos que indicam o seu desespero e o seu impasse: “Trabalhei depressa [...]”, “Trabalhei apreensiva e agitada”, “A minha cabeça começou doer” (grifos nossos), a fim de conferir verossimilhança ao texto face à situação, fazendo com que o leitor, mais uma vez, participe com ela, da cena. A narradora mobiliza, mais uma vez, o recurso de construção de períodos curtos, para indicar a sua ansiedade e a sua urgência em terminar o serviço e voltar logo para casa para ver os filhos, constatar se eles estavam bem. Diante da condição emocional que apresenta em sua narrativa, Carolina revela uma maternidade atribulada e sobrecarregada por ter, concomitantemente, a necessidade de trabalhar fora para que a família tenha o que comer e estar em casa para protegê-la.

A construção enunciativa escolhida (talvez inconscientemente) faz com que o leitor participe da angústia e da agitação da personagem, uma vez que ela explicita as agressões que teme que sejam praticadas contra seus filhos: “Elas costuma esperar eu sair para vir no meu barracão expandar os meus filhos justamente quando eu não estou em casa” (grifo nosso). Em outras palavras, esse caráter materno muitas vezes norteia os pensamentos e as atitudes de Carolina, demonstrando um indivíduo em constante preocupação com os filhos.

Outra questão que consideramos relevante sobre o tema da maternidade, em *Quarto de despejo*, é, além da já citada relação afetiva entre mãe e filhos, o exemplo (ético e social) que ela procura representar para eles, mostrando, por meio de seu comportamento, como eles devem

se portar, o que falar e o que não falar e de como (em sua opinião) um ser humano deve pensar e agir para que possa não apenas mostrar-se útil à sociedade, mas também ser “alguém na vida” e conquistar os seus objetivos. Os efeitos, gerados na personalidade dos filhos, pelos ensinamentos de Carolina, podem ser percebidos quando se consegue realizar uma leitura mais profunda de texto, observando os conteúdos implícitos:

Hontem eu bebi uma cerveja. Hoje estou com vontade de beber outra vez. Mas, não vou beber. Não quero viciar. Tenho responsabilidade. Os meus filhos! E o dinheiro gasto em cerveja faz falta para o escencial. O que eu reprovava nas favelas são os pais que mandam os filhos comprar pinga e dá as crianças para beber. E diz:

—Ele tem lumbriga.

Os meus filhos reprovam o álcool. O meu filho João José diz:

—Mamãe, quando eu crescer, eu não vou beber. O homem que bebe não compra roupas. Não tem rádio, não faz uma casa de tijolo. (Jesus, 2014, p. 20-21).

Nesse trecho, há enunciados que revelam sentidos mais amplos e profundos do que aqueles que são apreendidos em uma leitura superficial do texto. Ao dizer “*Hontem eu bebi uma cerveja*” e confessar que está com vontade de beber novamente, a narradora demonstra ciência de si e liberdade em assumir os seus desejos ainda que não sejam, de acordo com ela, bons. Ao optar por não ceder ao desejo (“Mas, não vou beber”), a narradora mostra, simultaneamente, seu autocontrole, seu conhecimento do comportamento humano (tanto dos embriagados, quanto dos sóbrios) e das consequências desastrosas que um indivíduo experimenta, quando se deixa dominar pelo desejo de consumir bebida alcoólica.

Em seu discurso, Carolina aponta para o fato de que quando um indivíduo se arrisca em deixar que o hábito da bebida alcoólica se torne um vício e que o domine, que dite a maioria de suas ações e roube o seu autocontrole, esse sujeito perde o respeito dos demais e também a sua própria moral. Para se justificar e defender o seu posicionamento, ela traz para o texto a sua realidade, ressaltando o fato de ter que sustentar os filhos e, portanto, que o dinheiro gasto com coisas fúteis faria falta para a alimentação (“o dinheiro gasto em cerveja faz falta para o escencial”).

Podemos ainda apreender da fala de Carolina, trazida no excerto acima, o exemplo que ela se torna para seus filhos quando opta por não se embriagar e não gastar com bebida o pouco dinheiro que ganha, como a grande maioria de seus vizinhos faz. A narradora faz uso do discurso direto, criando um efeito de sentido de realidade na fala do filho, ao mesmo tempo que enfatiza e comprova que ela, como mãe, consegue, por meio de suas próprias atitudes, fazer com que os filhos entendam como é importante ter responsabilidade e autocontrole: “O meu

filho João José diz: —Mamãe, quando eu crescer, eu não vou beber. O homem que bebe não compra roupas. Não tem radio, não faz uma casa de tijolo”. Podemos concluir da fala de João José que ele entende que a bebida alcóolica é prejudicial e, como sua mãe, não pretende se deixar viciar. Veja-se que ele atrela *beber* e não ter *roupas, rádio ou casa de tijolos*, revelando, nessa rede lexical, “objetos” que, na sua ótica, são importantes para uma vida digna.

Ainda sobre o trecho em análise, podemos observar mais uma característica da maternagem de Carolina, quando ela usa o verbo *reprovar* para demonstrar a sua posição diante da atitude dos pais que dão pinga aos filhos (crianças), com a desculpa de que é pela saúde, para curá-los de parasitas intestinais. Trazendo para o seu discurso a sua desaprovação (“O que eu reprovoo nas favelas [...]”), ela critica os pais e, simultaneamente, declara que procura educar seus filhos de forma diferente, dando-lhes outros princípios, outra base para a sobrevivência, que não seja a de se acostumar e ou a de participar de tudo o que aquele meio social oferece. Ela busca, por meio de seu discurso e de sua vivência dentro de casa, fazer com que cada filho não seja apenas “mais um” dos tantos indivíduos que vieram para a favela do Canindé e se adaptaram ao meio.

Carolina manifesta sua bondade e sua atenção para com os filhos ao indicar que gosta de agradar-lhes com coisas simples e que se sente feliz quando eles demonstram afeto, cumplicidade e gratidão:

Hoje comprei marmelada para eles. Assim que dei um pedaço a cada um percebi que eles me dirigiam um olhar terno. E o meu João José disse:
 —Que mamãe boa!
 Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedras. Elas diz:
 —Que crianças mal iducadas!
 Eu digo:
 —Os meus filhos estão defendendo-me. Vocês são incultas, não pode compreender[...] (Jesus, 2014, p. 20).

A narradora recorre, mais uma vez, ao discurso direto para mostrar a ternura e a satisfação do filho: “— Que mamãe boa!”. Para ela, como mãe, a manifestação, além de deixá-la contente, indica que sua relação com eles é boa, e comprova nossa dedução de cumplicidade, nas cenas em que os filhos a defendem, como podem, de pessoas que a agridem: “Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedras”. Apreendemos, pela narrativa, um ambiente familiar que, embora seja em uma residência de aspecto físico precário e financeiramente desabastecida, abriga uma família que enfrenta muitos problemas e muitas dificuldades, mas que se conserva unida.

Ao perpassar a obra de Carolina, a temática materna nos deixa vários exemplos de seu caráter e da educação que ela busca dar aos três filhos, pautada nos seus princípios e nas suas crenças naquilo que é certo e justo. Em alguns trechos, ela traz o modo como se sente por ter que criar os filhos sozinha, enfrentando todas as agruras, e ainda ter paciência com eles: “Refleti: preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (Jesus, 2014, p. 22). Em outras palavras, ao enunciar que precisou refletir sobre o nível de tolerância que tem tido com os filhos e sobre a forma como os trata, a narradora mostra justamente que é um ser humano como outros, com suas falhas e com seus momentos ruins, mas que não permite que a vida desafiadora que leva mude o seu caráter. Em nossa leitura, observamos que Carolina prioriza tanto o laço sanguíneo, quanto o laço afetivo que desenvolve com suas crianças, na busca por torná-los pessoas de bem, ainda que vivendo em um ambiente degradante e socialmente complexo.

4.2.5 O Espaço

Quarto de despejo é uma obra gerada no ventre de uma comunidade machucada e marginalizada, um grupo excluído de indivíduos que são, em sua maioria, tão violentos, desumanos e hostis, quanto o ambiente em que vivem: a favela do Canindé da época de 1960. Deixar de tratar esse tema seria, ao nosso ver, banalizar as feridas e todo o sofrimento de uma comunidade que, por meio do discurso de Carolina Maria de Jesus, pede socorro e pede voz.

Assumimos que podemos nos deparar com questionamentos sobre as mudanças que ocorreram nos aglomerados e nas favelas (como por exemplo, a extinção da favela onde Carolina viveu), indicando que hoje em dia essas comunidades são mais incluídas no corpo da sociedade e que os indivíduos que ali habitam não têm mais o comportamento de décadas anteriores. No entanto, defendemos que esse não é o contexto único quando analisamos o Brasil como um todo, ou seja, quando consideramos o Brasil como uma nação cuja extensão territorial é tão significativa quanto a sua pluralidade racial, cultural, histórica e econômica. Essa “pluralidade” revela também uma desigualdade sócio econômica que não pode ser ignorada.

Para embasar esse nosso posicionamento sobre as diversas situações preocupantes que ainda acontecem em algumas comunidades, como por exemplo a violência descontrolada, a banalização do abuso sexual infantil, a exclusão social e racial, entre outras dificuldades enfrentadas por essa parcela da sociedade, traremos o estudo de Emediato (2016), que trata especificamente das favelas e de suas representações midiáticas, mostrando que a cultura da

exclusão social é perpetuada em pleno século XXI (a era da evolução tecnológica, da informação e da globalização) e que o espaço da favela ainda carece de atenção e prioridade entre as políticas públicas. Assim, defendemos com o pesquisador que

A existência da favela e de aglomerados equivalentes revela o estágio primitivo da luta de classes na infraestrutura econômica e, por sua vez, o estágio de relativa inércia em que se encontram as superestruturas ideológicas que contribuem para manter inalterada a sua existência material, como o sistema jurídico, a escola, a igreja, a família e as mídias. Infraestrutura material (econômica) e superestruturas ideológicas reforçam a inércia que torna a favela um espaço de dominação, de abandono, de exclusão e de violência, mais recentemente transformada também em objeto cultural e curiosidade turística (Emediato, 2016, p. 187).

O autor usa o termo *inércia* para sintetizar toda a falta de atenção e negligência dispensadas pelo poder público e pelas superestruturas ideológicas no que se diz respeito às mudanças de que as favelas carecem, ou seja, mudanças nas condições sanitárias, educacionais, humanitárias, sociais e econômicas, na tentativa de melhorar a qualidade de vida dessas populações.

Em *Quarto de despejo*, Carolina vem externar toda essa cultura da exclusão – que tenta se esconder por trás do distanciamento e da invisibilidade social dispensados à favela –, apropriando-se de um tom discursivo que faz um apelo ao poder público, aos políticos e ao serviço social, na intenção de curar as feridas no caráter do favelado e impedir que a exclusão e a marginalização da favela do Canindé sejam ignoradas pelo restante da população. Para termos uma dimensão da necessidade de abordar o tema do espaço no Diário, trazemos uma contextualização de Emediato (2016, p.189) sobre a favela:

O termo *favela*, genuinamente brasileiro, esconde a etimologia da exclusão cuja origem é o *ban*, mas coloca em evidência a permanência do mesmo imaginário social. O termo *favela* deriva de uma árvore que leva esse nome (*favela*, cujo termo científico é *cnidoscolus quercifolius*). Sua relação com o aglomerado hoje conhecido como favela tem ligação com a Guerra de Canudos, em especial, com os soldados das tropas que participaram da repressão contra a revolta de Canudos e que teriam se instalado entre essas árvores conhecidas como favelas, no estado da Bahia, no século XIX. Esses soldados marcharam rumo ao Rio de Janeiro para reclamar seus soldos e se instalaram em um dos inúmeros morros do Rio, que eles batizaram de *Morro da favela*, para se referirem às árvores que os abrigaram durante a batalha contra Canudos. O governo não pagou os soldos reclamados, e os soldados acabaram se instalando naquele morro, constituindo o que seria, então, a primeira favela do Rio de Janeiro e, oficialmente, os primeiros favelados designados e discriminados como tais.

Com base na contextualização apresentada, consideramos que tratar desse tema é a nossa ferramenta para reconhecer e considerar que ainda hoje, seis décadas após a publicação de *Quarto de despejo*, a marginalização e a exclusão estão presentes, de diversas formas, nas comunidades menos favorecidas, que são perseguidas pelo preconceito, pela pobreza e pela

desvalorização social e cultural. O discurso de Carolina dá voz a determinadas classes sociais e comunidades que são referenciadas e sintetizadas com base em imaginários sociodiscursivos preconceituosos e erroneamente pré-concebidos ao longo da história, tendo o contexto real e a individualidade de cada habitante ignorados.

O discurso de Carolina Maria de Jesus sobre a favela é marcante porque ela vê e fala “de dentro”, com uma propriedade e com uma legitimidade que são comprovadas por meio de suas escolhas de argumentos, das redes de vocábulos que ela mobiliza e do(s) sentido(s) que certas palavras adquirem em sua particularidade contextual. Esses recursos linguístico-discursivos cumprem a função de descrever e de expor o sentimento de Carolina no que se refere ao espaço no qual ela é obrigada a residir devido à sua condição financeira, como ela mesma afirma. Para esclarecermos a influência que o espaço exerce sobre a narrativa de Carolina, tomaremos o estudo da topopatia, trazido pelo pesquisador Ozires Borges Filho:

O elemento de composição *topo* é de origem grega e significa “lugar”. Já o elemento *patia* veio para o português do grego *pathéia* que, por sua vez, veio do grego *pathos* que significa “paixão, sentimento”. Dessa forma o neologismo topopatia significa a relação sentimental, experiencial, vivencial existente entre personagem e espaço. (Borges Filho, 2007, p. 157).

Em outras palavras, seria a perda de uma rica oportunidade de análise se ignorássemos a relação sentimental que a personagem desenvolve com o lugar ao qual tanto se refere e que intitula sua obra. Usando diferentes caracterizações que são, em sua maioria, pejorativas, a narradora alcança a sua intenção de fazer com que o leitor de *Quarto de despejo* compreenda o quão difícil e o quão desesperador é estar no lugar (físico, psicológico ou social) de onde Carolina fala. Aliás, o próprio título da obra revela essa relação sentimental (negativa) que a narradora desenvolve com o seu espaço, porque o que é um “quarto de despejo” senão o lugar onde se jogam todas as coisas indesejadas e/ou inúteis?

Cheguei na favela: eu não acho geito de dizer cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão. O barraco tanto no interior como no exterior estava sujo. E aquela desordem aborreceu-me. Fitei o quintal, o lixo podre exalava mau cheiro. (Jesus, 2014, p. 47).

O caráter pejorativo dessa fala reside na escolha do enunciado “não acho geito (jeito, maneira, forma) de dizer casa”, que demonstra a limitação da narradora ao tentar pôr no papel o sentimento de deslocamento e exclusão que vivencia ao ter que se referir “àquele” lugar: um barracão de tábuas velhas, em uma favela (o quarto onde são jogadas as “coisas (nesse caso, as pessoas) que não tem mais utilidade), como a sua “casa”.

A rede formada por palavras e expressões como *sujo, desordem, lixo podre e mau cheiro* criam um efeito de sentido de realidade para a descrição que a narradora faz do seu barracão e, por extensão, da favela. Esse sentido realista está subordinado às referências semânticas experimentadas, com destaque para o sentido olfativo do leitor (*mau cheiro*), o que lhe permite participar da cena descrita, podendo aproximar-se psicologicamente do espaço que é narrado e tendo sentimentos como nojo, repulsa ou aversão à favela.

O distanciamento psicossocial de Carolina em relação à favela perpassa todo o seu discurso, seja de forma implícita, como por exemplo, nas descrições que ela faz do lugar onde mora, seja de forma explícita, como nas vezes em que ela afirma que está ali porque não possui condições financeiras de sobreviver em outro lugar:

O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela (Jesus, 2014, p. 22).

Partindo do excerto acima, podemos afirmar, com Borges Filho (2007), que a relação sentimental que Carolina desenvolve com o espaço da favela é desgastante e conflituosa, devido à escolha de palavras que ela usa para se referir ao lugar. A natureza prejudicial desse vínculo é trazida por vocábulos como *desgosto* e por enunciados como “eu não estou descontente com a profissão”, o que indica que seu descontentamento maior está no fato de residir no Canindé. Em outras palavras, há conformidade, mesmo que momentânea, da narradora (*habituei-me*) em relação à profissão que exerce, mas não ao lugar onde reside. Consequentemente, como aponta Borges Filho (2007), os sentimentos oriundos da relação existente entre o espaço e o sujeito acabarão por refletir em seu comportamento e influenciar seu discurso, pois nesse contexto de narrativa de vida (falar de si), a escolha enunciativa é subordinada aos sentimentos experimentados, no momento da fala, pelo locutor.

Assim, em *Quarto de despejo*, o tom que Carolina adota ao se referir à favela do Canindé transmite a imagem de um ser desgostoso, impossibilitado de realizar seus sonhos, sofredor e maltratado pela fome; um sujeito que é obrigado a morar naquele lugar, em razão de problemas estruturais (políticos e econômicos) da sociedade brasileira. Esse tom impactante de tristeza se deve ao fato de que ela atribui grande parte de seu sofrimento e de seus problemas ao contexto espaço-social da favela onde mora:

Hoje eu amanheci rouca. Era 4 horas quando eu fui pegar água, porque o tal Orlando Lopes disse que não deixa eu pegar água. Puis água para fazer café. Estou só com 18 cruzeiros. Estou tão triste! Se eu pudesse mudar desta favela! Isto é obra do Diabo (Jesus, 2014, p. 176; grifos nossos).

Outro ponto importante que podemos destacar sobre a representação discursiva do espaço em *Quarto de despejo* é a questão dos imaginários sociodiscursivos, que, segundo Emediato (2016, p. 191), constituem

[...] normas de referência para os membros de uma comunidade, funcionando, assim, como representações partilhadas que garantem a coesão dentro do grupo. Vale lembrar que a psicologia social ressaltava igualmente o papel da comunicação na formação, na manutenção e na transformação das representações sociais.

Partindo do conceito trazido pelo autor, podemos considerar que Carolina não partilha totalmente do imaginário sociodiscursivo da comunidade, uma vez que em seu discurso ela se mostra deslocada diante das situações corriqueiras da favela, como as brigas e a embriaguez, trazendo para si uma representação social particular:

As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo (Jesus, 2014, p. 38).

A rede lexical “*calão* (linguagem grosseira)”, “*chumbo* (metáfora para duro, pesado, grosseiro)”, “*soezes* (vulgares)” e “*repugnantes* (asquerosos)” indica o desgosto e a desaprovação da narradora no que se refere ao comportamento e ao vocabulário adotados por muitas pessoas, após se mudarem para a favela. Ou seja, Carolina revela que não concorda com essa mudança pela qual passam os novos moradores e que não partilha daquele imaginário sociodiscursivo que seus vizinhos consideram comum, afinal, apesar de viver nesse meio, Carolina não se reconhece como pertencente a ele. Podemos inferir que ela atribui essa mudança contrastante de valores e comportamentos (de indivíduos educados e amáveis, para soezes e repugnantes) ao contato e à adaptação ao ambiente da favela, seja como um lugar físico seja como um lugar social. Borges Filho (2007) assevera que

[...] o espaço não somente explicita o que é ou será o personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a agir de determinada maneira. [...] Em resumo, inúmeras vezes, o espaço é a projeção psicológica da personagem. E essa projeção pode ser de uma característica intrínseca da personagem ou de um estado momentâneo. (Borges Filho, 2007, p. 37-38).

Essa influência entre espaço e personagem de que trata Borges Filho (2007) pode ser percebida tanto na descrição que Carolina faz no trecho citado anteriormente (dos personagens antes e depois de seu contato com a favela), quanto no excerto que segue:

Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga (Jesus, 2014, p.47).

Novamente, são trazidos vocábulos que descrevem as pessoas a partir do momento em que elas têm contato com o ambiente da favela. Nesse último trecho, a narradora caracteriza as pessoas como infelizes e indispostas (“andar curvado e os olhos fitos no solo”), como se não vissem mais alegria ou esperança no futuro, o que se atribui ao infortúnio de terem que residir naquele espaço (“Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume”); um lugar que cheira a *lama podre, pinga e excrementos*, rede lexical que parece indicar um “decrescimo”, um agravamento contínuo da situação. O vocábulo *único* funciona, enfim, como índice de generalização do odor da favela.

Os sentimentos que Carolina nutre em relação à favela são transmitidos para o seu discurso, e essa relação é, de acordo com Emediato (2016, p. 191), aceitável, uma vez que

Os imaginários, como representações discursivas do real, permitem aos indivíduos construir hipóteses sobre o outro (sobre o espaço, o tempo, as identidades, os grupos sociais etc.) a partir de uma memória discursiva (dos modelos de situação, de seus *scripts*, das atitudes conformes). Essas representações ligadas aos imaginários correspondem a “maneiras de ver”, a formas de julgamento, a afetos, a atitudes e posicionamentos sobre diferentes aspectos de um real construído pelo discurso. (Emediato, 2016, p.191).

A maneira como a narradora enxerga e polemiza o “Quarto de despejo”, caracterizando-o e julgando a sua existência e tudo que ali coabita, diz mais de seu imaginário social e discursivo e da relação que estabelece com o ambiente da favela, do que com o lugar enquanto espaço geográfico:

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraizo. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da America do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (Jesus, 2014, p. 85).

Carolina enxerga, metaforicamente, o espaço para o qual a sociedade “empurra” os indivíduos com os quais não sabe, não consegue ou não quer lidar – as favelas – como feridas (*úlceras*) que não se quer tratar. Desse modo, o que se vê é que o poder público cerra os olhos e esconde a enfermidade social que afeta a cidade (“ignoram que a cidade mais afamada da America do Sul está enferma”). Essa doença, negligenciada pelo poder público, vai se agravando e alcançando um número ainda maior de indivíduos.

Outro exemplo dessa interação entre personagem e espaço da qual trata Borges Filho (2007) está na mobilização dos vocábulos *cidade/paraíso* (paraíso). A narradora compara o centro da cidade de São Paulo (com as pessoas bem vestidas, as casas enfeitadas) e uma favela dessa mesma cidade, comparação que revela tanto o valor das pessoas que moram na cidade, quanto a desvalorização social daquelas que moram nas favelas (e que pode ser associada a outros momentos em que a narradora descreve negativamente o Canindé e seus habitantes, como vimos anteriormente).

A variação valorativa entre os espaços favela/(centro da) cidade remete à variação valorativa pessoal/humana que a autora sente ao transitar por entre esses espaços. Em outras palavras, podemos dizer que Carolina, quando está na cidade, não se sente um lixo, não se sente um objeto que foi descartado por falta de utilidade. Essa instabilidade sentimental é de grande relevância para o nosso estudo, visto que buscamos apreender o *éthos* ou os *éthe* da narradora/autora, em *Quarto de despejo*. Assim, quando seu discurso se altera, paralelamente, seu caráter sofre variações consideráveis, expondo um sujeito com sentimentos que se intercalam entre frustração, raiva, resiliência, esperança etc.

Essa mudança discursiva/sentimental é esclarecida por Borges Filho (2007), ao constatar que

Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira. [...] Da mesma maneira, porém de forma mais sutil, influenciado pelo espaço a personagem se comporta de maneira diversa. Em outras palavras, diferentes espaços engendram diferentes atitudes. [...] Assim, a mesma personagem agirá diferentemente no escritório de trabalho e na cozinha de sua casa, por exemplo. Nesse sentido, é muito importante numa topoanálise, observar-se essas mudanças provocadas na personagem pelo espaço. (Borges Filho, 2007, p. 37-39).

Com base no conceito de Borges Filho (2007), podemos fazer uma breve comparação sobre o teor da influência, no discurso de Carolina, dos dois espaços nos quais ela transita: a favela faz emergir um discurso pesado (doloroso), realista e impactante, com enunciados e vocábulos que expõem revolta em relação ao ambiente do Canindé: “O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga” (Jesus, 2014, p. 47). O espaço da cidade, por sua vez, permite uma percepção diferente do mundo, engendrando um discurso mais leve, mais suave, mais delicado e mais prazeroso, com outros vocábulos e enunciados que, por vezes, permitem que Carolina se mostre mais lúdica, sonhadora e poética. Observemos o contraste vocabular na seguinte passagem:

As 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 [São Paulo] tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas

de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo [...] Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo. (Jesus, 2014, p. 37).

Para descrever o ambiente da favela (o *quintal* de São Paulo), é comum, na narração de Carolina, vocábulos como *odor*, *excrementos*, *barro* e *podre*, que trazem à mente do leitor a imagem de um lugar asqueroso, inabitável pelo ser humano, cheio de lixo e doenças; em contraste, na descrição da cidade de São Paulo (ou de seu *centro*), os vocábulos são outros (positivos), como *sala de visita*, *lustres de cristais*, *tapetes de viludos* e *almofadas de sitim*, que podem trazer uma imagem dos castelos de contos de fadas, dos salões de festas e das casas de bailes.

O espaço (tratado aqui como tema) perpassa toda a narrativa de *Quarto de despejo*, seja de forma implícita ou explícita, como apontamos anteriormente. Enfatizar essa relação existente entre Carolina e os espaços pelos quais ela transita nos permite avaliar o seu envolvimento social, afetivo e histórico com a sociedade de sua época, sociedade da qual não apenas ela, mas vários indivíduos foram socialmente e historicamente excluídos.

4.2.6 A exclusão e a discriminação

O espaço físico e discursivo de *Quarto de despejo* é, por si só, um exemplo da exclusão e da discriminação sofrida por um determinado grupo de indivíduos. Essa condição exclusiva da formação das comunidades (favelas) é a consequência da história de violência, escravidão e pobreza, construída pela humanidade, ao longo de sua existência, lembrando que, no caso brasileiro, não podemos perder de vista problemas relativos à colonização. Não é desconhecido o fato de que a maior parte da população das favelas é de pessoas, de famílias que não tiveram condições financeiras de morar em um lugar melhor: “as favelas, entre outras formas de apropriação irregular do território, surgiram como uma solução [de moradia] encontrada por aqueles que nela habitam” (Santos; Borges, 2013, p. 2). Assim, a impossibilidade econômica de comprar ou alugar uma residência em qualquer área que não seja o ambiente conturbado da favela faz com que as pessoas se “conformem” com esse espaço e se “adéquem” a uma posição social que, ainda que, na atualidade, possa ter seu valor cultural e histórico reconhecido, é claramente marginalizada.

Dentre os vários problemas que podem ser detectados nos relatos diários feitos por Carolina, a exclusão e a discriminação constituem um tema rico para uma abordagem discursiva que tem como um dos objetivos principais analisar o caráter de uma escritora que traz, em seu

discurso, tantos posicionamentos de cunho denunciador. São variadas as formas pelas quais podemos identificar o tema da exclusão e da discriminação em *Quarto de despejo*, sejam elas sociais, culturais, raciais ou artísticas:

Hoje tem muito papel no lixo. Tem tantos catadores de papéis nas ruas. Tem os que catam e deitam-se embriagados. Conversei com um catador de papel.
 —Porque é que não guarda o dinheiro que ganha?
 Ele olhou-me com o seu olhar de tristeza:
 —A senhora me faz rir! Já foi o tempo que a gente podia guardar dinheiro. Eu sou um infeliz. Com a vida que levo não posso ter aspiração. Não posso ter um lar, porque um lar inicia com dois, depois vai multiplicando.
 Ele olhou-me e disse-me:
 —Porque falamos disso? O nosso mundo é a margem. Sabe onde estou dormindo? Debaixo das pontes. Eu estou doido. Eu quero morrer!
 —Quantos anos tem?
 —24. Mas já enjoiei da vida.
 Segui pensando: quem escreve gosta de coisas bonitas. Eu só encontro tristezas e lamentos (Jesus, 2014, p. 183-184).

O discurso da narradora, no trecho citado, traz a visão do excluído, do indivíduo que se vê sem perspectiva de uma vida melhor e se sente abandonado. Mais uma vez, o discurso direto é mobilizado para transcrever a fala exata do personagem (“—A senhora me faz rir!”), criando um efeito de sentido de realidade, quando o personagem, considerando a sua situação degradante, ironiza a fala de Carolina. As consequências oriundas da condição de vida enfrentadas pelo jovem catador de papel são denunciadas através da transcrição que Carolina faz de sua fala, revelando a desistência e a desilusão em relação ao futuro, demonstradas por um indivíduo aparentemente saudável que deveria, em condições sociais adequadas, estar começando a sua vida, a sua carreira profissional e a sua família e que, no entanto, se encontra jogado e esquecido pela sociedade, sem sonhos ou esperança: “Eu quero morrer! —Quantos anos tem? 24. Mas já enjoiei da vida”. A situação de pobreza e esquecimento denuncia uma marginalização que não escolhe idade, condição física ou raça; ela simplesmente existe.

Eu ontem comi aquele macarrão do lixo com receio de morrer, porque em 1953 eu vendia ferro lá no Zinho. Havia um pretinho bonitinho. Ele ia vender ferro lá no Zinho. [...] Um dia [...] os lixeiros haviam jogado carne no lixo. Ele escolhia uns pedaços: Disse-me:
 — Leva, Carolina. Dá para comer.
 Deu-me uns pedaços. Para não maguá-lo aceitei. Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para comer os pães duros ruidos pelos ratos. Ele disse-me que não. Que há dois dias não comia. Acendeu o fogo e assou a carne. A fome era tanta que ele não pode deixar assar a carne. Esquentou-a e comeu. Para não presenciar aquele quadro, saí pensando: faz de conta que eu não presenciei esta cena. Isto não pode ser real num paiz fértil igual ao meu. Revoltei contra o tal Serviço Social que diz ter sido criado para reajustar os desajustados, mas não toma conhecimento da existência infausta dos marginais. Vendi os ferros no Zinho e voltei para o quintal de São Paulo, a favela. No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do seu pé abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou-se como se fosse de borracha. Os dedos do pé

parecia leque. Não trazia documentos. Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome (Jesus, 2014, p. 40).

O índice de denúncia (exposição detalhada do fato), trazido nesse trecho do diário, é direcionado à instância pública (o Serviço Social Brasileiro), que deveria prestar à população em geral os cuidados essenciais para a sua sobrevivência, seja no apoio à luta contra a violência, o racismo, a desnutrição, o abandono infantil e os maus-tratos, seja no suprimento de suas necessidades básicas. O Serviço Social foi criado para amparar o indivíduo que necessitasse de apoio. No entanto, Carolina mostra, em sua narrativa, o lado que é negligenciado pelo poder público: o lado que não tem voz, que é silenciado. O instrumento silenciador do favelado é a sua condição social, uma condição que é discriminada pela sociedade: “Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome”. *Quarto de despejo* é também a voz de toda uma classe social que é desconsiderada pelo poder público que, ao não dar suporte aos indivíduos que a compõem, deixa-os à mercê dos infortúnios e das adversidades que a pobreza pode trazer, como a falta de alimentação (“há dois dias não comia”) e de moradia.

Ainda nesse trecho, podemos perceber que Carolina, por meio dos argumentos que mobiliza (“Revoltei”, “A fome era tanta”, “Isto não pode ser real”, “não toma conhecimento da existência infausta dos marginais”) faz uma clara denúncia do sofrimento. Embora não tenha tido estudo adequado, ela possui um raciocínio político e um senso crítico apurados, pois consegue direcionar a responsabilidade pelas injustiças aos órgãos que são realmente responsáveis por amenizar o sofrimento e a discriminação sofrida pelos marginalizados, mas que muitas vezes, nada fazem: “Revoltei contra o tal Serviço Social que diz ter sido criado para reajustar os desajustados, mas não toma conhecimento da existência infausta dos marginais”, ou seja, a condição de vida dos moradores da favela do Canindé, em 1960, era desdenhada pelos órgãos públicos.

Nesse caso, a responsabilidade recai não apenas sobre os indivíduos que trabalham no serviço social, mas também sobre todas as camadas sociais mais altas e o que elas representam em termos de poder, desde a legislação brasileira até os direitos humanos universais, passando pelo topo da hierarquia que comanda o governo do país (presidente, governadores etc.) e pelos órgãos que eles são responsáveis por criar e manter, propiciando-lhes uma assistência financeira adequada para que eles possam desenvolver o seu papel de atender aos indivíduos que estão sob sua responsabilidade. Essa responsabilidade, implícita no discurso da autora, não é unicamente social, mas amplamente ética e moral, uma vez que a economia do país é dominada e gerida pelas camadas privilegiadas da sociedade, e os menos favorecidos não têm a quem

recorrer, senão ao serviço que deveria mediar a relação de extrema dependência que o pobre mantém com o Estado.

Destacamos ainda a relevância que encontramos na trágica semelhança entre os moradores da favela e os animais, mostrando a cruel realidade daquela comunidade abandonada de tantas formas pelo poder público:

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. (Jesus, 2014, p. 54).

A expressão *margem do rio* é mobilizada na indiciação de equivalência entre o lixo, os animais e os favelados. Os recursos (con)textuais apresentados mostram que Carolina se revolta ao ver o ser humano tomando o lugar de seres que se alimentam de lixo e se tornando o próprio lixo (“Os homens desempregados substituíram os corvos”), como consequência do desemprego e da desigualdade social. Há ainda denúncia quanto à discriminação e à exclusão sofridas, via generalização (“Gente da favela é considerado marginais”). A expressão *gente da favela* indica uma padronização de todos os indivíduos que moram às margens do rio, nas favelas e nas malocas, tendo como índice de avaliação pejorativa e discriminatória o termo “marginais”, .

Assim, podemos afirmar que *Quarto de despejo* é também uma pintura que retrata (por dentro) um cenário doloroso e que é exposta, inevitável e contraditoriamente, nos muros que envolvem a legislação dos Direitos humanos no Brasil. Esses personagens postos em tela por Carolina foram empurrados para a margem da sociedade e a “margem” da qual falamos não é apenas determinada pelo espaço físico da favela ou das ruas, mas, concomitantemente, o lugar da desvalorização humana e da decadência social e moral que é imputada, séculos a fora, aos menos favorecidos.

Apreendidos e analisados os temas mais recorrentes que atravessam *Quarto de despejo*, sigamos adiante.

4.3 Análise do vocabulário

A importância do plano discursivo do vocabulário pode ser percebida pela necessidade e pela maleabilidade com a qual ele é trazido e trabalhado no estudo dos outros planos discursivos da semântica global de Maingueneau (2005). Como foi dito anteriormente, o vocabulário é a instância discursiva que nos permite analisar as palavras de acordo com o seu

uso, na conversa que elas mantêm entre si, formando uma rede dialógica de significados que, por sua vez, são subordinados ao contexto no/do qual essas palavras emergem.

Devido à impossibilidade de se trabalhar, numa análise discursiva, o vocabulário fora de seu contexto, é que ele é trabalhado também no decorrer de nossa análise dos outros planos discursivos e, principalmente dos temas, o que não nos impede de trazê-lo em uma breve abordagem separadamente, neste tópico.

O gênero “narrativa de vida” é norteado, como aponta Machado (2016b), pelo conceito de que um “sujeito [...] conta a sua história a partir de seu ponto vista”. E esse ponto de vista do ser-que-se-narra está subordinado ao seu lugar social, histórico, psicológico e cultural. Ora, se o ponto de vista é subjetivo, podemos deduzir também que os vocábulos, as expressões e as frases usados na narrativa de vida obedecerão à individualidade do sujeito que (se) narra, possibilitando um jogo de palavras que tem, como único dever, o de fazer sentido no contexto em que é posto. Isso sem perder de vista o lugar (social) de fala desse sujeito. *Quarto de despejo* é a narrativa de vida de Carolina Maria de Jesus, um sujeito que adota um vocabulário peculiar pelo uso de termos que, na data de sua escrita, já haviam sido, de certa forma, abandonados (*ablui*, *soezes* e outros) e que confere significações e usos diversos para um mesmo signo, de acordo com o estado social, físico e emocional no qual se encontra no momento da enunciação.

Analisando o título da obra, observamos que a expressão “quarto de despejo”, se fosse semanticamente descontextualizada, poderia trazer um significado diferente: teríamos uma obra que poderia falar de um “quarto” (cômodo), usado para se colocarem objetos (coisas materiais) que não têm mais utilidade e que, por isso, estão sendo “despejados” (jogados fora), como já foi comentado anteriormente. No entanto, trazendo-a para o contexto sociocultural da autora e para a identidade de sua escrita, sabemos que ao falar “quarto de despejo”, ela se refere ao lugar onde mora, a favela do Canindé dos anos 1960. Nesse caso, trata-se do quarto (a favela), onde são “despejados” os objetos (pessoas, seres humanos) que não foram incluídos na sociedade.

Os mecanismos linguístico-discursivos utilizados por Carolina, ainda que de forma inconsciente devido à sua pouca escolaridade, trazem uma abordagem crítica e verdadeira de seu imaginário sociocultural e podemos perceber esses fatores, sobretudo pela escolha vocabular. Carolina fala com propriedade do ambiente onde vive, comparando-o à sua própria vida, como se vê em: “Voltei para o meu barraco imundo. Olhava o meu barraco envelhecido. As tabuas negras e podres. Pensei: está igual a minha vida!” (Jesus, 2014, p. 175; grifos nossos), expondo com clareza o abandono e a exclusão que o favelado sofre, e assim traz para a superfície desse imenso mar de problemas humanitários que existe no Brasil, os problemas sociais graves que a sociedade tenta, por séculos, apagar do imaginário social. Provamos com

Emediato (2016), mais de 50 anos após a publicação de *Quarto de despejo*, que as favelas e os seus habitantes ainda sofrem a exclusão social e a violência de décadas atrás:

A violência que vai ao *ban* [subúrbio] é, portanto, a violência legítima. É assim que a inércia se instala entre a infraestrutura material e as superestruturas ideológicas. De um lado, o aparelho do Estado não consegue dar solução para o problema e incluir o favelado na infraestrutura econômica. De outro, as superestruturas ideológicas, com os aparelhos jurídico, escolar, religioso e midiático, os inserem em sua lógica própria: a lógica condenatória jurídica do favelado, que passa a constituir a grande maioria dos presidiários; a lógica reprodutivista escolar, que não consegue emancipar o favelado por sua escolarização e reproduz a situação de dominação; a lógica fundamentalista religiosa, ora pelo tratamento humanitário-solidário, ora pela solução epifânica da revelação divina; e a lógica midiática, cujos enquadramentos temáticos e problematológicos da favela contribuem para a banalização e a naturalização dos imaginários sociais da exclusão (Emediato, 2016, p.2).

Emediato vem confirmar as colocações de Carolina no que se diz respeito ao modo como os favelados são tratados e o papel dos órgãos públicos e das classes dominantes da sociedade nesse quadro. Podemos observar que, quando a narradora de *Quarto de despejo* se mostra completamente revoltada com o serviço social e também com as formas de vida adotadas por seus vizinhos (adequação ao meio), ela está vendo a situação como um todo (político, econômico, cultural e social) que ela faz questão de veicular em seu discurso, utilizando suas próprias significações e o seu próprio vocabulário, de modo a descrever e denunciar as atrocidades tanto físicas, quanto morais, impostas pelo contexto social da favela:

Tem noite que eles improvisam uma batucada e não deixa ninguém dormir. Os vizinhos de alvenaria já tentaram com abaixo assinado retirar os favelados. Mas não conseguiram. Os vizinhos das casas de tijolos diz:

—Os políticos protegem os favelados.

Quem nos protege é o povo e os Vicentinos. Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitoraes. O senhor Cantidio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Camara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais (Jesus, 2014, p. 32).

O vocabulário que Carolina usa para caracterizar as pessoas que não passam fome, que tem um lugar decente para morar e que são incluídas na sociedade pode ser percebido quando ela se refere aos vizinhos que não são favelados como “os vizinhos de alvenaria” e os “vizinhos das casas de tijolos”. Trazendo a distinção que existe na moradia de cada grupo (casa de alvenaria/de tijolos vs. barracão), Carolina faz também uma distinção econômica, cultural e social entre esses mesmos grupos, uma vez que

, no imaginário social, se o indivíduo não tem como construir uma casa de tijolos, ele “deve” residir em uma favela, onde se constroem casas com materiais que são encontrados no

lixo; se um indivíduo não pode construir uma casa de tijolos, por certo, ele não tem o que comer ou vestir; se um indivíduo reside na favela, logo, ele é um excluído, sem estudo, cheio de vícios e sem caráter.

Analisando ainda a fala anterior de Carolina, podemos perceber que, ao dizer “Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitorais”, ela diz muito além do que é trazido no/pelo texto. Podemos depreender dessa fala o abandono e a ludibriação que o favelado sofre no Canindé, pois estar presente em alguns momentos e insinuar que irá ajudar os moradores da comunidade é só um jogo de interesses do qual os políticos se valem em toda época de eleição. A narradora afirma que as palavras agradáveis, amáveis e compreensivas (*de viludo*) dos políticos têm a única intenção de contribuir para sua eleição. Isso pode ser comprovado no trecho em que ela diz que, depois das eleições, os candidatos não visitam mais a favela, não se preocupam em saber como estão os pobres que os ajudaram a ser eleitos: “Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Câmara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais.”, ou seja, já que venceu as eleições, não precisa mais tentar agradar o pobre, tomando seu café, em suas xícaras e brincando com suas crianças.

As escolhas de palavras em *Quarto de despejo* são justificadas pela interação que Carolina desenvolve com o ambiente e com os outros personagens de seu diário. Ela presencia diversas situações que confirmam a impressão que tem de si e das outras pessoas da favela. Para ela, morar naquele lugar deprecia as pessoas, transformando-as e impactando-as negativamente, e faz com que situações desagradáveis, trágicas, desonestas e perigosas se tornem habituais e corriqueiras, a ponto de não merecerem atenção ou cuidado, como se vê na última linha do excerto abaixo:

Os homens pularam a cerca para impedi-lo de bater na pobre mulher. Abriram a porta da frente e as mulheres e as crianças invadiram. O Alexandre saiu lá de dentro enfurecido e disse:

—Vão embora, cambada! Estão pensando que isso aqui é a casa da sogra?

Todos correram. Era uns 20 querendo passar na porta. As crianças, ele chutou. A Vera recebeu um chute e caiu de quatro. Os filhos da Juana foram chutados. Os favelados começaram a rir. A cena não era para rir. Não era comédia. Era drama (Jesus, 2014, p. 185; grifos nossos).

Em muitas passagens, é apontada a falta de empatia e de cordialidade que predomina na favela, tanto com os visitantes, quanto com os coabitantes. Estes, não raro, são tratados como animais (“corvos numa disputa”, no trecho a seguir):

Era a Odete e o seu esposo que estão separados. Brigavam porque ele trouxe outra mulher no carro que ele trabalha. Elas estavam na casa do Seu Francisco irmão do

Alcino. Sairam para a rua. Eu fui ver a briga. Agrediram a mulher que estava com o Alcino. Quatro mulheres e um menino avançaram na mulher com tanta violência e lhe jogaram no solo. A Marli saiu. Disse que ia buscar uma pedra para jogar na cabeça da mulher. Eu pisei a mulher no carro e o Alcino e mandei eles ir-se embora. Pensei em ir chamar a Polícia. Mas até a Polícia chegar elas matavam a mulher. O Alcino deu uns tapas na sogra, que é a pior agitadora. Se eu não entro para auxiliar o Alcino ele ia levar desvantagem. As mulheres da favela são horríveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito. Parecem corvos, numa disputa (Jesus, 2014, p. 50).

A situação de desigualdade da mulher, que apanha de quatro outras mulheres e de um menino, revela a violência e a gravidade das ocorrências na favela e ainda justificam as características atribuídas por Carolina aos favelados. As escolhas de palavras e argumentos (entre eles, comparações) que ela adota para narrar e para se posicionar diante das ocorrências conflituosas do Canindé são, assim, fundamentais. O enunciado “parecem corvos, numa disputa” não apenas desumaniza os sujeitos envolvidos (pelo uso da palavra *corvos*), mas também faz com que o leitor (re)crie mentalmente a situação de violência e participe do ocorrido, o que confere à cena narrada o efeito de sentido de realidade que a narradora busca transmitir.

Outras situações que mostram o vocabulário peculiar que Carolina adota podem ser observadas, por exemplo, na seguinte passagem:

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.
 — Este vai ser um negro, sim senhor! E que na África os negros são classificados assim:
 — Negro tú.
 — Negro turututú.
 — E 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 alcoólatra. Não sei como é que uma pessoa pode desfazer-se assim. Ele é compadre da Dona Domingas. Mas que compadre! Dona Domingas é uma preta boa igual ao pão. Calma e útil. Quando a Leila ficou sem casa foi morar com a Dona Domingas.
 A Dona Domingas era quem lavava a roupa da Leila, que lhe obrigou a dormir no chão e lhe dar o leito. Passou a ser a dona da casa. Eu dizia:
 — Reage, Domingas!
 — Ela é feiticeira, pode botar um feitiço em mim.
 — Mas o feitiço não existe.
 — Existe sim. Eu vi ela fazê (Jesus, 2014, p. 51-52).

Ao observarmos o contexto social descrito na obra, é possível deduzir a significação de vocábulos dos quais Carolina se apropria para descrever o personagem Arnaldo como sendo um sujeito *pornográfico*. O termo “*pornográfico*”, usualmente, está relacionado aos materiais que são voltados para a exposição de atos sexuais; no entanto, no vocabulário da narradora, o vocábulo “*pornográfico*” refere-se a uma pessoa cuja mente e cuja fala são voltadas para

pornografia, ou seja, para o material pornográfico. Já o termo “*obsceno*” é tomado para indicar que o personagem Arnaldo não tem respeito pelas pessoas com as quais convive, fugindo um pouco do significado usual de “ato obsceno” (voltado para a pornografia). O termo “*Negro turututú*” é usado para dizer que Arnaldo não é uma boa pessoa, não tem caráter e nem princípios, ou seja, (“não vale nada”). Ainda encontramos, no trecho reproduzido, a comparação “*boa igual ao pão*”, usada para designar a personagem Domingas, dando-lhe a característica de uma boa pessoa, um ser agradável.

Aliás, valendo-se de palavras cuidadosamente escolhidas, Carolina faz frequentemente comparações entre lugares e pessoas, muitas vezes, a partir de um antes e um depois. É o caso, por exemplo, do trecho reproduzido anteriormente em que o personagem Arnaldo, que era, quando menino, *bom, iducado, meigo e obediante*, passa, já adulto, a *estúpido, pornográfico, obsceno e alcoólatra* (índices de avaliação). Ou ainda, em outros trechos, em que a favela é designada como *inferno, quintal* e o centro de São Paulo, como *paraíso, palácio*, entre outras designações já apontadas.

4.4 Análise da dêixis enunciativa

A dêixis, mobilizada pelas categorias de pessoa, tempo e espaço, refere-se em Linguística às palavras “eu”, “aqui” e “agora”, situando o narrador do texto, no nosso caso, Carolina Maria de Jesus, em um lugar e em um determinado tempo de sua vida, ou seja, a vivência na favela, a escrita e a publicação de seu diário na década de 1960. Com Maingueneau (2005), podemos dizer que, discursivamente, cada texto constrói para si uma determinada dêixis enunciativa, a fim de trazer legitimidade e autorização para o enunciado. Na narrativa de vida de Carolina, ela se vê em espaços e tempos distintos, que impactam diretamente seu estado de espírito e suas emoções.

Em sua semântica global, Maingueneau (2005, p. 93) inclui na dêixis enunciativa apenas as categorias de tempo e espaço, explicando que não se trata de locais e datas precisos, mas de uma instância espaciotemporal “que cada discurso constrói em função de seu próprio universo”. No entanto, como estamos analisando o relato de um ser-que-se-narra, (re)incluímos a categoria de pessoa, visto que, nesse gênero discursivo, o uso de pessoas, sobretudo de um *eu* que se conta ao outro é fundamental em uma análise discursiva. Seguimos, nesse sentido, a proposta de Lara (2021, 2023).

Ao tomarmos a categoria de espaço e de tempo, percebemos que o “aqui” e o “agora” de Carolina são desesperadores: ela busca de todas as formas possíveis abandonar esse *aqui*,

que não é apenas um espaço físico, mas também a posição que os moradores da favela ocupam na sociedade: o lugar do excluído, do subalterno. Ela não vê vantagens no seu *aqui* da favela, uma vez que este, como aponta Emediato (2015), é o lugar do marginal e de todo aquele que não tem direito à cidadania.

O aqui-agora de Carolina é compartilhado pelos moradores da favela. No entanto, para ela, trata-se da pior posição que um ser humano pode ocupar. O conhecimento e a sabedoria que adquiriu durante a vida e por meio de suas experiências não permitem que ela aceite a posição de favelada. Por mais que seus vizinhos não se revoltam ou se debatam contra aquele espaço social, Carolina “grita” por si e pelos outros, talvez por ter consciência dos significados socioculturais e morais (estereotipados) que os favelados têm perante a sociedade. Como afirma Emediato (2016, p. 187) e são, na atualidade, trazidas por Emediato:

O favelado, o homem do *ban*, é o *homem do lado de lá*, aquele que não pode e nem deve estar *aqui*. Não tem direito à cidade; é uma espécie de pária estrangeiro desprovido de cidadania e de direitos e, por isso, tem em si incorporada uma identificação genérica e exemplar que nenhum outro habitante da cidade tem: ser um *favelado*. Nenhum eufemismo substitui, no pensamento habitado pelo imaginário, essa designação primeira: morador de *comunidade*, de *vila*, de *aglomerados*, designações eufemísticas que circulam nas mídias e nos discursos oficiais que buscam mascarar por essas tintas retóricas um fenômeno de base real e social: morador de *favela*, *favelado*. Parece duro demais reconhecer, mas isso vem de muito longe; essa permanência já estava lá na Idade Média e muito antes. A permanência do excluído da cidade persiste radicalmente em sociedades desiguais cuja infraestrutura é mais primitiva, como a brasileira. (grifos do original)

Partindo da leitura desse trecho, podemos afirmar que Carolina se via nesse lugar da favela, que é representado social e culturalmente pela exclusão, pela violência e pela pobreza. Por esses e outros motivos, ela ansiava por não ter participação naquele ambiente, ela se recusava a aceitar que “aquele” era o seu lugar: “A Silvia e o esposo já iniciaram o espetáculo ao ar livre. Ele está lhe espancando. E eu estou revoltada com o que as crianças presenciam. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente” (Jesus, 2014, p. 14). Observamos que a maioria das ocorrências conflituosas que acontecem no espaço da favela deixam a personagem agitada e triste por ter que residir em um lugar conturbado, no qual a decência e a moral são deturpadas.

Carolina mora na favela, mas não “pertence” plenamente ao espaço da comunidade. Um dos pontos que demonstram esse não pertencimento da autora é o uso repetido do termo *favelados* e *faveladas* na 3ª. pessoa do plural. Na maioria dos casos ela se refere aos favelados como “eles ou elas”, “as mulheres da favela”, “os favelados”. Muito raramente ela se inclui no grupo. No fragmento: “Elas vai na feira, cata cabeça de peixe, tudo que pode aproveitar. Come

qualquer coisa. Tem estomago de cimento armado” (Jesus, 2014, p. 19), a narradora se exclui do grupo, utilizando a 3ª. pessoa do plural para dizer que “elas [as vizinhas] comem qualquer coisa” e indicar sua discordância em relação a isso. Podemos citar ainda outro trecho:

Enquanto as roupas corava eu sentei na calçada para escrever. Passou um senhor e perguntou-me:
 —O que escreve?
 —Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana.
 Ele disse:
 —Escreve e depois dá a um critico para fazer a revisão [...] (Jesus, 2014, p. 23).

Ao falar de *favelados*, descritos como *projetos de gente humana*, Carolina se exclui, mais uma vez, do grupo ao usar a 3ª. pessoa do plural e também a expressão pejorativa “projetos de gente humana”, que indica pessoas anormais e antissociais, trazendo, a partir dessa construção, o distanciamento que ela busca do ambiente. Os termos e as colocações escolhidos nos permitem deduzir que ela não está conformada ou contente de residir na favela, de estar no *aqui- agora* ao qual é obrigada por sua condição social.

Uma das poucas vezes em que a narradora se considera como parte do grupo pode ser vista na passagem que segue, mostrando que sua situação momentânea a obriga a incluir-se no *aqui- agora* da favela:

Fui na dona Juana, ela deu-me pães. Passei na fábrica para ver se tinha tomates. Havia muitas lenhas. Eu ia pegar uns pedaços quando ouvi um preto dizer para eu não mecher nas lenhas que ele ia bater-me. Eu disse para bater que eu não tenho medo. Ele estava pondo as lenhas dentro do caminhão. Olhou-me com desprezo e disse:
 —Maloqueira!
 —Por eu ser de maloca é que você não deve mecher comigo. Eu estou habituada a tudo. A roubar, brigar e beber. Eu passo 15 dias em casa e quinze dias na prisão. Já fui sentenciada em Santos. Ele fez menção de agredir-me e eu disse-lhe:
 —Eu sou da favela do Canindé. Sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira. Um nordestino está dando aulas. Se vai me bater pode vir. Comecei apalpar os bolsos.
 —Onde será que está minha navalha? Hoje o senhor fica só com uma orelha. Quando eu bebo umas pingas fico meio louca. Na favela é assim, tudo que aparece por lá nós batemos e roubamos o dinheiro e tudo que tiver no bolso.
 —O preto ficou quieto. Eu vim embora. Quando alguém nos insulta é só falar que é da favela e pronto. Nos deixa em paz. Percebi que nós da favela somos temido. Eu desafiei o preto porque eu sabia que ele não ia vir. Eu não gosto de briga (Jesus, 2014, p. 82-84).

Nessa passagem, Carolina faz uso de seu lugar social para se defender: ela toma para si os estereótipos que foram imputados aos favelados pela sociedade e por eles mesmos (ladrões, assassinos, agressores e alcóolatras) para montar a sua própria armadura, para se defender de um possível ataque, mesmo tendo consciência de que aqueles estereótipos não são seus. O adjetivo *louca* (índice de avaliação) é mobilizado na construção do caráter de um indivíduo que

pode fazer “qualquer coisa”. O fragmento “Eu passo 15 dias em casa e quinze dias na prisão” é trazido com o propósito (argumentativo) de revelar um sujeito agressivo e recorrentemente encarcerado, gerando um sentido de habitualidade com a vida do crime; já o enunciado: “— Onde será que está minha navalha?”, é mobilizado para gerar a sensação de prontidão e de seriedade das palavras da personagem. Podemos depreender dessas falas e da análise feita até o momento que essa é uma das poucas situações nas quais ser um “favelado” favorece, em algum aspecto, a vida de uma pessoa. Na situação descrita, é uma simulação de pertencimento que não acontece na maior parte do Diário. Estaria Carolina situada em um *entrelugar* (Bhabha, 1998), no qual ela não se sente plenamente integrada ao espaço da favela, tampouco pertencente ao espaço da cidade, que lhe é negado? Deixamos essa questão em aberto para a reflexão do leitor.

Outro ponto sobre a categoria de espaço que consideramos relevante abordar é a interrelação da autora com o seu “aqui”, com as coisas que ali acontecem e como esses fatos interferem em sua vida, podendo melhorar ou piorar o seu humor e a sua forma de enxergar a vida e a favela:

Deixei o leito as 5 e meia. Já estava cansada de escrever e com sono. Mas aqui na favela não se pode dormir, porque os barracões são úmidos, e a Neide tosse muito, e desperta-me. Fui buscar água e a fila já estava enorme. Que coisa horrível é ficar na torneira. Sai briga ou alguém quer saber a vida dos outros. Ao redor da torneira amanhece cheio de bosta. E quem limpa sou eu. Porque as outras não interessam. Quando cheguei na favela estava indisposta e com dor nas pernas. A minha enfermidade é física e moral (Jesus, 2014, p. 91).

Observamos no excerto acima como o espaço e seus acontecimentos podem interferir no comportamento de Carolina. Todos esses incômodos diários, a tosse constante da vizinha, a umidade de seu barracão, as dificuldades na fila para pegar água e a sujeira em torno da torneira, afetam diretamente a personagem, criando uma enfermidade que não é só física, mas também moral, como ela própria afirma. Essa relação negativa que ela desenvolve com o espaço a deixa frustrada e deslocada, interferindo em sua narrativa, em suas escolhas de palavras e em seu modo de enxergar a vida que leva. Esses reflexos espaciais que, como aponta Borges Filho (2007), têm o poder de interferir na vida da personagem são trazidos, como vimos, para o discurso de *Quarto de despejo*, interferindo, por sua vez, na caracterização que a autora faz daquele ambiente e nos sentimentos que a sua situação financeira e social desperta nela como pessoa, como um indivíduo que é obrigado a participar diariamente de um ambiente que tanto menospreza: “Cheguei no inferno. Abri a porta e pus os meninos para fora” (Jesus, 2014, p. 15). Como já comentamos, ela chama o lugar onde mora de inferno e, em nosso ponto de vista,

não poderia haver caracterização mais dolorosa e pejorativa para se dar ao ambiente no qual se reside.

É preciso dizer que, quanto à categoria de pessoa, predomina em *Quarto de despejo*, a 1ª. pessoa do singular, o que é característico do gênero narrativa de vida. Carolina usa a 3ª. pessoa quando pretende se distanciar social e culturalmente dos outros moradores da favela, no restante de seu discurso, ela é a protagonista e se posiciona como o “eu” que se conta:

Já faz tanto tempo que estou no mundo que eu estou enjoando de viver. Também, com a fome que eu passo quem é que pode viver contente? (Jesus, 2014, p. 125).

[...]

Eu estou tão nervosa que recordei o meu provérbio: não há coisa pior na vida do que a própria vida” (Jesus, 2014, p. 165).

[...]

Dizem que o Brasil já foi bom. Mas eu não sou da época do Brasil bom. ...Hoje eu fui me olhar no espelho. Fiquei horrorizada. O meu rosto é quase igual ao de minha saudosa mãe. E estou sem dente. Magra. Pudera! O medo de morrer de fome! (Jesus, 2014, p. 175).

Carolina, na maior parte do tempo se mostra um sujeito cansado do sofrimento, um “eu” bastante desiludido por ter que enfrentar tantas contingências e não conseguir realizar os seus objetivos, sejam os mais básicos, como alimentar os filhos e a si mesma. A rede lexical formada por *triste*, *nervosa*, *medo* e *enjoando* (de viver) é mobilizada na tentativa de expressar como se “sente” esse eu que fala sobre si, quais são seus medos e frustrações. Mas há também no Diário passagens em que Carolina demonstra o seu “outro lado”, o de um *eu* mais livre e menos sobrecarregado:

Fiz a comida. Achei bonito a gordura frigindo na panela. Que espetáculo deslumbrante! As crianças sorrindo vendo a comida ferver nas panelas. Ainda mais quando é arroz e feijão, é um dia de festa para eles (Jesus, 2014, p. 43).

[...]

Achei o dia bonito e alegre. Fui catando papel” (Jesus, 2014, p. 100).

[...]

Hoje eu estou alegre. Estou rindo sem motivo. Estou cantando. Quando eu canto, eu componho uns versos. Eu canto até aborrecer da canção” (Jesus, 2014, p. 120).

A rede lexical composta por *bonito*, *espetáculo*, *deslumbrante*, *sorrir* (sorrindo), *festa*, *alegre*, *cantar* (canto) nos excertos apresentados, quando contrastada com a rede lexical anterior, revela um sujeito que não se esconde, um “eu” que se revela para o leitor mostrando os seus momentos bons e ruins, um sujeito que vive plenamente os acontecimentos e os sentimentos narrados. Carolina mobiliza a 1ª. pessoa do singular para contar sua vida, conferindo ao seu relato um sentido de realidade, ou seja, trazendo o peso do testemunho para a sua narrativa e fazendo com que o seu leitor tenha participação não apenas em seu drama, mas

também em seus (raros) momentos de alegria. Por outro lado, ela praticamente não fala do passado ou de outros lugares por onde andou antes de vir morar no Canindé nos anos 1960 (*lá-então*), concentrando-se no *aqui-agora* da vida na favela.

Em suma, a análise da categoria de pessoa demonstra que Carolina, assumindo-se como um *eu*, não tem receio de se expor. Poucas vezes ela usa construções como *nós* ou *a gente*. Ela fala de seu cotidiano e de como vivem as pessoas ao seu redor, mas tudo é relatado a partir de seu ponto de vista. Acreditamos que, até mesmo quando faz uso do discurso direto, um recurso bastante comum em *Quarto de despejo*, ela o faz para defender ou firmar um ponto de vista particularmente seu.

4.5 O modo de enunciação

Nesse tópico, trataremos a questão de maior relevância para nossa pesquisa, uma vez que nos dispomos a apreender e analisar o *éthos*, ou os *éthe*, que Carolina Maria de Jesus revela em seu discurso na obra *Quarto de despejo*. Na semântica global de Maingueneau (2005), que compõe nosso dispositivo de análise, o modo de enunciação é, grosso modo, o plano que remete, mais diretamente, ao *éthos* do locutor.

Maingueneau (2005) aponta que, mesmo quando escrito, o texto tem uma voz própria, uma voz “fictícia”, que determina a “maneira de dizer” de um dado locutor. Essa “maneira de dizer” é trazida para o discurso por meio de aspectos como o *tom* que o texto expressa (de negação, de indignação, de crítica ou de denúncia, de felicidade, de contentamento ou outro), o ritmo, as escolhas de palavras e de argumentos etc. Essa “maneira de dizer” remete a uma “maneira de ser”, ou seja, a características físicas e psicossociais de um indivíduo que serão associadas, como aponta Maingueneau (2008), à imagem de si que o orador constrói no/pelo discurso, ou seja, a seu *éthos*.

Assim, nesta empreitada, estaremos “puxando” para a superfície textual de *Quarto de despejo*, os tons que são trazidos no/pelo discurso de Carolina. Como vimos em nosso estudo da obra até este momento, ela se mostra como um sujeito que se destaca entre os moradores da favela, e esse destaque se deve ao fato de ela expor o que pensa e de fazer isso com autenticidade. Ela vai se mostrando através de seu discurso e revelando um tom politicamente ativo e eticamente empático. Em vários momentos, percebemos que a narrativa de Carolina revela um tom crítico e até mesmo de revolta diante de algumas das situações que ela presencia na comunidade:

Hoje a Leila está embriagada. E eu fico pensando como é que uma mulher que tem duas filhas em idade tenra pode embriagar-se até ficar inconsciente. Dois homens vieram trazê-la nos braços. E se ela rolar na cama e esmagar a recém nascida? O que eu acho interessante é quando alguém entra num bar ou empório logo aparece um que oferece pinga. Porque não oferece um quilo de arroz, feijão, doce etc.? (Jesus, 2014, p. 72).

Esse tom discursivo pode ser percebido, por exemplo, na escolha de palavras como *embriagada* e *inconsciente* para descrever o estado físico e mental da personagem Leila, seguida da pergunta retórica: “E se ela rolar na cama e esmagar a recém nascida?”, por meio da qual o leitor é levado a raciocinar com a narradora, tentando entender o comportamento desastroso da mulher. Em seguida, ocorre uma generalização, que assume, inclusive, um viés de denúncia e apela para uma nova pergunta retórica: “O que eu acho interessante é quando alguém entra num bar ou empório logo aparece um que oferece pinga. Porque não oferece um quilo de arroz, feijão, doce etc.?”. Em outras palavras, há muitos na favela que passam fome, e as pessoas que alegam não poder ajudar na alimentação oferecem pinga. Como vimos, o alcoolismo é um dos graves problemas que afetam a vida em uma favela.

Aliás, o tom de denúncia é recorrente no Diário, quando a narradora fala, por exemplo, do abandono dos políticos, ou dos maus tratos sofridos pelos favelados, ou ainda quando descreve a precariedade do lugar onde mora, como já observamos anteriormente. Um exemplo da denúncia feita sobre o poder público é o excerto que se segue:

Em 1952 eu procurava ingressar na Vera Cruz e fui no Juizado falar com o Dr. Nascimento se havia possibilidade de internar os meus filhos. Ele disse-me que se os meus filhos fossem para o Abrigo que ia sair ladrões.
Fiquei horrorizada ouvindo um Juiz dizer isto.
Quando existia a saudosa Rua Itaboca, eu digo saudosa porque vejo tantos homens lamentando a extinção da zona do meretrício. Quando eu ia lá e via as mulheres mais noventas e perguntava:
— Onde vocês foram criadas?
— No Abrigo de Menores.
— Vocês sabem ler?
— Não! Porque? Você é padre?
Eu parava a interrogação. Elas não sabiam ler, nem cuidar de uma casa. A única coisa que elas conhecem minuciosamente e pode lecionar e dar diplomas é pornografia.
Pobres orfãs do Juiz! (Jesus, 2014, p. 88-89)

Carolina escolhe construções como “fiquei horrorizada”, “um juiz dizer isto”, “lecionar e dar diplomas [de] pornografia ” e “sair ladrões”, para expor e denunciar a gravidade da situação que envolve uma instituição governamental, cujo objetivo seria o de retirar os menores da rua, dar-lhes abrigo e educação para que se tornassem pessoas de bem e que, no entanto, tornava as adolescentes “meretrizes”, ou seja, elas saíam da instituição de “educação” sem saber

ler ou escrever, mas já experimentadas na vida sexual e na utilização de seus corpos de forma vulgar e indevida.

Há, concomitantemente, um tom de desgosto e de desaprovação que também pode ser visto no trecho abaixo. Nele, porém, diferentemente do trecho anterior, a narradora recorre à ironia. Vejamos:

Ouvi as crianças dizendo que estavam brigando. Fui ver. Era a Nair e a Meiry. A Nair é branca. A Meiry é preta. Já faz tempo que a Meiry anda prometendo que vai bater na Nair. A Meiry é temida porque anda com gilete. E ela foi bater na Nair e apanhou. A Nair rasgou-lhe as roupas, deixando-lhe nua. Que gargalhada sonora! Que espetáculo apreciadíssimo para o favelado que aprecia profundamente tudo que é pornográfico. As crianças sorri e batem palmas como se estivessem aplaudindo. Depois as crianças se dividem em grupos e ficam comentando:

—Eu vi.

—Eu não vi.

—Eu queria ver.

Atualmente as crianças não mais emocionam quando vê uma mulher nua. Já estão habituadas. As crianças acham que nas mulheres os corpos são iguais. A diferença é a cor (Jesus, 2014, p. 72).

Por meio de certos enunciados que escolhe, a narradora apela para sarcasmo, de modo a demonstrar o seu desgosto pela situação que presencia e que envolve as crianças: “Que gargalhada sonora!” e “Que espetáculo apreciadíssimo”. Ao chamar a cena horrível de espetáculo, ela ironiza a situação vulgar que é apresentada e ainda ressalta que as crianças comentam o que veem como se fosse um fato banal. O tom de desgosto e de desaprovação é percebido, sobretudo, quando o leitor contextualiza os enunciados citados com base em normas tidas como “socialmente corretas” (não apreciar palavras de baixo calão, não se prostituir, não concordar que as crianças tenham acesso à pornografia ou à nudez etc.).

O tom irônico da narradora pode ser percebido também na seguinte passagem:

Eu pensava nas roupas por lavar. Na Vera. E se a doença fosse piorar? Eu não posso contar com o pai dela. Ele não conhece a Vera. E nem a Vera conhece ele.

Tudo na minha vida é fantástico. Pai não conhece filho, filho não conhece pai (Jesus, 2014, p. 66).

O termo *fantástico* é usado em sentido contrário ao que a autora quer dizer, visto que em algumas passagens do diário ela se arrepende de ter se envolvido com os homens “errados” e discorda da atitude de homens que não cuidam de seus filhos como deveriam. Lembremos que, na ironia, o locutor assume as palavras, mas não o ponto de vista (absurdo) que representam. Essa nossa observação revela um sujeito que, em meio a tantos infortúnios, ainda consegue fazer humor de sua situação.

O tom de desespero e de impotência é também frequente no relato de Carolina, seja nos dias de chuva, em que ela não pode sair para trabalhar e não tem nenhuma comida em casa, seja nos dias em que ela adocece e se apresentam os mesmos anseios comentados anteriormente. Esse tom pode ser visto no seguinte excerto:

Passei a noite assim: eu despertava e escrevia. Depois eu adormecia novamente. As 5 da manhã a Vera começaram vomitar. Eu dei-lhe um calmante, ela dormiu. Quando a chuva passou eu aproveitei para sair. Catei um saco de papel. [...] Eu recebi só 12 cruzeiros. Catei uns tomates e um pouco de alho e vim para casa correndo porque a Vera está doente. Cheguei ela estava dormindo. Com os meus ruídos ela despertou-se. Disse estar com fome. Fui comprar leite e fiz um mingau para ela. Ela tomou e vomitou um verme. Depois levantou-se e andou um pouco e deitou-se outra vez. ...Eu fui no Seu Manuel vender uns ferros para arranjar dinheiro. Estou nervosa com medo da Vera piorar, porque o dinheiro que eu tenho não dá para pagar médico. [...] Hoje eu estou rezando e pedindo a Deus para a Vera melhorar (Jesus, 2014, p. 65).

O tom de inquietação é percebido na narrativa quando Carolina diz que não conseguiu dormir direito. Já a impotência e o desespero são representados pela mobilização de argumentos que indicam que ela não teria como resolver a situação se a filha piorasse: “Estou nervosa com medo da Vera piorar, porque o dinheiro que eu tenho não dá para pagar médico”, ou seja, ela se encontra desesperada pela possibilidade de a filha não melhorar e ela não ter recursos financeiros para conseguir auxílio. Seu único recurso, nesse caso, é rezar, como ela mesma diz, o que demonstra sua religiosidade, presente também em outros momentos narrados no Diário.

Mas não só de tons negativos vive *Quarto de despejo*. É possível observar ainda, em alguns momentos, um tom mais positivo e, digamos, agradável, uma vez que, como já comentamos, Carolina, ao relatar sua vida, fala tanto dos maus momentos (predominantes), quanto dos bons. Esse tom mais positivo revela um sujeito resignado, consciente e de bom senso, como, por exemplo, quando Carolina decide não se embriagar ou resolve ignorar provocações que levariam à desfechos mais graves; uma pessoa dotada de princípios morais firmes, que a levam a ajudar as pessoas sempre que possível, como podemos perceber nos excertos em que demonstramos sua empatia pelas pessoas que sofrem, pelas crianças que são maltratadas, pelos embriagados que são espancados e roubados, e tantos outros casos. Isso pode ser visto na seguinte passagem:

Despertei as 4 horas e meia com a tosse da Neide. Percebi que aquela tosse não ia deixar-me dormir. Levantei e dei-lhe um pouco de xarope porque fiquei com dó. Ela é orfã de pai. Quando o pai estava doente a mãe deixou-as. São três filhas. [...] A mãe da Neide é uma desalmada. Não prestou para tratar do esposo enfermo e nem para criar as filhas que ficaram aos cuidados dos avós. (Jesus, 2014, p. 81).

Observamos, nessa passagem, que a narração do caso da personagem Neide apresenta um tom de empatia e de cuidado para com o próximo, ainda que haja, simultaneamente, a desaprovação à atitude da mãe que abandonou as filhas e não cuidou do marido enfermo, sendo, pois, qualificada de *desalmada*.

Por fim, trazemos o tom esperançoso e decidido que perpassa o discurso de *Quarto de despejo*, quando Carolina revela o seu desejo de deixar a favela um dia: “Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas” (Jesus, 2014, p. 20). O termo “hei”, com um viés deôntico, é escolhido para declarar a sua decisão e o seu desejo, como se fosse uma promessa que ela (se) faz e que tem a intenção de cumprir, não importa os esforços que sejam necessários.

Examinada a obra, por meio dos planos da semântica global que selecionamos para integrar nosso dispositivo de análise, resta-nos partir para a composição do *éthos* (ou dos *éthe*) de Carolina Maria de Jesus, objetivo principal desta pesquisa, o que será feito no Capítulo 4.

5 O *ÉTHOS* DISCURSIVO DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Para iniciarmos este capítulo, vamos revisitarmos a fala de Amossy (2005), em que a autora considera que, de acordo com a teoria do *éthos* aristotélico, no momento em que um indivíduo se posiciona sobre um determinado assunto, ele já diz também sobre si:

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu auto-retrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências lingüísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si (Amossy, 2005, p. 9).

Assim, o simples ato de se pronunciar e de se posicionar é o suficiente para que ocorra uma concepção do *éthos* de um indivíduo, lembrando que esse ato de se pronunciar integra, além do texto propriamente dito, gestos, atitudes, comportamentos e decisões que, por sua vez, quando analisados, podem dizer muito sobre o seu ator/executor.

Nossa empreitada na busca pelo *éthos* ou os *éthe* discursivos de Carolina em *Quarto de despejo* é alimentada pela figura social e histórica dessa mulher guerreira que emerge de seus textos. Na época de seu lançamento como escritora, Carolina era um fenômeno, no entanto, essa fama era restrita à peculiaridade de sua imagem social como sendo uma mulher, negra, favelada e semianalfabeta, mas que, inusitadamente, era também uma escritora ímpar¹⁸, tanto por sua escrita em desacordo com a norma culta padrão da época, quanto pelo lugar de fala que detinha. Além disso, os holofotes também se direcionavam à explícita denúncia da violência social que a comunidade da favela sofria e que o discurso caroliniano cumpria a função de revelar.

Na atualidade, a autora não é vista apenas por esse ângulo socialmente discriminado: Carolina, além de carregar o papel de denunciar as injustiças, é também vista como um ser humano peculiar, como a própria imagem de toda uma classe social, de uma cultura sócio-histórica e artística que foi “empurrada” para as margens da sociedade. A imagem que hoje é posta em discussão é a representação de um passado, um passado de múltiplas identidades, de leituras diacrônicas diferentes. Na visão cultural do séc. XXI, temos uma artista que foi negligenciada, uma literata que teve a sua destreza com as palavras e a sua intelectualidade rebaixadas ao nível de sua classe econômica e social, preconceituosamente; temos também uma

¹⁸ Acreditamos que essa peculiaridade da época esteja amparada pelo fato de que, como a autora mesmo diz, ela vivia no lixo: “[...] o Audálio foi tratado com deferência especial. Ele é o ídolo dos nortistas porque descobriu uma escritora no lixo” (Jesus, 2021, v.1, p.199).

mãe solo que venceu as adversidades do abandono, e um sujeito de caráter pontual e estável em suas ideologias (sua visão de mundo).

Revelar as imagens que a autora desenha em seu discurso é dar voz a seres sociais, a discursos que perpassam os seus discursos, trazendo e levando significações de leituras e de ideias que circulam nas obras que buscam analisar o ser humano em seu âmbito humanístico, ético e social. Revelando as imagens de Carolina, revelamos também nossas imagens enquanto sujeitos psicossociais e históricos.

O gênero “narrativa de vida”, como dissemos algumas vezes, cumpre o papel de difundir um texto no qual uma pessoa toma a palavra para falar de si mesma, de um momento de sua vida, que será compartilhado com um ouvinte/observador/leitor, como, aliás, vimos no plano da dêixis enunciativa: trata-se de um *eu* que fala de um *aqui-agora*. Lançamos a seguinte questão: existe um gênero tão eficiente em revelar a imagem de um ser humano quanto o gênero que ele mobiliza para dizer de si mesmo?

Em outras palavras, um gênero que *se faz*, que *se conta* de dentro para fora. Acreditamos que a narrativa de vida cumpre impecavelmente esse objetivo de transmitir o *éthos*, a “imagem” de um indivíduo. Nesse processo descritivo de si, ainda que por um motivo qualquer o narrador minta ou omita algum fato, o objetivo do gênero discursivo se mantém fiel, pois até mesmo a decisão de mentir ou de omitir alguma informação pode revelar uma imagem discursiva específica: um indivíduo acusado, constrangido, instável, mentiroso, reservado etc.

Foi com a finalidade de capturar essas imagens discursivas (*éthos* - *éthe*) que nos debruçamos nesse projeto, percorrendo caminhos que poderiam sustentar a nossa análise e nos dar bases teóricas e metodológicas para que, por meio do discurso de Carolina em *Quarto de despejo*, pudéssemos apresentar/revelar/destacar seu *éthos* ou *éthe* nessa obra específica, uma vez que, para chegar ao *éthos* completo da autora, teríamos que ler, analisar e comparar todos os seus escritos, o que não cabe no tempo exíguo de um mestrado. Veremos também que esta seção retoma e amplia muito do que já foi comentado no *modo de enunciação* (seção 3.5.), que, como assinalamos anteriormente, é o plano da semântica global que apresenta maior interesse para a noção de *éthos*. Dito isso, prossigamos.

Carolina, sendo um sujeito que faz questão de expor a sua opinião, facilita bastante a nossa empreitada, pois são visíveis os seus posicionamentos e seus questionamentos diante de sua vida, de sua comunidade, da sociedade da época, da política e da economia que movimentavam o país. Tomaremos esses momentos para analisar as imagens que podem ser desenhadas através de suas falas, construindo, em um primeiro momento, um *éthos* que denominamos **psicossocial**, com suas várias nuances. Isso ocorre, por exemplo, quando ela diz:

“Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos [...]” (Jesus, 2014, p. 20), observamos um tom esperançoso, revelando o *éthos* de uma pessoa que, embora passe por tantas adversidades, mantém o foco de deixar de morar na comunidade do Canindé. Aqui, como em outros momentos, Carolina recorre à sua religiosidade (“se Deus me ajudar...”) como apoio.

Porém, para que esse desejo de sair da favela se realize, a autora, devido à sua condição de pobreza extrema, precisa ser dedicada, focada, consciente e batalhadora, características ilustradas na seguinte passagem:

[...] Eu, era o alvo das atenções. Fiquei apreensiva, porque eu estava catando papel, andrajosa [...]. Depois, não mais quiz falar com ninguém, porque precisava catar papel. Precisava de dinheiro. Eu não tinha dinheiro em casa para comprar pão. Trabalhei até as 11,30. Quando cheguei em casa era 24 horas. Esquentei comida, dei para a Vera Eunice, jantei e deitei-me [...] (Jesus, 2014, p. 15).

Podemos ver, nesse excerto, que ela trabalhou até as 24 horas para que sua família tivesse o que comer, o que indica que ela não mede esforços quando a necessidade é sobreviver, demonstrando aqui um *éthos* batalhador e responsável. Muitas outras passagens trazem essa mesma imagem de Carolina:

Vendi o papel, ganhei 140 cruzeiros. Trabalhei em excesso, senti-me mal. Tomei umas pilulas de vida e deitei. Quando eu ia dormindo despertava com a voz do senhor Antonio Andrade discutindo com a esposa (Jesus, 2014, p. 23).

A autora projeta no texto, pela voz da narradora/protagonista, toda a sua luta, todos os “malabarismos” que precisa realizar para conseguir dinheiro para comprar comida. O *éthos* que se desenha aqui é o da persistência, de quem não se entrega, mesmo quando a vida se mostra difícil e/ou provoca sentimentos desesperadores e conturbados:

Eu não ia comer porque o pão era pouco. Será que é só eu que levo esta vida? O que posso esperar do futuro? Um leito em Campos do Jordão. Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos (Jesus, 2014, p. 33).

Nessa passagem, Carolina traz um *éthos* que, em muito, contrasta com outras imagens que ela revela de si. Podemos observar que é o desespero e a incerteza que dão vida a esse *éthos* indignado e até mesmo agressivo da autora, mobilizado pelo uso de vocábulos que demonstram o seu desafeto pelos políticos: “quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino” (grifos nossos). Ainda que esses sentimentos sejam atribuídos à fome, não negamos

que eles demonstram um viés menos comum de Carolina, uma personalidade mais conturbada e acusadora, características que também são trazidas quando a autora descreve as atitudes e falas de vizinhos.

O *éthos* batalhador/responsável/persistente de Carolina é atravessado, não raro, por um outro *éthos*: o de uma pessoa fragilizada (*exausta, nervosa*) que, não obstante seus esforços percebe-se *em falta*. Em outras palavras, ela desfruta pouquíssimos momentos de tranquilidade devido ao esforço físico e mental que direciona ao seu trabalho. Vemos um sujeito batalhador, mas que não ganha o suficiente para compensar todo o seu esforço, pois vive com necessidades alimentares (e de outras ordens):

Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta [...] (Jesus, 2014, p. 12).

Esse mesmo *éthos fragilizado* pode ser constatado no trecho abaixo e, assim como no trecho anterior, remete ao tema do espaço (a favela), onde Carolina vive em situação de extrema pobreza. Vejamos:

Levantei de manhã triste porque estava chovendo. [...] O barraco está numa desordem horrível. E que eu não tenho sabão para lavar as louças. Digo louça por hábito. Mas é as latas. Se tivesse sabão eu ia lavar as roupas. Eu não sou desmazelada. Se ando suja é devido a reviravolta da vida de um favelado. Cheguei a conclusão que quem não tem de ir pro céu, não adianta olhar para cima. E igual a nós que não gostamos da favela, mas somos obrigados a residir na favela (Jesus, 2014, p. 42-43).

Devido ao contexto espacial da autora (a favela, em meio ao lixo), poderíamos deduzir que a falta de asseio doméstico e pessoal já estivesse fazendo parte de sua vida. No entanto, a imagem que é trazida na cena é a de um sujeito que gosta de ter os utensílios, a casa e as roupas higienizadas, um sujeito que gostaria de viver limpo e em um ambiente organizado “Eu não sou desmazelada. Se ando suja é devido a reviravolta da vida de um favelado”; mas que não tem dinheiro para comprar alimento, nem sequer sabão. Assim ela é obrigada a transmitir, aparentemente, a imagem de um sujeito que se habituou à sujeira, e é através de seu discurso que ela tem a oportunidade de alterar essa (falsa) imagem. O tom é de tristeza e impotência, agravado pela chuva (sobretudo, porque, como vimos, a chuva a impede de sair para trabalhar (catar papel)).

Além desse *éthos* psicossocial que vimos construindo até aqui, outra imagem de Carolina que, ao lermos o seu texto, salta diante de nossos olhos, é a de um ser **política e**

socialmente ativo, que manifesta, não raro, um tom crítico e mesmo irônico, como já comentamos em 3.5. Aliás, observamos que o tema da política é recorrente na obra. Vejamos:

E falamos de políticos. Quando uma senhora perguntou-me o que acho do Carlos Lacerda, respondi concientemente:
— Muito inteligente. Mas não tem educação. É um político de cortiço. Que gosta de intriga. Um agitador (Jesus, 2014, p. 15).

As colocações de Carolina no que se refere aos políticos da época são sempre assertivas e diretas, de acordo com a sua vivência e com o seu ponto de vista. Por exemplo, Carlos Lacerda é visto como *inteligente*, mas *agitador e sem educação*. Essas colocações trazem uma imagem bem definida e claramente desenhada das opiniões políticas da autora, que julga não só as realizações, mas também o caráter dos candidatos: “é um político de cortiço. Que gosta de intriga”, ou seja, um político que, quando deveria estar trabalhando em prol das necessidades da população, está atingindo o seu concorrente na luta pelo cargo eleitoral, com intrigas, e acusações.

A imagem da Carolina-eleitora também pode ser observada, uma vez que essa imagem se resume, basicamente, à de um sujeito consciente, que visa ao futuro do país e busca referências no passado eleitoral dos candidatos. Ela não se deixa seduzir por atitudes isoladas, realizadas nas épocas eleitorais na tentativa de ludibriar o povo e conseguir apoio:

A cunhada do Coca-Cola disse-me:
— Este é nosso deputado. Dr. Contrini.
Quando ela disse deputado federal pensei: é época de eleições, porisso é que eles está tão amavel.
O senhor Contrini veio nos dizer que é candidato nas eleições. Nós da favela não somos favorecidos pelo senhor. Não te conhecemos (Jesus, 2014, p. 106).

Com esse posicionamento, a autora se mostra uma eleitora decidida e lúcida, pois consegue distinguir a atitude do candidato – se é “pura” ou com segundas intenções –, ao observar os momentos e o contexto em que as atividades são realizadas: “época de eleições, porisso é que eles está tão amavel”. As falas soltas e as promessas vazias, feitas em busca de angariar os votos dos favelados nas urnas eleitorais, não fazem com que Carolina apoie ou rejeite um candidato, ela se guia, como podemos ver em algumas passagens de seu discurso, pelas realizações e pelo caráter dos políticos. Ou seja, sua visão de como proceder nas eleições depende mais do que o candidato faz nas épocas não eleitorais.

Aliás, esse tom determinado e lúcido revela também alguém que busca por justiça, que luta contra a desigualdade social com as armas que possui: sua escrita e seu discurso sincero:

Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores (Jesus, 2014, p. 39).

Ao trazer a classe dos políticos para o seu discurso: “quem governa o nosso país é quem tem dinheiro”, Carolina polemiza o descuido das elites para com as populações menos favorecidas e levanta a questão da falta de empatia dos governantes. Podemos deduzir que, de acordo com a autora, o sujeito que passa fome consegue se colocar no lugar do outro, consegue participar de suas angústias e, assim, buscar com mais seriedade e altruísmo ajudar os mais pobres e tentar melhorar suas condições de vida.

Ao se posicionar, Carolina se apresenta como um sujeito corajoso e humano, que anseia pela união de sua classe: “Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre”, a fim de melhorar a condição de vida dessa população mais carente e livrar o país dos políticos que são vistos por ela como *açambarcadores*¹⁹. Em outras palavras, ela se desenha como uma pessoa que acredita que o governo do país está nas mãos de pessoas que roubam e prejudicam os menos favorecidos que, por questões éticas, eles mesmos deveriam ajudar. Temos um *éthos* ativamente político e consciente, que está a favor do povo e em busca de uma política mais justa e igualitária.

Assim, por levar uma vida precária e sofrida e considerar que parte da culpa de sua situação econômica é resultado da má administração do país, a autora não se exime de opinar sobre as questões políticas da nação. Carolina não perde a oportunidade de se fazer ouvir e cobrar a atenção dos políticos brasileiros em favor das muitas adversidades que ela, a família, e os vizinhos enfrentam, assumindo, não raro, um tom de denúncia. Vejamos:

Quando cheguei do palácio que é a cidade os meus filhos vieram dizer me que havia encontrado macarrão no lixo. E a comida era pouca, eu fiz um pouco do macarrão com feijão. E o meu filho João José disse-me:
 — Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo.
 Foi a primeira vez que vi a minha palavra falhar. Eu disse:
 — É que eu tinha fé no Kubstchek.
 — A senhora tinha fé e agora não tem mais?
 — Não, meu filho. A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso país tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os políticos fraquíssimos. E tudo que está fraco, morre um dia.
 Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido (Jesus, 2014, p. 39).

¹⁹ Pegar alguma coisa de maneira exclusiva; tomar para si (algo) sem que outras pessoas usufruam dos mesmos benefícios; monopolizar (*Dicio. Dicionário online*. Acesso em: dez. 2023).

A poetisa sabe o porquê de tanto sofrimento enfrentado pelos pobres; ela tem a pobreza extrema como uma das consequências da desastrosa gestão política e financeira do país. Vemos ainda, nesse trecho, um sujeito que por sofrer na pele o abandono social (como revelou o tema da exclusão apontado anteriormente), mostra-se desgostoso e desacreditado da possibilidade de que o país progrida estando sob o comando dos políticos da época, como se pode constatar no diálogo com o filho (discurso direto, com seu efeito de realidade): “— É que eu tinha fé no Kubstchek. — A senhora tinha fé e agora não tem mais? — Não, meu filho”. Para justificar sua falta de fé no governo, a autora se baseia no fato de que ela é obrigada a ingerir a comida que seus filhos encontraram no lixo e, para ela, aquela situação é deplorável. Assim, ao se entregar, ainda que momentaneamente, àquela situação que considera humilhante, ela se mostra um sujeito cansado de lutar contra o sistema. O tom, nesse caso, resvala da indignação para a resignação, revelando um *éthos* de descrença (nos políticos), o que, porém, não invalida o *éthos* ativamente político e consciente de Carolina. Ou seja, favelada, sim, mas não alienada.

Outra imagem que conseguimos facilmente observar no discurso de Carolina, devido às várias revelações e desabafos sobre a dificuldade de viver e de criar os filhos no Canindé é o seu *éthos materno*. Sem a intenção de cansar o leitor, vamos nos prender um pouco mais a essa imagem por se ligar a um tema de grande recorrência e relevância na obra, uma vez que a comunidade do Canindé (e outras comunidades da atualidade) é um ambiente onde estão mesclados comportamentos familiares diferentes e que, muitas vezes, se comparados, contrastam e se contradizem no que tange a questões culturais éticas e morais.

Assim, ao analisar as interações familiares de *Quarto de despejo*, observamos que cada família tem uma forma de educar os filhos e de conviver entre si. Em um ambiente rico em hábitos e comportamentos prejudiciais ao ambiente familiar, como o consumo de álcool e drogas, a prática livre de violência doméstica, a pornografia e o desrespeito, a Carolina/mãe luta para evitar que esses hábitos e comportamentos se desenvolvam no seu núcleo familiar.

Essa imagem materna é trazida de acordo com o surgimento das necessidades diárias de alimentação, das preocupações e das realizações pessoais da autora, que giram basicamente em torno de seus filhos e da criação deles. Como temos visto em seu discurso, a vida de Carolina é bastante difícil devido à quantidade de filhos que tem (três), ou seja, são quatro pessoas para alimentar e três pessoas para educar, dar apoio, corrigir e tentar proporcionar o mínimo de alegria. Quando esses momentos são possíveis, ela faz questão de narrar o seu sentimento:

É quatro horas. Eu já fiz o almoço
— hoje foi almoço. Tinha arroz, feijão e repolho e linguiça. Quando eu faço quatro pratos penso que sou alguém. Quando vejo meus filhos comendo arroz e feijão, o

alimento que não está ao alcance do favelado, fico sorrindo atoa. Como se eu estivesse assistindo um espetáculo deslumbrante. Lavei as roupas e o barracão. Agora vou ler e escrever.

Vejo os jovens jogando bola. E eles correm pelo campo demonstrando energia. Penso: se eles tomassem leite puro e comessem carne... (Jesus, 2014, p. 49).

Na cena acima, podemos ver que a expressão “sorrindo atoa” resume o tom de contentamento de Carolina ao conseguir oferecer uma refeição, que ela considera completa, aos filhos. A imagem que depreendemos dessa cena é a de um sujeito que se sente recompensado ao vê-los se alimentando e comendo algo que, normalmente, está em falta na mesa do pobre. A imagem materna acolhedora e protetora pode ser percebida também em: “Como se eu estivesse assistindo um espetáculo deslumbrante”, mobilizada para expressar que, para ela, como mãe, é deslumbrante e emocionante ver um filho ter o que comer. Carolina também revela uma preocupação genuína não apenas em relação a seus filhos, mas também a outros jovens da comunidade: “Vejo os jovens jogando bola. E eles correm pelo campo demonstrando energia. Penso: se eles tomassem leite puro e comessem carne...”, demonstrando que ela tem ciência de que sua situação materna de escassez e dificuldade é compartilhada por outras famílias.

O *éthos* de mãe protetora e responsável percorre toda a narrativa de Carolina e em muitas passagens podemos ver como as dificuldades que enfrenta podem interferir em seu discurso, no tom de suas palavras:

Está chovendo. Eu não posso ir catar papel. O dia que chove eu sou mendiga. Já ando mesmo trapuda e suja. Já uso o uniforme dos indigentes. E hoje é sabado. Os favelados são considerados mendigos. Vou aproveitar a deixa. A Vera não vai sair comigo porque está chovendo [...] Ageitei um guarda-chuva velho que achei no lixo e saí. Fui no frigorífico, ganhei uns ossos. Já serve. Faço uma sopa. Já que a barriga não fica vazia, tentei viver com ar. Comecei desmaiar. Então eu resolvi trabalhar porque eu não quero desistir da vida. [...] Deus é o rei dos sábios. Ele pois os homens e os animais no mundo. Mas os animais quem lhes alimenta é a Natureza porque se os animais fossem alimentados igual aos homens, havia de sofrer muito. Eu penso isto, porque quando eu não tenho nada para comer, invejo os animais (Jesus, 2014, p. 61).

Carolina explica que o dia em que chove ela se sente uma *mendiga* porque não pode percorrer as ruas sujas e os lixos molhados na busca por papéis e materiais recicláveis para vender e, assim, ter como comprar algum alimento para os filhos. Mesmo assim, nesse dia, ela decidiu sair como pedinte, munida de um guarda-chuva velho: “Fui no frigorífico, ganhei uns ossos. Já serve. Faço uma sopa”. Mais adiante ela diz: “resolvi trabalhar” (ou seja, voltar a catar papel, apesar da chuva) “porque eu não quero desistir da vida”. Isso mostra que suas decisões são orientadas pelas necessidades de seus filhos; suas reflexões e seu desespero os incluem mesmo que, às vezes, indiretamente: “quando eu não tenho nada para comer, invejo os animais”. Ou seja, a inveja que ela sente dos animais está no fato de que eles têm na natureza

tudo quanto necessitam para sobreviver, não precisando se exaurir de tanto trabalhar para que os filhotes não morram de fome.

A questão da alimentação, de acordo com nossa leitura, é o que mais entristece a autora, pois ela diz que os filhos lhe dão dó por fazerem “festa” sempre que veem a mãe chegar com algo para comer:

Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada:
– viva a mamãe!

A manifestação agrada-me. Mas eu já perdi o habito de sorrir. Dez minutos depois eles querem mais comida. Eu mandei o João pedir um pouquinho de gordura na Dona Ida. Ela não tinha. [...] hoje choveu e eu não pude ir catar papel [...]. Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e o arroz. Era 9 horas da noite quando comemos (Jesus, 2014, p. 30-32).

A cena citada traz a imagem de uma mãe em constante inquietação. Enunciados, como “querem mais comida” e “A Vera começou pedir comida. E eu não tinha”, são convocados para relatar o seu contínuo dilema de falta de alimento e fazer com que o leitor entenda o porquê de ela ter tanta preocupação com o que haverá para comer no dia a dia. Quando Carolina diz: “eu já perdi o habito de sorrir. Dez minutos depois eles querem mais comida”, notamos um sujeito cansado, uma mãe esgotada a ponto de perder o hábito de sorrir porque os filhos estão sempre pedindo alimento, e ela não tem.

A precisão do horário em que a família teve uma refeição é trazida como a representação cruel da realidade, pois, quando paramos para analisar os horários comuns de alimentação, culturalmente estabelecidos no Brasil e no campo nutricional, às 21 horas um indivíduo já teria feito, basicamente, quatro refeições. No entanto, Carolina e seus filhos haviam passado todo o dia sem ter o que comer, conseguindo fazer a primeira refeição já na hora da ceia: “Era 9 horas da noite quando comemos”. Esse tom de preocupação revela uma mãe que não tem condições de propiciar aos filhos os padrões mínimos (inclusive, alimentares) que ela deseja que eles tenham.

Acreditamos, com base no relato a seguir e em outros trechos já citados, que o caráter materno desenhado no discurso de Carolina não era comum a todas as outras mães da favela do Canindé:

[...] É que ela não sabe que o seu filho Celso anda dizendo que quer fugir de casa porque tem nojo dela. Acha a mãe muito barbara e avarenta. Ele diz que queria ser meu filho. Então eu lhe digo:

— Se você fosse meu filho, você era preto. E sendo filho de Rosalina você é branco. Ele respondeu-me:
 — Mas se eu fosse teu filho eu não passava fome. A mamãe ganha pão duro e nos obriga a comer os pães duro até acabar.
 Segui pensando nas desventuras das crianças que desde pequeno lamenta sua condição no mundo. Dizem que a Princesa Margareth da Inglaterra tem desgosto de ser princesa. São os dilemas da vida (Jesus, 2014, p. 104).

A maternidade da autora – ou sua *maternagem*, como já mencionamos – se destaca entre as outras imagens maternas da favela. Carolina busca “dar conta” de manter os filhos, fazendo o melhor que pode. O discurso direto, mobilizado nesse trecho por meio do diálogo que Carolina tem com o personagem Celso, confere à cena um efeito de sentido de realidade. Quando o garoto afirma: “— Mas se eu fosse teu filho eu não passava fome”, projeta tanto a imagem de sua mãe biológica: Rosalina, que o obriga a comer pão duro e que, na sua opinião, causa-lhe nojo, quanto desenha, simultaneamente, a imagem de Carolina como mãe: um sujeito que se pode admirar por não deixar que os filhos morram de fome e que tenta trazer alimentos que farão com que eles sintam gratidão e felicidade, ainda que em poucos momentos. Aparece ainda, no final do trecho, como um efeito de generalização, o pensamento de que as crianças que nascem em condições desfavoráveis são desventuradas, pois ainda pequenas entendem que o mundo no qual vivem é um lugar de desigualdades, onde o pobre sofre por não ter o que comer. Há uma comparação (implícita) com o fato de uma princesa sentir desgosto em integrar a realeza, o que Carolina justifica como fazendo parte dos “dilemas da vida”, em um efeito quase de naturalização, do tipo: é assim mesmo, tanto em um caso quanto no outro.

Outro trecho que pode apoiar a nossa interpretação positiva do *éthos* materno de Carolina é quando ela assevera:

Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Seu eu viciar no álcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfações a ninguém [...] (Jesus, 2014, p.74).

O *éthos* consciente e lúcido de Carolina (re)aparece nessa cena quando ela indica que o que a faz ter autocontrole e não ingerir álcool é a maternidade. Em outras palavras, mesmo não sendo obrigada a dar satisfações aos vizinhos, ela assume que não quer perder o respeito dos filhos; e é dessa forma que ela constrói a imagem da mãe respeitável que eles enxergam e admiram. O exemplo que ela procura ser para os filhos é a sua maneira de dizer como gostaria que eles se comportassem, seja em situações casuais, seja em casa ou na sociedade. Observemos o seguinte trecho:

A funcionaria que interrogava parou de escrever e leu uns papéis. [...] Ela prosseguiu o seu interrogatório. Usava o calão com o menino. E as perguntas obscenas, querendo que o menino descrevesse e relatasse os prazeres sexuais. Achei o interrogatório horroroso. A Vera e o José Carlos ficaram perto para ouvir o que a mulher dizia. Quando a funcionaria falava eu tinha a impressão que estava na favela (Jesus, 2014, p. 123).

Nesse excerto, Carolina evita mencionar, em seu texto, palavras que ela julga obscenas, mesmo que seja para narrar um acontecimento. Vocábulos como *calão*, *obscenas*, *sexuais* e *horroroso* são mobilizados para demonstrar o quanto ela discorda da forma como foi feito o interrogatório de seu filho. O termo (baixo) *calão* é trazido para indicar que as palavras da funcionária pareciam as de um linguajar chulo e inadequado para ser usado com uma criança (e considerando ainda que havia outras por perto). Já a expressão *prazeres sexuais* minimiza as sensações e as atitudes específicas vivenciadas durante uma relação sexual, o que indica que a autora não tem o costume de tratar assuntos íntimos na presença dos filhos. O enunciado “Achei o interrogatório horroroso” expressa, enfim, a opinião que a autora sustenta no que diz respeito à forma como o interrogatório do menor foi conduzido.

Na cena acima, a imagem de uma mãe mais recatada e conservadora vai surgindo no discurso de Carolina, pois podemos deduzir que, na intenção de preservar as crianças, tanto os gestos, quanto as atitudes obscenas são repreendidas em sua casa e que ela, como mãe, busca, tanto quanto possível, preservar a inocência de suas crianças. Essa preservação que ela busca manter da mente e da consciência dos filhos não é a mesma que predomina em sua comunidade, e esse fato pode ser deduzido do trecho em que ela comenta: “Quando a funcionaria falava eu tinha a impressão que estava na favela”, isto é, o vocabulário que Carolina julga incorreto para se dirigir a uma criança em um interrogatório é aquele que é usado diária e livremente na favela, como se não houvesse o risco de que esse linguajar pudesse interferir na formação do caráter ou da ética de um indivíduo.

Em alguns momentos, nesse conjunto de nuances que o *éthos* materno assume, nos deparamos com uma mãe sonhadora, que descreve os desejos que tem em relação aos filhos, a vontade de atender ao que eles querem e precisam. Muitas vezes observamos que o desespero de Carolina por não conseguir dinheiro reside nas necessidades dos filhos e não nas suas:

Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar (Jesus, 2014, p. 11).

Revisitando os conceitos de *maternidade* e *maternagem* já abordados em nosso trabalho, observamos que a função imposta cultural e emotivamente a Carolina, de atender às

necessidades básicas dos filhos, é dificultada pelo alto custo de vida da época. É comum, na cultura brasileira, a comemoração do aniversário de uma criança incluir bolos, doces e refrescos para a família e os amigos. No entanto, no contexto de Carolina, essa possibilidade não foi sequer cogitada, porque foi substituída, instintivamente, pela necessidade de Vera Eunice ter o que calçar.

Ainda no excerto acima, a autora se vê dominada, reprimida, não pelos senhores feudais, fazendeiros ou donos de garimpos de ouro que, como vimos, eram senhores de seu avô materno, mas pela inflação, pelo custo de vida e pela discriminação social que fizeram com que ela não pudesse comprar sapatos para a sua filha que completava apenas 2 anos de idade. A analogia entre a escravidão e a pobreza é trazida para denunciar que é, afinal, o custo de vida que determina as ações de Carolina, que permite ou proíbe suas atitudes, e o seu discurso nos permite observar a imagem de um sujeito que se doou, se entregou à família e que é em função dessa responsabilidade que ele vive. Para finalizar a análise do *éthos* materno de Carolina, trazemos a seguinte cena:

Chamei o Senhor Ireneo Venancio da Silva para fazer um balanço para os meninos. Para ver se eles permanece no quintal para os vizinhos não brigar com eles. Dei-lhe 16 cruzeiros. Enquanto ele fazia o balanço, eu fui ensaboar as roupas. Quando retornei, o Senhor Ireneo estava terminando o balanço. Fiz alguns reparos e ele terminou. Os meninos deu valor ao balanço só na hora. Todos queriam balançar ao mesmo tempo! (Jesus, 2014, p. 18-19).

Esse trecho aponta para mais uma característica do *éthos* materno da autora: a de proteção. Embora esteja sempre em falta de dinheiro para comprar comida, remédios e pagar a luz, a preocupação com a segurança de seus filhos faz com que ela decida pagar por um balanço, mais para protegê-los do que para entretê-los: “Para ver se eles permanece no quintal para os vizinhos não brigar com eles”. Carolina expõe, em várias passagens, que seus vizinhos batem em seus filhos quando ela não está por perto, quando eles saem de casa sozinhos e ficam brincando na rua. Assim, ela pensou que se eles tivessem algo para brincar em seu quintal, não iriam para a rua e não seriam agredidos. A estratégia não funcionou como era esperado, mas a atitude da autora revela o seu *éthos* protetor e pacifista, uma vez que sua intenção era proteger os filhos e evitar brigas com os vizinhos.

Seguindo com nosso passeio pelos *éthe* de Carolina – dados os múltiplos papéis (discursivos) que ela assume na obra –, seu ***éthos* como moradora do Canindé** merece também ser tratado, devido aos inúmeros conflitos vivenciados na comunidade. Carolina, em muitas passagens, projeta sua identidade, ou seja, sua imagem como indivíduo e como membro de uma

sociedade, mais especificamente, de uma comunidade abandonada, discriminada e extremamente conflituosa:

As mulheres da favela são horríveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito. Parecem corvos, numa disputa. A Odete revoltou-se comigo por ter defendido o Alcino. Eu disse:

— Você tem quatro filhos para criar.

— Eu não me importo. Eu queria era mata-la.

Quando eu empurrava a mulher para dentro do carro, ela disse-me: — Só a senhora é que é boa. Eu tinha a impressão que estava retirando um pedaço de osso da boca dos cachorros. E a Odete vendo seu esposo sair com a outra no carro, ficou furiosa. Vieram chingar-me de entrometida. Eu penso que a violência não resolve nada. (Jesus, 2014, p.50).

Podemos claramente observar que Carolina relata os conflitos não apenas como narradora ou observadora, mas como participante. No entanto, sua participação é, via de regra, voltada para a intermediação dos acontecimentos, sobretudo na tentativa de amenizar as situações que se apresentam. O discurso da autora vai desenhando o seu *éthos* pacifista e mais contido, que vai de encontro à imagem dos outros moradores da favela apreendida nas muitas brigas que acontecem (como mostrou o tema – já abordado – da violência). A opinião de Carolina é ressaltada na mobilização de argumentos que indicam sua real posição diante de toda aquela situação de violência, como “O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito” e “Eu penso que a violência não resolve nada”, declarando que ela é contra a violência e busca evitá-la com o diálogo e, às vezes, com o afastamento.

Em outras passagens podemos perceber essa mesma imagem contrária à violência:

O preto ficou quieto. Eu vim embora. Quando alguém nos insulta é só falar que é da favela e pronto. Nos deixa em paz. Percebi que nós da favela somos temido. Eu desafiei o preto porque eu sabia que ele não ia vir. Eu não gosto de briga. (Jesus, 2014, p. 84).

Como Carolina mesmo revela, as vezes é preciso se defender, mas, mesmo diante dessas situações desagradáveis, ela prefere manter-se fora das brigas, e diz isso em um tom determinado e assertivo: “Eu não gosto de briga”. A autora deixa claro que não gosta de se indispor em conflitos e que é capaz de mentir para que o outro personagem (o *preto*, no caso), não tente agredi-la, e ela precise reagir: “Eu desafiei o preto porque eu sabia que ele não ia vir”.

Temos, no relato de Carolina, situações que projetam, pelas atitudes que ela toma, seu caráter como pessoa, como ser humano e como vizinha, a exemplo do fragmento que segue:

O Adalberto errou o quarto. Em vez de entrar no dele entrou no quartinho da Aparecida. E os favelados queriam retirá-lo de lá, porque se o Negrão chegasse havia de espancá-lo. Eu fui retirá-lo de lá porque ele me obedece. Resolveu sair. Quando eu fui deitá-lo, ele disse:

— Sabe, Carolina, eu sou um homem infeliz. Depois que morreu Marina nunca mais ninguém me quiz.
Eu dei uma risada, porque percebi que ele havia falado e formado uma quadrinha. Parei de rir, porque a tristeza de sua voz comoveu-me. Marina foi uma mulher negra que viveu com ele. Bebia muito. E morreu tuberculosa com 21 anos (Jesus, 2014, p. 167-168).

Nesse trecho, Carolina narra a cena de um equívoco cometido pelo personagem Adalberto e a reação de empatia que os vizinhos tiveram ao querer retirá-lo do quarto de Aparecida, para que ele não fosse espancado. Ao dizer que ela mesma foi retirá-lo, Carolina projeta uma imagem de acolhimento e de cuidado com o próximo. Deduzimos que, para que Adalberto a respeitasse a ponto de obedecer-lhe, seria necessário ela ter tido diálogos anteriores com ele, se mostrado preocupada com sua situação e lhe dado conselhos, isto é, criado um vínculo com ele. O fragmento “Quando eu fui deitá-lo” indica a afinidade que Carolina tem com Adalberto, levando-o e colocando-o na cama. Outra oportunidade de confirmar essa análise é a confiança que ele aparenta ter em Carolina para revelar sua condição emocional: “Sabe, Carolina, eu sou um homem infeliz”, ou seja, ele acredita que ela iria compreendê-lo, por ser uma boa pessoa, o que pode ser observado quando a autora confessa que ficou comovida com as palavras do vizinho.

Uma outra oportunidade de encontrar esse *éthos* pacifista e mediador de conflitos é quando Carolina afirma que entre discutir e ter paz, ela opta pela paz:

Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. [...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo (Jesus, 2014, p. 22).

Partindo dessa fala da autora e de seu contexto social, inferimos que muitas são as vezes que Carolina se refugia nos livros e na escrita, pois são numerosos os conflitos e desavenças com seus vizinhos. Como ela não gosta de brigas, opta por distrair a sua mente lendo e escrevendo, o que gera um certo prestígio: “Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens”. Essas declarações de comportamento projetam uma imagem que diz muito de Carolina como vizinha: um sujeito que busca paz, que tem tantas preocupações com a vida que não tem tempo para se envolver em conflitos corriqueiros e desnecessários. Vemos, assim, um sujeito pacifista e, ao mesmo tempo, esbarramos em sua imagem de escritora, quando ela revela sua intimidade tanto com a leitura, quanto com a escrita.

O *éthos* de Carolina como escritora pode ser percebido em várias passagens de *Quarto de despejo*. Julgamos relevante trazê-lo aqui, pois ela, além dos diários, escreveu poesia, canções, peças de teatro, crônicas e romances, como vimos no capítulo onde apresentamos parte

de sua história e obra. Muitas de suas poesias trazem sentimentos de seu cotidiano e da forma como enxergava a vida:

O senhor Manoel disse-me que o cigano faz muito bem em seduzir as mocinhas de 14 anos. Elas dá confiança.
Estes dias eu fiz umas poesias:
Não pensas que vais conseguir
o meu afeto novamente
o meu ódio vai evoluir
criar raízes e dar semente (Jesus, 2014, p. 159).

A título de contextualização, revelamos que o “cigano” é um personagem sobre o qual Carolina expôs nutrir um sentimento romântico, ainda que raso e passageiro: “parece que este cigano quer hospedar-se no meu coração” (Jesus, 2014, p. 152). Assim, no excerto citado, os versos nasceram do sentimento de desilusão e de ódio que Carolina experimentou, ao saber que o personagem estava interessado e se envolvendo com algumas adolescentes da favela. Podemos observar no excerto acima, um tom irritado e magoado de alguém que declara que não irá mais se envolver com o possível destinatário de seus versos, e que irá nutrir o ódio que em si foi despertado até que ele enraíze: “o meu ódio vai evoluir/ criar raízes e dar semente”. Em outras palavras, não haverá perdão.

Esse tom rancoroso e magoado contrasta bastante com o tom (e com a imagem) transmitido(s) no trecho a seguir:

...Eu ando tão preocupada que ainda não contemplei os jardins da cidade. É época das flores brancas, a cor que predomina. E o mês de Maria e os altares deve estar adornados com flores brancas. Devemos agradecer Deus, ou a Natureza que nos deu as estrelas para adornar o céu, e as flores para adornar os prados e as varzeas e os bosques. (Jesus, 2014, p. 36).

Nesse trecho, a autora usa vocábulos como *adornar*, *varzeas*, *estrelas*, *flores*, *agradecer* e *prados*, trazendo, para a narrativa, um tom calmo e poético, utilizado por uma pessoa que se sente leve em contemplar a natureza e em paz para descrevê-la. Notamos também, mais uma vez, a religiosidade de Carolina, quando ela se diz agradecida a Deus por ter criado todas as belas coisas da natureza que seus olhos contemplam.

As palavras poéticas, que revelam o lado mais intelectualizado de Carolina, nos levam a refletir sobre coisas que, muitas vezes, nos passam despercebidas, devido à correria do dia a dia:

O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa

nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe (Jesus, 2014, p. 43)

No trecho citado, palavras como *brisas, astro rei, suaves, cintilantes, vagueiam, etc.*, trazem uma sensação de realidade e de calma para o texto. Na medida em que vamos lendo trechos como esse, visualizamos as cenas descritas. O tom poético (romântico) assumido por Carolina²⁰ busca expressar seus sentimentos e enaltecer as belezas naturais, como o céu, as flores, os pássaros etc., elementos que ela gosta de observar sempre que pode, ou seja, sempre que não está atarefada com o serviço, com os filhos ou com os conflitos da favela. Ainda como característica do estilo caroliniano, é possível observar que ela finaliza sua reflexão, trazendo-se para a realidade de sua vida sofrida, que é a luta para sobreviver ganhando o mínimo e lidando com um custo de vida muito elevado. Contrastando com os vocábulos iniciais de sua descrição das “coisas belas no mundo”, vemos agora outra realidade: as palavras *ofusca* e *entristece* mudam o cenário poético para o lugar da decepção e da falta de esperança, em que o alto custo de vida encobre toda a beleza da existência.

Note-se também, neste e em outros trechos já apresentados, o uso de um vocabulário mais erudito, mais elaborado, possivelmente fruto de muita leitura, uma vez que, conforme comentamos na apresentação da autora, Carolina teve pouca escolaridade, como deixam entrever os numerosos “erros” relativos ao português padrão que permeiam seus escritos.

Para finalizar essa apresentação do *éthos* escritor de Carolina, trazemos mais uma passagem:

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] E preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (Jesus, 2014, p. 58).

Como pudemos inferir anteriormente, Carolina ama escrever, mas sua escrita não é movimentada apenas pelo prazer de criar, de compor: a autora também busca na escrita um refúgio, o “lugar secreto” para onde foge de sua dura realidade. Por meio de enunciados como “Enquanto escrevo vou pensando...”, o leitor percebe que a cena descrita é uma realidade alternativa, um “lugar” para onde Carolina se transporta para conseguir escrever sobre a beleza

²⁰ De acordo com Luana Perez (Diretora de criação, redatora, revisora e produtora de conteúdo. Graduada em Letras pela Universidade Federal de Goiás), no artigo “Primeira geração do Romantismo brasileiro”, publicado no site Mundo Educação, devidamente referenciado no fim deste trabalho, os escritores românticos utilizavam a exaltação da natureza e da liberdade como um mecanismo para fugir da realidade, objetivo alcançado quando o escritor voltava-se para paisagens novas, como a selva brasileira. Esse novo espaço possibilitou a criação de uma poesia voltada para o índio e para a natureza brasileira, poesia expressa em uma linguagem simples e acessível, cujo principal representante foi Gonçalves Dias.

das coisas que ela não contempla, mas imagina. Capturamos aqui um *éthos* poético e sonhador, ou seja, a imagem de um sujeito cuja imaginação não está presa à sua realidade ou ao seu sofrimento. O caráter poético de Carolina é algo que não se pode limitar, por mais limitada que seja a sua vida.

Aproximando-nos da última parada de nossa excursão pelos *éthe* de Carolina em *Quarto de Despejo*, abordaremos aqui um *éthos* que se faz presente implícita e explicitamente no discurso da autora, que é a sua **imagem como mãe solteira** (atualmente, mãe solo). Vejamos: a vida de Carolina é bastante conturbada tanto financeira, quanto socialmente, pois a personagem não tem tempo para si, devido à sua constante busca por dinheiro, sobretudo para comprar comida, mas, quando escreve o Diário, ela ainda é uma mulher relativamente jovem (42 anos), inteligente, trabalhadora, não dada a vícios e respeitável. Então, surge a questão: por que Carolina se mantém solteira; por que não tem um companheiro ou alguém para ajudá-la a conquistar as coisas que deseja/necessita, como, por exemplo, uma casa de tijolos ou até mesmo comida?

Na tentativa de responder a esse questionamento, traremos algumas “hipóteses” nossas. Com base em nosso estudo, podemos afirmar que Carolina preza mais por sua tranquilidade do que por uma companhia masculina. Há, não raro, comparações entre a sua vida de mulher solteira e a vida das mulheres casadas que moram na favela:

[...] elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis (Jesus, 2014, p. 17).

Os verbos *mendigar* e *apanhar* sintetizam a vida das mulheres casadas, cujos maridos não se preocupam em levar alimento ou dinheiro para casa, sendo dados ao vício e à violência: espancam os filhos e as próprias companheiras. O enunciado “A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados” (grifos nossos) indica, por meio da conjunção *enquanto* (= ao mesmo tempo em que), usada duas vezes na sequência, a concomitância entre esse drama recorrente e o descanso, a tranquilidade de que Carolina desfruta, juntamente com seus filhos. A autora, assim, não se propõe a trocar sua tranquilidade e a de seus filhos pelo tumulto de ter em casa um homem que não a respeitasse, que fizesse dela uma *escrava indiana*, como é o caso das mulheres casadas do Canindé. Nesse mesmo trecho,

observamos que estar sozinha e ter que criar os filhos com seus próprios recursos é uma decisão que ela faz questão de sustentar.

No enunciado: “Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis”; temos uma declaração que diz muito do *éthos* de Carolina como mãe solo, pois vemos que é uma escolha e não apenas um acontecimento. Considerando os *éthe* que presenciemos até agora, podemos afirmar que essa é uma imagem fiel do caráter decidido e coerente que a autora sustenta, uma vez que ela opta pela solidão e não por se submeter às condições horríveis que lhe eram impostas pelos possíveis parceiros.

A decisão de Carolina de estar só, ao invés de manter os relacionamentos amorosos que vivenciava, é constantemente trazida como a “melhor opção” para a sua vida, sobretudo se comparada à vida das mulheres casadas da favela, como vimos em trecho anterior e no que vem a seguir:

[...] Vou fazer o almoço. As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatórios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade (Jesus, 2014, p. 16).

Carolina declara, em vários momentos, que é feliz: “Mas eu sou mais feliz do que elas”, mesmo tendo que passar por todas as adversidades advindas da sua condição de mãe solteira. O contraste entre os enunciados “Elas tem marido” e “São sustentadas por associações de caridade” mostra que os “maridos” não fazem uma diferença positiva dentro de casa. Em contrapartida, ela, sozinha, dá conta de sustentar os filhos e não deixa essa responsabilidade para as associações de caridade. Ao revisitarmos o *éthos* materno da autora, temos a declaração do orgulho que ela sente de si por “dar conta” dos filhos, por conseguir alimentos e pagar a conta do fornecimento de energia elétrica com o seu próprio esforço e com o seu trabalho, sem ter que esperar pela ajuda de associações ou de um parceiro.

Em outras palavras: ela não quer ficar à mercê de outrem para sobreviver. Isso, porém, a nosso ver, não é contraditório com o fato de ela reconhecer que, ao dividirmos um fardo, ele se torna mais leve: “preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (Jesus, 2014, p. 22). No entanto, se não é para ter um homem decente e íntegro em casa, é melhor que não se tenha homem algum. Essa dedução sobre o pensamento de Carolina em relação aos seus

relacionamentos amorosos pode ser embasada pela seguinte passagem, na qual ela sintetiza o caráter dos homens com os quais já se envolveu:

O senhor Manoel apareceu. Quando eu voltava do depósito de papel, ele vinha acompanhando-me. Deu-me 200 cruzeiros, eu não quis aceitar.

— Você não me quer mais?

— Eu tenho muito serviço. Não posso preocupar com homens. Meu ideal é comprar uma casa decente para os meus filhos. Eu, nunca tive sorte com homens. Por isso não amei ninguém. Os homens que passaram na minha vida só arranjaram complicações para mim. Filhos para eu criá-los (Jesus, 2014, p. 189).

Na cena extraída, podemos entender que Carolina devolve o dinheiro para quebrar o vínculo com o Senhor Manoel. Deduzimos esse vínculo pela interrogação “Você não me quer mais?”, que insinua que ela já teve um relacionamento com ele. Podemos ainda supor que, se antes ela aceitava a ajuda do Sr. Manoel por ter um envolvimento com ele, no momento em que recusa o dinheiro, ela deixa implícito que essa relação não mais existe. Por isso, ela não aceita o dinheiro que ele oferece. Ao empregar o advérbio *nunca*, ela generaliza os seus relacionamentos: “nunca tive sorte com homens”, e revela que sua opção de estar sozinha vem das más experiências de seus relacionamentos anteriores: “por isso não amei ninguém”. Dito de outra forma, como os homens que passaram por sua vida não lhe acrescentaram nada, a não ser deixar os filhos para que ela os criasse sozinha, Carolina prefere viver sem a ajuda masculina, com seus próprios recursos, ainda que, como vimos, em alguns momentos ela sinta falta de um companheiro para dividir as agruras: “como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (Jesus, 2014, p. 22).

Esse pensamento independente e autossuficiente de Carolina pode não ter agradado ou sido apoiado por todos os que ela conheceu, sendo um pensamento um tanto moderno para a cultura familiar da época (1960). Entretanto, a autora não se envergonha de sua decisão ou de seus filhos:

— O que escreve?

— Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana. Ele disse:

— Escreve e depois dá a um crítico para fazer a revisão.

Olhou as crianças ao meu redor e perguntou:

— Estes filhos são seus?

Olhei as crianças. Meu, era apenas dois. Mas como todas eram da mesma cor, afirmei que sim.

— Seu marido onde trabalha?

— Não tenho marido, e nem quero! Uma senhora que estava me olhando escrever despediu-se. Pensei: talvez ela não tenha apreciado a minha resposta.

— É muito filho para sustentar (Jesus, 2014, p. 23).

Na cena, Carolina mente ao falar que todas as crianças são dela. Deduzimos que ela preferiu mentir a ter que dar explicações. Ao admitir que “não tem e não quer marido”, ela diz também que prefere ficar sozinha, ser mãe solteira e, por nossa leitura anterior, sabemos as razões pelas quais ela faz essa escolha. A reflexão “talvez ela não tenha apreciado a minha resposta” surge para criar uma ponte entre o pensamento da época, segundo o qual uma mulher com vários filhos precisa de um homem no lar para ajudar a criá-los, e o pensamento da autora, que diz que, se o homem não tiver caráter, ela prefere ficar sozinha, mesmo tendo “*muito* filho para sustentar”.

Por meio da linguagem simples que, via de regra, Carolina utiliza (não obstante o emprego de alguns vocábulos mais elaborados, inclusive, alguns em desuso em certas passagens da obra, sobretudo as mais poéticas), conseguimos apreender o seu caráter, sem muito esforço ou complicações, justamente por termos em mãos um discurso que é claro e direto, vindo de uma personagem que diz o que pensa e o que sente, sem se contradizer em sua narrativa ou em suas intenções.

Ora, se Carolina, em sua trajetória no Diário, assume diferentes “lugares” (socio)discursivos: o de um ser psicossocial, o de mãe (solo), o de cidadã, o de moradora da comunidade do Canindé (em 1960), e o de escritora, sua narrativa de vida ganha uma grande maleabilidade, permitindo a apreensão de vários *éthe*, que, não raro se sobrepõem e que, no seu conjunto, dão conta de um ser complexo e multifacetado. Foi necessário apenas uma leitura teoricamente direcionada pela Semântica Global de Maingueneau (2005), para que essas múltiplas Carolinas surgissem, naturalmente, na tela do texto, a partir da escrita muito particular da autora.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao final de nossa empreitada. Partindo de nossos estudos sobre a vida e a obra de Carolina Maria de Jesus e também da grade teórica da qual lançamos mão para realizar as análises, destacaremos aqui os aspectos que julgamos mais relevantes para sintetizar e concluir o nosso trabalho.

Quarto de despejo é uma obra na qual podemos observar, além da autora/narradora/personagem, toda uma sociedade, que é trazida, em seus múltiplos aspectos – seus costumes, sua cultura, sua política e sua economia – no discurso de Carolina Maria de Jesus. No entanto, o lugar de onde Carolina enuncia é o lugar do desprivilegiado, o lugar onde o dizer é mais um grito de socorro do que uma simples fala; um lugar onde o discurso de Carolina é uma denúncia, e não apenas sua narrativa de vida.

Em outras palavras, é de um lugar social caótico que emerge o discurso de nossa autora, e consideramos, com Maingueneau (2008), que essa posição social (e discursiva) não pode ser ignorada na apreensão de seu *éthos* discursivo, ou melhor, de seus *éthe* discursivos, como tivemos a oportunidade de demonstrar em nossas análises. Em resposta a nosso principal objetivo e à nossa questão primeira de análise (como se dá a formação e a exposição do(s) *éthos/éthe* que se desenha(m) no discurso de Carolina), trataremos considerações sobre os *éthe* que apreendemos no discurso de Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, e sobre como é possível a identificação, a apreensão e a compreensão dessas imagens.

O *éthos* discursivo de Carolina é apreendido facilmente, como já ressaltamos, pela clareza e pela objetividade de seu discurso que, como pudemos analisar, desenha não apenas o seu *éthos*, mas os seus *éthe*, as diversas faces de um sujeito, consideradas de acordo com o momento de emersão de suas falas e com o seu estado físico e emocional. Todas as imagens de Carolina estão interligas e condicionadas à sua história de vida, sua cultura, suas raízes e às decisões corretas ou equivocadas que tomou em sua trajetória de vida.

O *éthos* discursivo da autora, como sujeito psicossocial, revela a imagem de um ser humano pacifista, trabalhador e que, como todo indivíduo, tem seus dias de desespero, demonstrando fragilidade e preocupação com o futuro, seja ele a curto ou a longo prazo. É um sujeito focado e, na maioria das vezes esperançoso com a vida que deseja conquistar: sair da favela e morar em uma casa de tijolos. Trata-se de uma boa pessoa, que tenta se posicionar diante da sociedade sem perder como prioridade suas crenças (inclusive em Deus) e seu caráter. Procura ser honesta e pacificadora. A personagem lida com as situações da melhor forma que pode: trabalhando, escrevendo e tentando acreditar em um futuro melhor.

O *éthos* discursivo político de Carolina já traz a imagem de um sujeito não submisso às promessas dos políticos, um cidadão crítico e não alienado sobre as questões que afetam o país, sejam essas questões de cunho racial, econômico, de saneamento básico ou, situações envolvendo policiais e a maneira como estes agem com a população. O *éthos* político da autora é bastante peculiar quando comparado aos posicionamentos dos outros moradores da comunidade, pois ela, além de perceber, também faz questão de denunciar as mentiras que os candidatos disseminam nas épocas eleitorais. Ela traz em memória as boas e as más atitudes que determinados políticos tiveram em anos passados, tanto antes, como durante ou após as eleições. Temos o *éthos* de alguém que se mostra consciente e coerente tanto em seus posicionamentos, quanto nas falas que usa para justificar e identificar sua predileção ou rejeição a determinado candidato.

Já o *éthos* da autora enquanto moradora de comunidade desvela a imagem de uma pessoa mais pacifista do que questionadora, pois evita discutir e se indispor com os vizinhos, mesmo em meio a tantos conflitos que ocorrem no Canindé. Trata-se de alguém que se envolve nas discussões, não para fomentá-las, mas para acabar com as brigas e, assim, evitar tragédias maiores. Seu discurso mostra a imagem de um sujeito que prefere resolver as questões com o diálogo; que não se habitua com o linguajar e com a vida de vícios e de violência que alguns de seus vizinhos levam; que tenta observar antes de se posicionar; que procura ajudar as pessoas que julga merecedoras ou necessitadas de ajuda, seja com conselhos, seja com apoio moral, seja ainda na tentativa de apaziguar as brigas.

O *éthos* discursivo materno de Carolina se identifica bastante com o seu *éthos* de moradora da comunidade do Canindé, pois a imagem que se projeta, neste caso, é a de alguém que evita criar em sua casa o ambiente que vivencia e critica na vida dos vizinhos. Vemos uma mãe dedicada, protetora, trabalhadora e esforçada, que não negligencia os filhos, seja em sua educação escolar e familiar, seja em sua alimentação, saúde e até mesmo nos problemas nos quais eles se envolvem com a justiça. Trata-se de uma mãe presente, que busca ensinar aos filhos que eles devem ser boas pessoas, não alcólatras ou violentas e, considerando o ambiente de onde ela fala, tal tarefa não é realizada com facilidade.

O *éthos* discursivo da autora como escritora nos faz enxergar a imagem de um sujeito sonhador e observador de seu espaço, de sua cidade e de seus sentimentos, que possui uma mentalidade fértil e não delimitada por sua condição social. A obra nos faz depreender a imagem de uma escritora que traz em seu discurso não apenas suas vivências, mas também seus desejos, seus sentimentos como moradora da favela e catadora de papel; traz, enfim, a forma como ela enxerga as coisas, de acordo com o seu estado físico e/ou psicológico, no momento

em que pega a caneta. Podemos ainda perceber traços em seu vocabulário, mostrando os resquícios de suas várias leituras de autores clássicos.

O *éthos* discursivo de Carolina como mãe solteira é trazido de modo a revelar uma mulher forte e independente, que não se deixa colocar em situações de violência doméstica, agressões físicas ou morais, pois evita relacionamentos e, quando os tem, não permite que os parceiros convivam com seus filhos. A imagem apreendida mostra uma mulher que opta por estar sozinha na vida, ao invés de dividir essa vida com um homem que não a respeite e que possa agredi-la, assim como a seus filhos; uma mulher, enfim, que consegue sustentar suas decisões, mesmo que elas sigam na contramão do óbvio.

Esses *éthe* que, como dissemos, revelam as múltiplas “faces” da autora Carolina Maria de Jesus podem, a nosso ver, ser amalgamadas em um *éthos* dominante que se encarrega de articulá-las como uma força maior: trata-se do *éthos* de resiliência. Lara (2022), inspirada nos trabalhos de Machado (2021, entre outros), explica que o termo resiliência, no campo da psicologia, refere-se à resistência que um indivíduo adquire após um trauma ou um processo difícil enfrentado em sua vida. Assim, ao considerarmos o quão difícil e traumatizante é a vida de Carolina, podemos seguramente atribuir-lhe esse *éthos* resiliente, pois, como aponta Lara (2022), as pessoas resilientes são capazes de se reerguerem a cada dia, após cada obstáculo, e seguirem em frente, com coragem e determinação.

A vida de Carolina é um desafio diário. Acreditamos que a sua resiliência, seja ela movida pela necessidade que a autora enfrenta, seja pela esperança que ela nutre por dias melhores, sintetiza a sua personalidade. Nessa perspectiva, no final de cada dia de fome, de necessidades, de conflitos, de humilhação e de incertezas, ela se deita, dorme, sonha (coisas boas ou ruins) e, ao acordar, começa tudo novamente, mesmo sem saber como será o seu dia, se terá comida, se conseguirá dinheiro, se os filhos estarão em segurança... Mas ela segue em frente, pois, como ela mesma diz em várias passagens de seu diário, ela não se abala facilmente, não é de desistir.

Por fim, baseando-nos nos conceitos utilizados em nossa grade teórica e nas análises que tivemos a oportunidade de desenvolver, consideramos ter alcançado o propósito de nosso estudo e, dessa forma, contribuindo para os estudos linguísticos/discursivos e literários, bem como para áreas afins, como a história e a psicologia, por exemplo, graças ao caráter constitutivamente transdisciplinar da Análise do Discurso francesa, teoria que escolhemos para nos guiar nesta caminhada. Entregamos ao leitor as imagens de Carolina, os *éthe* que ela vai construindo e apresentando por meio de seu discurso. Por mais obstáculos que tenha enfrentado, ela conseguiu, por meio de seu caráter resiliente, realizar o sonho de sair da favela e ter uma

casa de tijolos. Carolina foi mesmo além do que imaginava; alcançou, como vimos em nossa contextualização, o mundo das *Letras*, da arte, da literatura e da música. O nome Carolina (dona Carolina), que antes era pronunciado em conflitos na favela, hoje é *Carolina Maria de Jesus*, escritora, que desfila pelo mundo acadêmico que ela tanto admirava. Carolina hoje é estudada por mestres, doutores, pesquisadores, escritores; é referenciada como a voz de um contexto social e histórico de luta e de sobrevivência.

REFERÊNCIAS

- ADAM, Jean-Michel. *Linguistique textuelle: des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan, 1999.
- AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: _____ (org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 9-28.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BATISTA, Flaviane Ferreira de Souza *et al.* As relações entre espaço e maternidade em “Quarto de despejo: diário de uma favelada”, de Carolina Maria de Jesus. *Ideação*, v. 25, n. 2, p. 275-291, 2023.
- BATISTA, Ferreira de Souza *et al.* *As relações entre espaço e maternidade em Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus. 2017. 66 f. Trabalho de conclusão de curso (Letras- Língua Portuguesa e suas Literaturas) - Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2017.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998
- BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas: Pontes, 2006.
- BERTAUX, Daniel. *Le récit de vie*. Paris: Armand Colin, 2005 [1976].
- BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão gráfica e editora, p. 139-159, 2007.
- BRASIL. Tv, *Caminhos da Reportagem: Carolina de Jesus, a escritora além do quarto*. YouTube, 22 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@tvbrasil>>. Acesso em: 02 dez. 2023.
- CARRIJO, Fabiana Rodrigues. Lembrança, escritura e esquecimento: rituais da/na escrita como tentativa de escapar à solidão e acobertar-se da loucura em Carolina Maria de Jesus. *Tempo da Ciência*, [S.l.], v. 26, n. 51, p. 112-123, jul. 2019. Disponível em: <<http://saber.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/view/22994>>. Acesso em: 05 maio 2020.
- CARRIJO, Fabiana Rodrigues. Nas fissuras dos cadernos encardidos: processos de subjetivação e a discursividade literária em Carolina Maria de Jesus. 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/15296>>. Acesso em: 09 set. 2023.
- CARRIJO, Fabiana Rodrigues; SANTOS, João Bôscio Cabral dos. Nas fissuras dos cadernos encardidos: o bordado testemunhal de Carolina Maria de Jesus. *Linguagem em (dis)curso*, Tubarão, v. 12, n. 2, p. 415-438, ago. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-76322012000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14 maio 2020.
- CHARAUDEAU, Patrick. A entrevista midiática: quem conta a sua vida? Trad. Ida Lucia

Machado. Revista *Folio*, Vitória da Conquista (UESB), v. 07, n.1, p. 1-13, 2015a. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/issue/view/235/showToc>. Acesso em: 30 nov. 2020.

CHARAUDEAU, Patrick. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. In: LARA, Glaucia P.; LIMBERTI, Rita P. (orgs.). *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015b. p. 13-29.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (ed.). *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo, Contexto, 2014.

DICIO. Dicionário online da língua Portuguesa. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/acambarcar/#:~:text=Significado%20de%20A%C3%A7ambarcar,a%C3%A7ambarcar%20a%20comercializa%C3%A7%C3%A3o%20de%20gasolina>. Acesso em: 23 dez. 2023

DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit, 1984.

EGGS, Ekkehard . Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, Ruth. (org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

EMEDIATO, Wander. Representações discursivas das mídias sobre as favelas. In: LARA, Glaucia Muniz Proença; LIMBERTI, Rita de Cássia Pacheco (org.). *Representações do outro: discurso, (des)igualdade e exclusão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 187-203.

GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues; NASCIMENTO, Denise Aparecida do. Favela, espaço e sujeito: uma relação conflituosa. *Ipotesi*, v. 15, n. 2, p. 51-62, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/8-Favela-espaco-e-sujeito-Ipotesi-152.pdf>> Acesso em: 10 abr. 2017.

GRADVOHL, Silvia Mayumi Obana; OSIS, Maria José Duarte; MAKUCH, Maria Yolanda. Maternidade e formas de maternagem desde a Idade Média à atualidade. *Pensando em famílias*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 55-62, jun. 2014. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/penf/v18n1/v18n1a06.pdf>>. Acesso em: 26 abr. 2017.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria*. v. 1: Osasco. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.

JUNIOR, Jair Messias Ferreira. Governo Juscelino Kubitschek, Brasil Escola, c2024. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/governo-juscelino-kubitschek-jk.htm>. Acesso em: 24 mar. 2024.

LARA, Glaucia M. P. *Vivendo do outro lado do Atlântico: histórias de brasileiros em Portugal*. Coimbra (Portugal): Grácio Editor, 2021.

LARA, Glaucia M. P. Da favela à fama: a história de Vanilda. In: MACHADO, Ida Lucia.; FIGUEIREDO, Adriana C; GUIMARÃES, Maira (org.). *Vozes femininas em narrativas de vida: olhares sobre sujeitos transclasses*. Coimbra (Portugal): Grácio Editor, 2022. p. 219-236.

LARA, Glaucia M. P. *Entre experiências e memórias: narrativas de vida de migrantes brasileiros na Europa*. Campinas: Pontes, 2023.

LIVRE, Catraca. Guia Negro Entrevista. YouTube, 22 de outubro de 2020. Disponível em: 2016a<<https://www.youtube.com/@CatracaLivre>>. Acesso em: 01 dez. 2023.

LÖWY, Michael. *Ideologias e ciência social: elementos para uma análise marxista*/ Michael Löwy. 19º.ed. São Paulo: Cortez, 2010. 127 p.

MACHADO, Ida Lucia. A “narrativa de si” e a ironia: um estudo de caso à luz da Análise do Discurso. *Cadernos Discursivos* (on-line), Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 01-16, ago./dez. 2013. (online).

MACHADO, Ida Lucia. A narrativa de vida como materialidade discursiva. *Revista da ABRALIN*, [S. l.], v. 14, “não paginado”, n. 2, 2015. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1258>. Acesso em: 23 dez. 2023.

MACHADO, Ida Lucia. Um encontro entre poesia, análise do discurso e narrativa de vida. *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, v.6, n. 11, p. 32-43, 2016a.

MACHADO, Ida Lucia. *Reflexões sobre uma corrente da análise do discurso e sua aplicação em narrativas de vida*. Coimbra (Portugal): Grácio Editor, 2016b.

MACHADO, Ida Lucia. A life story forged by successive migrations: the case of Lucia. *Revista da ABRALIN*, v. 20, n.3, p. 136-157, 2021. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1898>. Acesso em: 24 mar. 2024.

MACHADO, I. L; LESSA, C. H. Reflexões sobre o gênero narrativa de vida do ponto de vista da análise do discurso. In: JESUS, S. N.; SILVA, S. M. R. da (orgs.). *O discurso & outras materialidades*. São Carlos: Pedro & João, 2013. v. 1. p. 102-122. 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. D. *L'Analyse du discours: introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette, 1991.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva; Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. Org. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-E-Silva. Curitiba: Criar Edições, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. Discurso. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (ed.). Dicionário de análise do discurso. Trad. Fabiana Komesu et. Al. São Paulo: Contexto, 2014. p. 168-172.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MATA MACHADO, Marília Novais da Mata. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. *Psicol. Soc.*, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 105-110. Ago. 2006 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822006000200014&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 14 mar.2020.

MEIHY, José Carlos S. B.LEVINE, Robert M. Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus. 1994. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/65-carolina-maria-de-jesus-o-socrates-africano>. Acesso em: 01 dez. 2023

MEYER, Michel. *A retórica*. São Paulo: Ática, 2007.

MOREIRA, Gabriela Rodrigues. *Figures de migrants brésiliens en France: approche anthropologique et sociolinguistique*. 2018. 1495f. Thèse (Doctorat en Linguistique) - Université Paul Valéry - Montpellier III, Montpellier, 2018.

ORLANDI, Eni P. *A linguagem e o seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso:- princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

PEREZ, Luana Castro Alves. *Primeira geração do Romantismo brasileiro*. c2024. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/primeira-geracao-romantismo-brasileiro.htm>. Acesso em: 02 mar. 2024.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Nandyala, 2014.

PRETA. História, Carolina. 2. Diário de Bitita. YouTube, 27 de fevereiro de 2023. Disponível em: < <https://www.youtube.com/@HistoriaPreta>>. Acesso em: 02 dez. 2023.

RAMOS, Tiago Roberto. Carolina Maria de Jesus: da marginal ao negro drama. *Publicatio UEPG: Ciências Humanas, Linguística, Letras e Artes*, v. 21, n. 2, p. 135-135, 2013. Disponível em: <<https://revistas.apps.uepg.br/index.php/humanas/article/view/4742>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

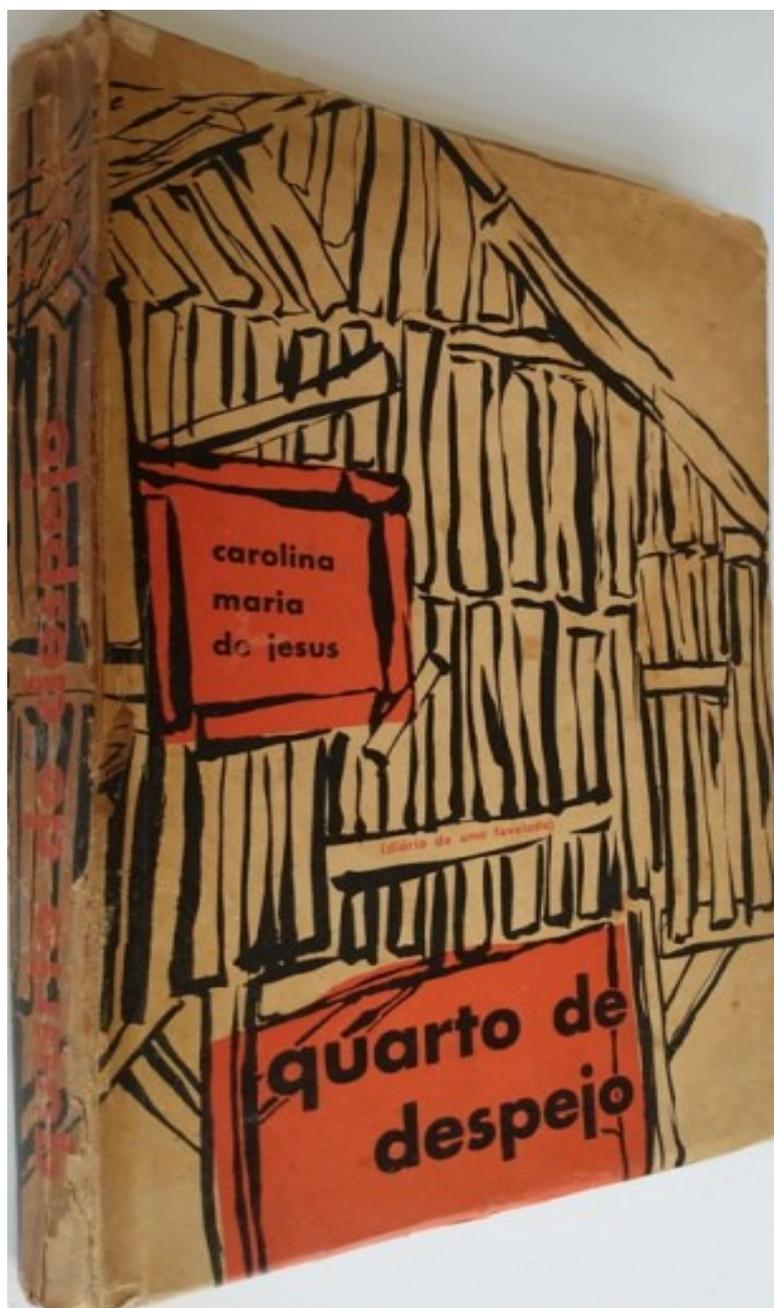
SANTOS, Lara Gabriella A. dos; BORGES, Valdeci R. Quarto de despejo: considerações sobre o espaço na obra de Carolina Maria de Jesus. *Caderno de Resumos da Jopelit*, v. 1, n. 1, p. 40-45, 2013. Disponível em: <<http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/jopelit/article/view/701>> Acesso em: 16 nov. 2023.

SIGNIFICADOS, Enciclopédia. *Língua Portuguesa: Gênero Textual Diário*. Disponível em: <https://www.significados.com.br/genero-textual-diario/>. Acesso em: 09 set. 2023.

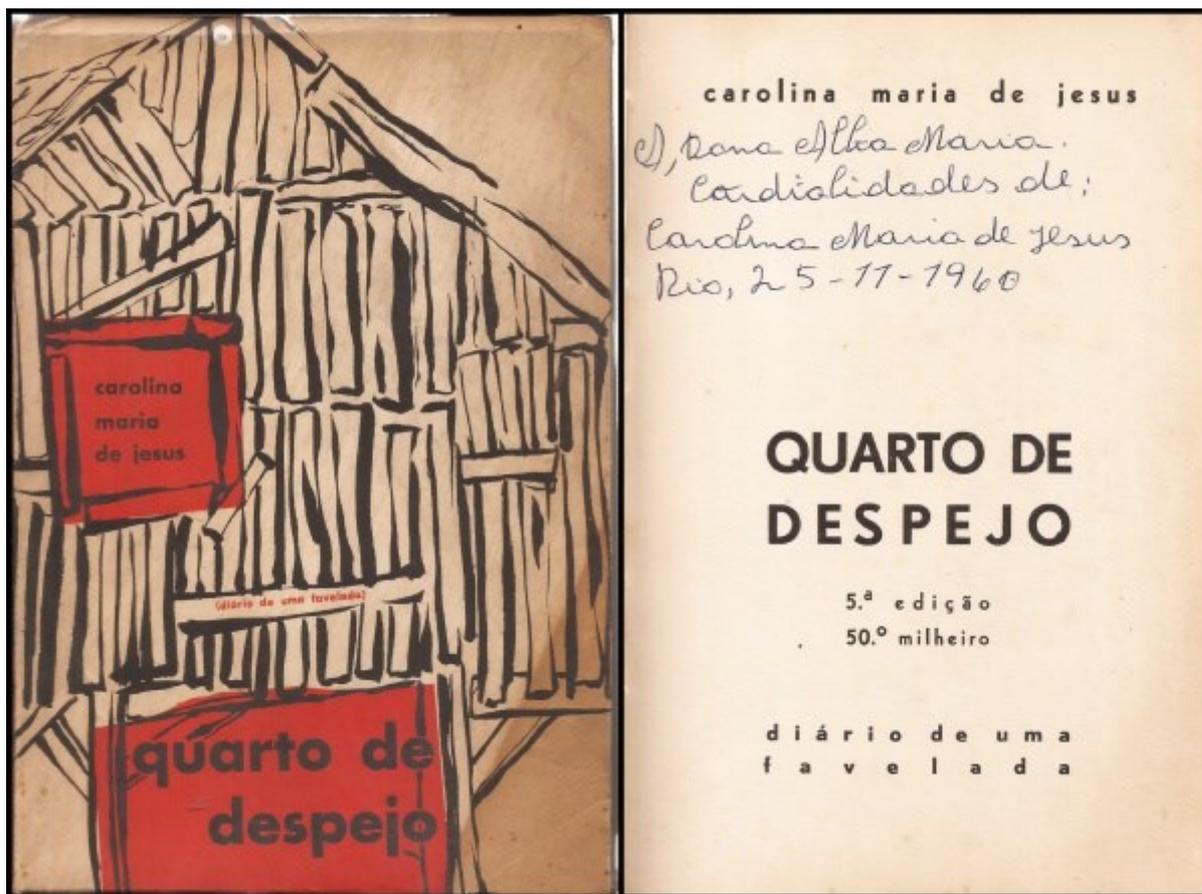
SILVA, Tânia Maria G.; BARBOSA, Flávia Cristina S. Exclusão e violência social na perspectiva da escritora Carolina Maria de Jesus: mulher negra, favelada e mãe solteira. *Revista Cesumar - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas*, v. 23, n. 2, p. 309-326, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revcesumar/article/view/7018>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*/Ian Watt. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/80162.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2023.

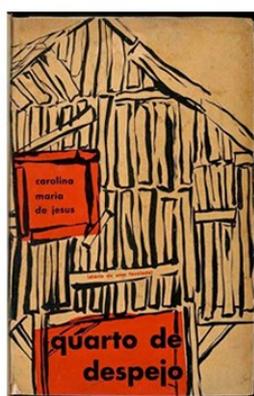
ANEXOS



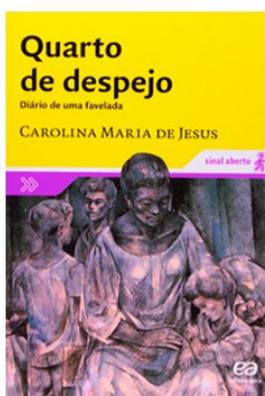
<https://sebonascanelasleiloes.com.br/peca.asp?ID=6808060>
Quarto de Despejo, 1ª. Edição, 1960.



<https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=363414&ctd=40&tot=&tipo=>



1960



2004



2019

<https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/sua-pratica/reflexao-teorica/110/quarto-de-despejo-como-diario-de-carolina-maria-de-jesus-armadilhas-e-possibilidades-em-sala-de-aula>



<https://www1.folha.uol.com.br/independencia-200/2021/05/quarto-de-despejo-revela-brasil-das-maiorias.shtml>



<https://ims.com.br/2017/06/01/sobre-carolina-maria-de-jesus/>
Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector.