



Vol. 16, nº 1, (2019)

**O POÉTICO NAS MARGENS:  
O DISCURSO DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

\*\*\*

**POETIC IN THE MARGINS:  
CAROLINA MARIA DE JESUS'S SPEECH**

Michel Luís da Cruz Ramos Leandro<sup>1</sup>  
Soraya Maria Romano Pacífico<sup>2</sup>

**Recebimento do texto:** 15/03/2019

**Data de aceite:** 25/04/2019

**RESUMO:** A partir dos fundamentos da Análise de Discurso francesa, construída por Michel Pêcheux, este artigo procura analisar o discurso de Carolina Maria de Jesus na posição de sujeito-autor, por meio da sua primeira obra, Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada, publicada em 1960, ao discursivizar sobre a fome da escrita e a escrita da fome pela tessitura do poético. O poético entendido como desestabilização dos sentidos que quebra a possível ilusão de linearidade da escrita e permite o funcionamento da polissemia. As análises apontam que a escrita de Carolina Maria de Jesus é um ato de resistência porque rompe com uma formação imaginária de autor (branco, classe média, com alto grau de escolaridade, intelectual), assim como faz ranger a política literária que funciona canonizando determinadas autoras e autores e suas obras e interditando outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escrita; Discurso; Sujeito-autor; Resistência.

**ABSTRACT:** Based on the foundations of the French Discourse Analysis, constructed by Michel Pêcheux, this article goals to analyze the discourse of Carolina Maria de Jesus in the position of subject-author, through her first work, Room of Eviction: Diary of a shanty town dweller, published in 1960, and how she puts on discourse meanings about the hunger of the writing and the writing of the hunger by the texture of the poetic one. The poetic understood as destabilization of the senses that breaks the possible illusion of linearity of writing and allows the polysemy to function. The analysis shows that the writing of Carolina Maria de Jesus is an act of resistance because it breaks with an imaginary formation of author (white, middle class, with a high degree of schooling, intellectual), and unbalance the literary policy that works by canonizing certain authors and their works as well as interdicting others.

**KEYWORDS:** Writing; Discourse; Subject-author; Resistance.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP. Contato: mic.leandro@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Doutora em Psicologia e Educação pela USP, professora da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP. Contato: smrpacifico@ffclrp.usp.br



## Para além da “terceira margem”

É imprescindível que se leia autoras negras, respeitando suas produções de conhecimento e se permitindo pensar o mundo por outras lentes e geografias da razão. É um convite para um mundo no qual diferenças não signifiquem desigualdades. (DJAMILA RIBEIRO, 2018, p. 27).

O território da literatura é parte do jogo político e social; nesse sentido, a política literária é aquela que funciona legitimando e/ou interditando uma obra literária e sua autora/autor, já que essa política define quem está autorizado a dizer e quais obras podem ser reconhecidas como literatura, ou seja, consideradas clássicas e pertencentes ao cânone.

A legitimação de uma autora/autor e sua obra se dá, muitas vezes, pelos críticos literários, professores, jornalistas, mercado editorial, isto é, vozes especialistas ou autorizadas no assunto, que ditam as regras do que pode ser dito e reconhecido como literatura. Isso indica que não se nasce clássico, torna-se clássico (COMPAGNON, 2010). Por clássico compreende-se, no jogo da política literária, o consagrado, o autorizado, o legítimo.

As obras e autoras/autores consagrados pela política literária são as que ganharão prêmios em eventos literários, participarão das grandes feiras literárias, comporão o currículo da escola e das ementas acadêmicas e serão, pois, encontradas nas livrarias e editais de vestibulares.

Essa discussão não se trata de focar na qualidade do trabalho com essa literatura legitimada, mas da sua difusão, ou seja, a circulação autorizada na sociedade, pois é uma política social, histórica e ideológica que contribui para o desconhecimento e/ou negação de certas autoras e



autores, por exemplo, em relação às mulheres negras, em especial, Carolina Maria de Jesus, foco deste texto.

Vida insalubre, descaso das políticas públicas, fome, discriminação racial, interdições de autoria, são algumas das temáticas presentes na primeira obra de Carolina Maria de Jesus – *Quarto de despejo: diário de uma favelada* – lançado em 1960. A obra teve grande repercussão nacional e internacional, traduzida em treze línguas e lançada em mais de quarenta países, e em poucos meses já tinha atingido o número de 100 mil exemplares vendidos.

A obra foi organizada pelo jornalista Audálio Dantas, que encontrou Carolina Maria de Jesus na favela de Canindé, São Paulo, enquanto produzia uma matéria sobre esse lugar. Curioso com aquela mulher que dizia em voz alta que colocaria as pessoas que a incomodavam em seu livro, o jornalista pediu para escritora que mostrasse seus escritos e foi, assim, que descobriu uma grande autora “que logo se colocou como alguém que tinha o que dizer” (DANTAS, 2014, p. 6).

Segundo o prefácio da obra, Audálio Dantas diz que a fome para Carolina Maria de Jesus tinha cor – a Amarela. Ele salientou que por “excessiva presença, a Amarela saiu de cena” e, também, que foi preciso alterar a pontuação, assim como algumas palavras cuja grafia poderia levar à incompreensão da leitura do livro. E para encerrar, o prefaciador escreve: “e foi só, até a última linha” (DANTAS, 2014, p. 7).

Essas interferências do jornalista são marcas de uma relação desigual de poder (o jornalista e a favelada) e violentam a autoria dessa escritora, afinal, a fome é personagem central nesta obra; a fome é insistente, miserável, praga, contumaz, portanto, faz parte da poética da autora a repetição, assim como sua singular grafia das palavras e a pontuação.



Na obra, a fome tem dimensões que ultrapassam a questão apenas da falta de acesso aos alimentos, ou à pobreza em geral, pois é possível observar a presença de uma outra fome, a saber, a da escrita. Temos um sujeito-autor que escreve sobre a fome porque sente fome, metaforicamente, de materializar pela escrita as suas fomes: a fome da escrita e a escrita da fome.

Diante disso, este artigo tem o objetivo de analisar o discurso de Carolina Maia de Jesus, na posição de sujeito-autor, por meio da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicada em 1960, sobre as suas “fomes”. O desejo, a fome da escrita e a presença gritante da fome aparecem nos relatos de seu cotidiano miserável, compreendido entre as denúncias sociais das condições de vida na favela, o descaso das políticas públicas, o racismo, entre outras questões presentes na obra. Apesar desse cenário, é possível observar a presença do poético, foco deste texto.

Para isso, foram selecionados oito recortes que evidenciam o processo de escrita da autora, assim como o modo como esse sujeito discursiviza sobre sua fome de alimento e a fome da escrita.

### **Autoria e resistência em Carolina Maria de Jesus**

Ao tratar da literatura de autoria negra é importante salientar que a literatura produzida por mulheres negras é uma das mais silenciadas nas formações discursivas<sup>3</sup> sobre o literário. A nosso ver, esse silenciamento é imposto porque tomar a pena, o mouse, o lápis, seja qual for o meio para escrever, evoca uma relação de poder que não pode ser discutida apenas na

---

<sup>3</sup> Segundo Pêcheux (1990), as formações discursivas são entendidas como tudo aquilo que pode e deve ser dito sobre dada questão, em determinada conjuntura sociohistórica.



esfera de classe social, mas também, de raça, gênero e sexualidade, visto que:

A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é alguma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. Escrever e ser reconhecido como um escritor ou como escritora, aí é um privilégio da elite. (EVARISTO, em entrevista concedida ao blog, Blogueiras Feministas – De olho na Web e no mundo, em 30 de setembro de 2010).

Reconhecer o estatuto importante da literatura é compreendê-la como um Direito Humano, isto é, partilhar de um pressuposto segundo o qual “aquilo que consideremos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (CANDIDO, 1988, p. 172), em que a literatura é um fazer humano de poder, “poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (CUTI, 2010, p. 10).

Por isso, nossa defesa é o direito às literaturas, o que não equivale a dizer que qualquer texto possa ser considerado literatura, já que com a teoria discursiva pecheuxtiana, sabe-se que os sentidos não podem ser quaisquer um, pois são determinados socialmente, historicamente e ideologicamente.

Para a Análise de Discurso (AD) pecheuxtiana, interpretar significa a possibilidade de o sujeito entender que o sentido pode sempre vir a ser outro, o que também não indica que possa ser qualquer um, pois “existe uma superfície que tenta controlar os pontos de fuga, os sentidos que não devem aparecer” (PACÍFICO, 2012, p. 30), em que interpretar não é repetir o que está dito, mas saber estabelecer uma relação entre o dito e a memória do dizer; portanto, compreender que a ideologia faz parecer natural alguns sentidos e não outros, assim, é “estranhar, investigar, refletir sobre tudo isso” (idem, 2012, p. 30), em que a “linguagem não é uma coisa só e nem é



completa” (ORLANDI, 2012, p. 29), ou seja, ela não é algo preciso e claro como entendem as teorias positivistas.

Essa concepção discursiva sobre o que é interpretar embasa o que a teoria do discurso concebe por autoria. A autoria para AD parte do princípio da equivocidade da linguagem, em que o texto, lugar empírico que materializa os discursos, é o espaço de autoria. Assumir a autoria é colocar-se, ilusoriamente (PÊCHEUX, 1995), na origem do dizer e construir sentidos como se fossem do sujeito-autor, e, nesse movimento, ele vai se responsabilizando pelo que foi dito e, também, silenciado no fio discursivo, ocupando, pois, a função-autor que está:

Mais afetada pelas exigências da coerência, não contradição, responsabilidade etc. [...] mais afetada pelo contato com o social e com as coerções [...]. Se o sujeito é opaco e o discurso não é transparente, no entanto o texto deve ser coerente, não contraditório e seu autor deve ser visível, colocando-se na origem do seu dizer. (ORLANDI, 1999, p.75).

Dissemos que o sujeito se imagina a fonte do que diz, porque, de fato, suas palavras só significam uma vez que antes já significaram, em outros contextos, em outras situações sociohistóricas, a depender sempre da posição ideológica ocupada por aquele que produz os discursos. Isso significa que, no processo discursivo, é a ideologia que faz com que certos discursos e sentidos não sejam estranhados, que pareçam naturais, como se só pudessem ser aqueles; portanto, a ideologia funciona como um mecanismo de naturalização dos sentidos e conduz, por meio da interpelação, os sujeitos a significarem o seu dizer por uma via e não outra:

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao



Vol. 16, nº 1, (2019)

contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sociohistórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). (PÊCHEUX, 2009, p. 146).

Não é por acaso que a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus tenha sido tão criticada durante anos, isto é, que o discurso sobre sua escrita tenha reproduzido sentidos de exclusão e preconceito para com a autoria de uma mulher negra, pobre e favelada. Entretanto, após cinquenta anos, o livro dessa autora foi selecionado para compor a lista de obras obrigatórias dos vestibulares da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), instaurando, com isso, a produção de novos sentidos para aqueles que foram reproduzidos por décadas. Outros sentidos são suscitados quando uma obra literária é selecionada na lista desses vestibulares, e o que mais nos interessa aqui é o sentido da legitimação.

A contemporaneidade está criando barreiras para discursos que desqualificam a literatura periférica, afinal, cada vez mais os sujeitos das periferias têm encontrado meios de exercerem os seus direitos à palavra, à fala, à escrita, seja por meio de saraus, produções de obras em editoras independentes, pelo digital, entre tantos outros.

Esses sujeitos-autores periféricos evidenciam, pelas suas produções literárias, não apenas a sua voz e existência, mas, também, a qualidade do que produzem e, sobretudo, um outro modo de produzir literatura fora de certos padrões dos canonizados, por isso incomodam tanto. Desse modo, o fato de a UNICAMP e UFRGS darem destaques a uma autora cuja obra, até então, estava nas bordas do dizer, aponta que esse discurso da margem está rangendo e põe em xeque a interdição imposta pelos vestibulares do país



que continuam recusando outras geografias literárias, porque esse gesto alimenta uma “bolha de escolhas” autoritárias e descomprometidas com a transformação social, já que impede “um convite para um mundo no qual diferenças não signifiquem desigualdades” (RIBEIRO, 2018, p. 27).

No caso de Carolina Maria de Jesus, o discurso da/sobre a autora provoca rachaduras em uma formação imaginária - isto é, aquilo que designa o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro (PÊCHEUX, 2014, p. 82) -, neste caso, a formação imaginária acerca do que é um autor consagrado, portanto, legitimado e autorizado pelo currículo escolar.

Nesse sentido, entende-se que Carolina Maria de Jesus, mulher, negra, pobre, favelada, semialfabetizada, a partir da sua autorização ao dizer, ou seja, sua resistência, passa a ocupar a posição de sujeito-autor e, conseqüentemente, provoca o incômodo, “abre feridas”, surpreende, (re)mexe as questões da política literária, visto que há uma formação imaginária sobre o que é ser autor (branco, classe média, com alto grau de letramento, intelectual e bom usuário das leis e regras gramaticais) que deslegitima a escrita de um sujeito inserido em condições de produção diferentes, como as já citadas.

Por condições de produção podemos considerar, segundo Orlandi (1999, p. 28) em sentido estrito o contexto imediato, isto é, as circunstâncias de enunciação e, em sentido amplo, as condições de produção que incluem o contexto sociohistórico e ideológico. No contexto imediato, temos Carolina Maria de Jesus, na posição de sujeito-autor, uma escritora que em seus diários relata sobre a sua vida na favela, que se tornou pública em uma obra que obteve sucesso a partir da interferência de um jornalista em 1960. Já no contexto amplo, ao analisar discursivamente a obra dessa escritora suscita-





nos refletir sobre o conceito de autoria, em quem está autorizado a dizer e o que pode dizer; refletir sobre os motivos de uma escritora negra ainda incomodar tanto; observar o funcionamento do mercado editorial que legitima determinadas obras e interdita outras e que isso não é um posicionamento neutro; refletir sobre a ausência de mulheres negras nas ementas acadêmicas, currículos escolares, mesmo depois de implantada a Lei 10.639/03, que trata sobre o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, ressaltando a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira; por fim, questionar a representação da favela discursivizada por diferentes sujeitos na atualidade.

Para pensar sobre os pontos elencados, acima, temos de recorrer à memória discursiva, que é social e coletiva e “torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, do já-dito que está na base do dizível” (ORLANDI, 1999, p. 29), trabalhada pela noção de interdiscurso, definida como o “entrelaçamento de diferentes discursos, oriundos de diferentes momentos da história e de diferentes lugares sociais” (FERNANDES, 2005, p. 49). A memória discursiva é necessária para compor a materialidade de outros discursos e remete aos sentidos construídos sobre tudo o que já foi dito em outro lugar, influenciando a produção discursiva do sujeito.

A “noção de memória discursiva, cunhada inicialmente por Courtine (1981), não se refere a lembranças que temos do passado, às recordações que um indivíduo tem do que já passou” (FERNANDES, 2005, p. 45), mas nos faz pensar que um texto sempre é construído a partir de um diálogo que ele estabelece com outros textos e com outras vozes. Sendo assim, Orlandi (1999, p. 32) afirma que a memória discursiva:



[...] vem pela história, que não pede licença, que vem pela memória, pelas filiações de sentidos constituídos em outros dizeres, em muitas outras vozes, no jogo da língua que vai-se historicizando aqui e ali, indiferentemente, mas marcada pela ideologia e pelas posições relativas ao poder-traz em sua materialidade os efeitos que atingem esses sujeitos apesar de suas vontades. O dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua.

A voz de Carolina Maria de Jesus, na posição de sujeito-autor, continua incomodando porque há certas autoras, principalmente mulheres negras, que são interditas a dizer, pois corre-se o risco de certos assuntos, ainda silenciados, virem à tona. O silêncio é percebido não como a falta de palavras, mas o excesso dos sentidos (as palavras são cheias de sentidos). Desse modo, a AD não reconhece o silêncio como falta de som, mas tal como Orlandi (2007, p. 53) nos apresenta as formas do silêncio. Destacamos duas delas: o silêncio fundante e a política do silêncio (silenciamento):

A primeira nos indica que todo processo de significação traz uma relação necessária ao silêncio; a segunda diz que – como o sentido é sempre produzido de um lugar, a partir de uma posição sujeito -, ao dizer, ele estará, necessariamente, não dizendo “outros” sentidos. Isso produz um recorte necessário no sentido. Dizer e silenciar andam juntos.

Deste modo, o silêncio fundador é o silêncio fundante que inaugura a linguagem, é todo o silêncio que existe e constitui a linguagem e não estabelece nenhuma divisão; já o silêncio político produz um recorte entre aquilo que se diz e aquilo que não se diz e é subdividido em silêncio constitutivo: quando se diz algo automaticamente se silencia outros dizeres, ou seja, outros sentidos que podem vir à tona. Já o silêncio local é o silêncio da censura, o do não poder dizer.



É o silêncio da censura que importa ser observado nesse artigo, pois as vozes das mulheres negras ainda são silenciadas, fruto de um passado histórico-social-ideológico colonialista, violento e brutal que fez do sujeito-negro objeto alvo de preconceitos e discriminação, sob rótulos sociais. E esse efeito de objetificação do sujeito criou a ilusão de que, mesmo em um país que tem a maioria de sua população composta por sujeitos-negros, eles se tornem invisibilizados, como ação política que impede a autoria negra.

Contudo, sempre houve a resistência por meio da relação de forças da posição de certos sujeitos-negros que questionaram e questionam os sentidos legitimados e impostos, neste caso, temos a literatura produzida pelas mulheres negras como representação dos sujeitos-resistência.

Os menos enganados pelos vários mitos tecidos em torno à escravidão no Brasil foram os africanos, que conheciam na própria pele as influências “mitigadoras” da Igreja Católica e as “benevolências” do português. Desde o início da escravidão, os africanos confrontaram a instituição, negando fatalmente a versão oficial de sua docilidade ao regime, assim como sua hipotética aptidão natural ao trabalho forçado. Eles recorreram a várias formas de protesto e recusa daquela condição que lhes fora imposta, entre as quais incluíam o suicídio, o crime, a fuga, a insurreição, a revolta. O afrodescendente escravizado praticou, ainda, a forma não violenta ou pacifista de manifestar sua inconformidade com o sistema. Foi o mais triste e trágico tipo de rejeição – o banzo. O africano era afetado por uma patética paralisação da vontade de viver, uma perda definitiva de toda e qualquer esperança. Faltavam-lhe as energias, e assim ele, silencioso no seu desespero crescente, ia morrendo aos poucos, se acabando lentamente. (NASCIMENO, 2016, p.70).

É a força da população negra que a fez chegar até o século XXI como sujeitos-resistência. Temos aqui uma evocação do direito de existência, isto é, sujeitos que lutam para que não sejam invisibilizados, calados, massacrados, dizimados.



Isso mostra que quanto mais a política literária atua deslegitimando certas obras literárias e suas autoras, mais interdita certos sentidos de circularem; entretanto, há mulheres negras resistindo, produzindo sentidos, ocupando espaços, levando a sua escrita a locais que as desconheciam e/ou as negavam, nesse jogo de poder, construindo saberes e outros modos de produção literária.

Nesse movimento de resistência, a produção literária de autoria de mulheres negras contrapõe-se à política literária dominante, que marginaliza dadas produções pela interdição; porém, ao evocar os seus direitos de dizer, essa resistência “[...] no contexto brasileiro, realiza a trajetória entre um estado de ignorância chamado de colonialismo/escravidão a um estado de saber solidariedade/libertação [...]” (GOMES, 2017, p. 98).

Carolina Maria de Jesus resiste ao tempo porque, assim como os autores canonizados, os sentidos que ela tece, em seus livros, continuam ecoando na vida de muitos brasileiros. Também resiste porque foi uma das primeiras vozes a discursivizar sobre a favela a partir de uma voz que a habita, e não por aqueles que estão do lado de fora desse espaço periférico. E resiste, sobretudo, porque em seus “espaços vazados” (BRAGATTO FILHO, 1995), que dão vazão a outros modos de escrita literária, flui a polissemia do dizer, em especial, pelas brechas do poético.

### **A “fome da escrita” e a “escrita da fome”: quando o poético circula**

Para AD o sentido não é determinado pelo sujeito, mas pela posição-sujeito que ele ocupa em uma formação discursiva (FD), com a qual ele identifica-se e materializa na língua os efeitos da ideologia. A FD não trabalha sozinha e é nesse ponto que entram o interdiscurso e a memória



discursiva que possuem um papel fundante no processo de produção dos sentidos, já mencionado anteriormente.

Nessa direção, ser autor é trabalhar o interdiscurso (já-dito) no intradiscurso, e isso ocorre no momento em que se dá a interpretação, isto é, uma posição é tomada pelo sujeito e, assim, ele pode assumir o lugar de autor, não como origem do sentido, mas como causa de mobilização das suas redes. O autor deve ser leitor do seu próprio texto (PACÍFICO, 2002), capaz de organizar a dispersão dos sentidos, produzindo uma nova formulação, sob o efeito de unidade resultante de sua identificação com determinada FD.

Pensar a posição sujeito-autor de literatura é não negar a discussão do funcionamento da política literária, isso porque nem todo sujeito está autorizado a ocupar essa posição-discursiva que está ancorada, muitas vezes, em um imaginário sobre o que é e quem pode ser autor de literatura.

Com base no que precede, analisaremos discursivamente alguns recortes da obra, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), em que é possível observar o poético em funcionamento por entre as “fomes” do sujeito-autor.

O poético nesse texto é reconhecido por meio do “corpo textual poético” (LEANDRO, 2017) que pode articular-se ao sentido patológico de corpo: o que é estrangeiro e estranho ao corpo, o que não faz parte ou não é conhecido pelo sistema, isto é, aquilo que faz produzir sentidos e se move pela subjetividade a partir de um contexto sociohistórico, que tem o efeito de causar “desassossego” (PESSOA, 2006).

É poético por não se entregar a uma leitura esquemática, convencional, padronizada, cuja literalidade pretende um equilíbrio entre significante e significado. Ao contrário, temos um corpo-textual que aciona,



alarma, que tira o sistema imunológico do funcionamento normal, que instala a polissemia e a possibilidade da autoria, visto que “o poeta seria apenas aquele que consegue levar essa propriedade da linguagem a seus últimos limites” (GADET; PÊCHEUX, 2004, p58) as palavras como “[...] corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas” (PESSOA, 2006, p. 259).

É o corpo poético que toma o corpo propriamente dito, fazendo pensar, refletir, questionar, sentir, penetrar a vida simbolicamente, como podemos interpretar nos recortes abaixo:

**Recorte 1:** 16 de julho: [...] Ganhei dois quilos de arroz, idem de feijão e dois quilos de macarrão. Fiquei contente. A perua foi-se embora. O nervoso interior que eu sentia ausentou-me. Aproveitei a minha calma interior para eu ler. [...] Li um conto. Quando iniciei outro urgiu os filhos pedindo pão [...] (DE JESUS, 2014, p.12). **Recorte 2:** 19 de julho: [...] Cheguei em casa, fiz o almoço. Enquanto as panelas fervia eu escrevi um pouco [...] (DE JESUS, 2014, p. 19). **Recorte 3:** 19 de julho: [...] Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedra. Ela diz: - Que crianças mal iducadas! Eu digo: - Os meus filhos estão defendendo-me. Vocês são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de criar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornecem os argumentos. A Silvia pediu-me para retirar o seu nome do me livro. [...] - Cato papel. Estou provando como vivo! [...] O dia de hoje me foi benéfico. As rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe que lhe é contra elas [...]. (DE JESUS, 2014, pp. 20-21).

Nesses três recortes é possível observar que temos um sujeito-autor que luta, em seu cotidiano, contra as adversidades de uma vida miserável – resultado das condições materiais da favela – em que o cenário desse lugar, os acontecimentos, as relações sociais passam a fazer parte do projeto literário desse sujeito-autor.



Nessa direção, a escrita é como se fosse um manifesto contra as mazelas presentes nesse espaço, assim como um gesto de enfrentamento social desse sujeito-autor contra aqueles que o perturbam. Escrever é “arma” de combate do sujeito-autor e a leitura o momento da “calma interior”. O projeto literário do sujeito-autor em (d)escrever, denunciar as “cenas desagradáveis” da vida na favela passa a ser o seu ponto forte de argumentação (trama escrita), a ponto de os “moradores-feras” se sentirem inibidos com a escrita (recorte 3), pois esse objeto poderoso incomoda-os, intimida-os dado seu poder de materialização e perpetuação do dizer.

A escrita materializa discursos, por sua vez, sentidos; portanto, é poderosa. A escrita incomoda porque é um modo de desnudamento e isso implica deixar de ser invisível, por isso o que esse sujeito-autor escreve incomoda tanto, já que “Silvia” e tantas outras moradoras e moradores da favela não querem suas vidas e comportamentos expostos. Pensar a relação desigual de poder instaurada pela escrita, pelas mãos de uma autora que vive na favela potencializa, a nosso ver, os efeitos que a posição de autor provoca naqueles que são alvos desse escrito.

O sujeito-autor “prova” a sua vida catando papel, metáfora potente para pensarmos em um sujeito que “ganha a vida” catando papel e, ao mesmo tempo, é pelo papel que sua escrita ganha materialidade. Papel no sentido literal, mas também papel no sentido de papel social, neste caso, o de ocupar a posição de sujeito-autor. Escrever está associado a um “sujeito-culto” (recorte 3), porque é para poucos.

A escrita é o meio em que o sujeito-autor encontra para “falar de si”, registrar o cotidiano. Escrita que se dá no intervalo das tarefas cotidianas “enquanto as panela fervia”, em que temos o fervor das panelas e o fervor da escrita, ações que acontecem ao mesmo tempo, na “roda viva” que não



para, sobretudo porque escrever é resistir e inscrever os relatos da/sobre a vida que se quer registrada, denunciada, em que o sujeito-autor marca a sua subjetividade na/pela escrita.

Escrever é alimentação no sentido de “ação de escrever” a partir da “menção de si” como alimento necessário para a existência. O poético se instala porque em meio a um cotidiano que impede esse sujeito-autor de ter uma condição privilegiada para a escrita, o que há é uma produção que disputa com os afazeres da rotina doméstica e com a fome dos filhos. No entanto, logo em seguida, durante a “calmaria” da leitura de um conto, tem os filhos “urgindo” por “pão”. Pão esse que não é garantido todos os dias, por sua vez, a “calmaria de leitura” também não o é, pois tem tempo determinado para acontecer.

**Recorte 4:** 20 de julho: Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou a despontar eu fui buscar água [...] (DE JESUS, 2014, p. 21). **Recorte 5:** [...] 21 de julho: Dei banho nas crianças e preparei para sair. Fui catar papel. Mas estava indisposta. Vim embora porque o frio era demais. Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o rádio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem. (DE JESUS, 2014, p. 24). **Recorte 6:** 22 de julho: [...] Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha lendo. Ou escrevendo. [...] (DE JESUS, 2014, p.25). **Recorte 7:** 23 de julho: [...] Bateram na porta. Mandei o João José abrir e mandar entrar. Era o seu João, Perguntou-me onde encontrar folha de batatas para sua filha buchechar um dente [...] Quis saber o que eu escrevia. Eu disse ser o meu diário. - Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você. Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler [...]. (DE JESUS, 2014, p.26). **Recorte 8:** 8 de novembro: [...] Quem trabalha como eu tem que feder. (DE JESUS, 2014, p. 136).

Nesses recortes, podemos analisar o quanto a escrita desse sujeito-autor suscita curiosidades e incômodo às pessoas que vivem a seu redor.





Afinal, pode uma mulher negra ser autora? A nosso ver, pode, sem dúvida; no entanto, o enfrentamento desse sujeito é árduo.

A cor da pele do autor não é deixada de lado (recorte 7) porque há uma interdição do direito ao dizer para o sujeito-negro, nesse caso, a legitimação do dizer é concedida, autorizada a alguns (sujeitos- brancos) e interdita a outros (sujeitos-negros). Todavia, o sujeito-autor resiste e se coloca no mundo como autor, responsabilizando-se pelas suas escolhas no diário, assumindo, diante da sociedade, esse papel social, em que o outro é combatido na/pela escrita.

É possível observar que o sujeito-autor é atravessado por uma multiplicidade de vozes que tornam a sua identidade “exótica”, por meio de discursos que vem de fora (do outro, Silvia, João) que tenta, a todo instante, interditar, inibir essa relação do sujeito-autor com a leitura e a escrita. Esse discurso de interdição à autoria constrói-se segundo uma formação imaginária que não permite o deslocamento de uma formação discursiva para outra: “Como pode uma mulher negra periférica gostar de ler e escrever?”.

A escrita desse sujeito-autor ocorre nas oportunidades concedidas pela rotina (recorte 4) e é por essa via que o poético aparece. Leituras que se dão diariamente (recorte 5) antes de dormir e nos contratempos das tarefas do dia a dia, é uma escrita dos intervalos.

O livro como potência simbólica do homem (recorte 5) faz com que a leitura e a escrita a “portas fechadas” (recorte 6) sejam a “pasárgada” do sujeito-autor, em que leitura e escrita são práticas de necessidade básica para esse sujeito, como a alimentação, o trabalho, a moradia, um caso urgente de “ser” e constituir-se na rotina (miserável) da vida pela escrita, a sobrevivência resistida na/pela leitura e escrita. E por tratar de uma



necessidade básica, precisa ser reconhecida como um Direito Humano (CANDIDO, 1988).

Merece destaque o modo como o sujeito-autor seleciona o que colocar em seu diário – acontecimentos cotidianos, aparentemente banais – a partir de uma descrição densa e repetitiva dos afazeres rotineiros. A poesia escorre justamente desses espaços em que as ações do dia a dia são “regadas” pela leitura e pela escrita. O diário passa a ser o “lugar” de onde é possível “brotar” o inesperado, o que faz falhar com as repetições das ações rotineiras, porque é um meio de respiro, caminho possível de resistência frente a uma condição de produção que interdita o direito à leitura e à escrita o tempo todo (sujeito-autor negro não pode se constituir como autor de literatura).

No recorte 6, o sujeito-autor ao assumir o seu “ideal” de vida frente ao seu interlocutor, ao invés de dizer que tem o ideal de escrever, diz que é o de ler. Temos uma contradição, aparentemente, visto que de acordo com o curso da interlocução poderíamos pressupor que a resposta do sujeito-autor é ter um ideal de escrever; todavia, a formulação “ideal de ler” indicia-nos um dos princípios de autoria, isto é, o movimento que o sujeito-autor realiza entre as posições de escritor e autor de seu texto, porque é pela leitura que o sujeito tem acesso ao interdiscurso e são os ecos do interdiscurso que entretecem os fios do intradiscurso cuja responsabilidade pela construção é do autor.

A literatura se pluraliza nos escritos desse sujeito-autor porque não se fecha em um conceito de “escrita difícil”, “para poucos”, canonizada. Antes, o sujeito-autor singulariza a sua autoria ao inscrever a ilusão tão necessária de unidade ao seu discurso, em que os afazeres da rotina, que são quase sempre os mesmos, repetem-se porque não há outro modo de escapar



dessas condições materiais de produção; no entanto, as condições de produção discursivas são outras, pois embora a favela seja materialmente miserável, a relação que o sujeito constrói com a leitura, escrita e interpretação ultrapassa os limites empíricos do “quarto de despejo” e, pelo acesso à memória discursiva, aos textos lidos, aos sentidos já produzidos, o sujeito-autor consegue discursivizar o dia a dia miserável, mas também, a possibilidade de contemplar o “céu estrelado”, o qual, aparentemente, é para todos. Deste modo, em meio a miséria o poético instala-se.

Em meio às contradições que constituem sujeito e sentidos, o sujeito-autor não silencia a questão do preconceito e discriminação social contra sua condição de autor, posto que ele vale-se disso para, literariamente, denunciá-lo, de tal modo que “(...) o próprio preconceito, a discriminação racial, tornem temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências” (CUTI, 2010, p. 25).

Nesse sentido, o sujeito-autor, em especial nos dois últimos recortes (6 e 7), materializa a contradição presente no discurso preconceituoso vindo do outro, que também é pobre e favelado, mas filia-se à formação discursiva que procura deslegitimar a posição discursiva do sujeito-autor resistência. Temos, aqui, o funcionamento da contradição, conforme apontada por Pêcheux (2014).

A mesma língua que sustenta o preconceito do branco contra os pobres, negros e favelados é usada por aqueles que sofrem o preconceito para legitimá-lo, ou seja, o sujeito da favela filia-se à formação discursiva dominante sobre o que é um autor e quem pode ser autor e, capturado pela ideologia dominante, tenta destituir seu par dessa posição discursiva de sujeito-autor resistência.



Nesse sentido, o sujeito-autor ao escrever “demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala” (CUTI, 2010), e isso importa porque a política literária legítima e/ou interdita atrelada, também, a preconceitos e discriminações. É nesse sentido que o sujeito-autor negro (não no sentido empírico analisado por Cuti, 2010) ao se autorizar a dizer investe na sua humanização e no seu direito à fala, combatendo o preconceito e a discriminação que invadem e interditam a sua escrita, em que o que está nas bordas, nas margens, emerge ao centro e disputa a autorização do dizer por meio da resistência.

A presença do negro na literatura, segundo Proença Filho (2010, p.43) não escapa do tratamento marginalizador marcado pela etnia no processo de construção da sociedade. Para ele, há dois posicionamentos gerais quando se trata da trajetória no discurso literário nacional: 1. A condição negra como objeto, numa visão distanciada; 2. O negro como sujeito, numa visão compromissada.

É de acordo com a posição 2, que concebe o negro como sujeito, a partir de uma atitude compromissada, que Proença Filho (2010) cita alguns autores pioneiros pertencentes a essa posição como Luís Gama (1850 – 1882); Lima Barreto (1881 – 1922); Solano Trindade (1908 – 1973), entre tantos outros, que apresentam em seus escritos um compromisso com a etnia, por meio de um posicionamento engajado de resistência e luta pela afirmação e reconhecimento social das suas posições de sujeitos-autores e suas produções literárias. Ainda segundo o autor, no âmbito da literatura-testemunho, a voz de Carolina Maria Jesus, na posição de sujeito-autor, ganha eco por meio de suas obras, já que quebra a objetificação do negro tal qual apresentada no posicionamento 1.



Se na favela a miséria aparentemente é o seu único cenário, na obra é possível observar uma paisagem outra “Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou a despontar eu fui buscar água (...)”, que só se materializa por meio da contemplação desse sujeito-autor que se permite olhar ao seu redor de outros modos, a encontrar pontos de deslocamento para outros “respiros” de vivência e isso se dá pelos efeitos que o poético produz na ordem da língua.

A escrita da favela(da) fura com a ordem da língua, provoca desconforto, desloca sentidos que faz com que a sua escrita “feda” (recorte 8), pois consegue produzir pontos de opacidade, de contemplação que criam outras imagens – que não somente as da miséria – a respeito do lugar onde se vive.

Alacridade e horror estão presentes no discurso da autora, pois é esse o funcionamento da escrita dos intervalos, isto é, interrupção, período de tempo “vazio” que está entre dois momentos, a saber, a da rotina e afazeres domésticos, muitas vezes, discursivizados com horror, e a grande alegria da escrita; portanto, o poético encontra-se justamente nesse período de tempo do “vazio”, porque na verdade é ponto do “respiro”, porém, no mesmo instante já deixa de ser, por tratar apenas de um efeito de sentido, efeito esse poderoso, capaz de deslocar o previsível e de fazer romper com “amanhãs” sedimentados.

A literatura de Carolina Maria de Jesus “fede” e todo fedor “cheira mal”, exala “cheiros fortes”, torna-se, muitas vezes, insuportável e repugnante, metáfora potente para pensarmos a escrita desse sujeito-autor que constrói, por meio da polissemia, novos sentidos fazendo intervir o diferente, e isso tende a incomodar. Ao ocupar a posição de sujeito-autor resistência, a autora instala outros modos de fazer literatura, encarando a



política literária e furando uma tradição racista que interdita a voz da mulher negra que “trabalha muito” para “feder”.

## Conclusões

Carolina Maria de Jesus foi uma mulher negra, pobre, periférica que, ao assumir a posição de sujeito-autor, produziu obras e discursos que se atrelam à voz dos marginalizados, dos que são silenciados e interditados.

A escritora ao narrar a sua escrita da fome em – *Quarto de despejo: diário de uma favelada* – publicada em 1960, evidencia as vidas das pessoas miseráveis que vivem em locais insalubres e esquecidos pelas políticas públicas. Lugar da fome – a Amarela – que nega aos sujeitos-favelados as garantidas básicas de dignidade humana, afinal, a Amarela é personagem principal e central e os sujeitos-favelados coadjuvantes que lutam contra ela.

Ao mesmo tempo, é possível observar que a denúncia da fome só é visível por meio da escrita desse sujeito-autor que tem outras “fomes”, a saber, a “fome de escrita”, de acesso à educação, cultura, saúde, visto que é pela materialidade escrita que se tem contato com o discurso de denúncia social desse autor que relata, em seus diários, os enfrentamentos pelos quais passa em sua vida de mulher negra, mãe, catadora de papelão e escritora.

É exercendo o seu papel social de autora que Carolina Maria de Jesus rompe com uma formação imaginária de sujeito-autor ideal (branco, classe média, alto grau de letramento e gramaticalizado), pois é uma mulher negra que escreve e isso ainda é visto como aviltamento social, por causa de um modo de organização social que tem o racismo em seu cerne, fazendo com que sujeitos-negros sejam reconhecidos no plano da objetificação e não na de sujeitos.



A escrita, por sua vez, a literatura de Carolina Maria de Jesus “fede”, metáfora que demonstra um sujeito-autor que incomoda, não se deixa silenciar e trabalha a equivocidade da língua por meio dos furos que rompem uma ilusória lógica discursiva.

Uma manifestação de furo na língua pode ser constatada quando o poético se instala no discurso literário da escritora, ponto de “respiro” e resistência, em que é possível pela literatura denunciar, mas também construir “novos mundos”, por meio de outras geografias literárias, que se querem legítimas, pois não há mais tolerância para a interdição das vozes marginalizadas, mesmo porque elas nunca ficaram caladas, embora nem sempre tiveram poder para falar em alta voz.

## Referências

- CANDIDO, A. O direito à Literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CUTI, L. S. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção Consciência em debate/ coordenada por Vera Lúcia Benedito).
- FERNANDES, C. A. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.
- FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia da tolerância**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.



- GOMES, N. L. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**, Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- JESUS, C. M. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014.
- LEANDRO, M. L. da C. R. **O “corpo estranho” da poesia e a produção de sentidos na escola**. Trabalho de Conclusão de Curso. FFCLRP-USP, Ribeirão Preto, SP, 2017.
- ORLANDI, E. P. À flor da pele: indivíduo e sociedade. In: MARIANI, B. (Org). **A escrita e os escritos: reflexões em análise do discurso e psicanálise**. São Carlos: Claraluz, 2006.
- \_\_\_\_\_. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 1996a.
- \_\_\_\_\_. **As formas do silêncio: nos movimentos dos sentidos**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Discurso e leitura**. 9. ed. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis- RJ: Vozes, 1996b.
- PACÍFICO, S. M. R. **Argumentação e autoria: o silenciamento do dizer**. Tese de Doutorado em Ciências. FFCLRP-USP, Ribeirão Preto, SP, 2002.
- \_\_\_\_\_, S, M, R. **Argumentação e autoria nas redações de universitários: discurso e silêncio**. Curitiba: Appris, 2012.
- PÊCHEUX, M. (1969). Análise Automática do Discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma**





introdução à obra de Michel Pêcheux. 5. ed. Trad. Bras. de Eni Orlandi et al. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2014.

\_\_\_\_\_. Ler o arquivo hoje In: ORLANDI, E. P. (Org.) [et al] **Gestos de leitura:** da história no discurso. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2010.

\_\_\_\_\_. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. 6. ed. Trad. Bras. de Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Trad. Bras. de Eni P. Orlandi et al. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.

PESSOA, F. **Livro do desassossego:** composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Org.: Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras (Companhia de Bolso), 2006.

PIGNATARI, D. **O que é comunicação poética.** 10. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: PEREIRA, E de A. (Org). **Um tigre na floresta dos signos:** estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. (Coleção Setefalas).

REYS, A. **Vozes dos porões:** A literatura periferia/marginal do Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROMÃO, L. M. S; PACÍFICO, S. M. R. **Leitura e escrita:** no caminho das linguagens. Ribeirão Preto, SP: Alfabeta, 2007.

O conteúdo deste texto é de total responsabilidade dos autores.