

História e Ficção no Cerne de Quarto de Despejo

Letícia Pereira de Andrade*

Resumo: Reflexão sobre a relação dinamizadora entre o histórico e o literário, avaliando os possíveis entrelaçamentos por meio da leitura da obra *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. A partir da teoria do pacto autobiográfico proposta por Lejeune (1998) e os apontamentos de Jozef (1997), questiona-se o factual e o ficcional, pois o material autobiográfico da obra inclina-se tanto para a história como para ficção.

Palavras-chave: diário, história, ficção.

Abstract: Reflection on the relationship between literary and history, evaluating the possible interlacements by means of *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. From the theory of the autobiographical pact proposed by Lejeune (1998) and notes of Jozef (1997), the factual and fictional are questioned, because the autobiographical textile of the text leans so much for history as for fiction.

Keywords: dairy; history; fiction.

1. Introdução

As relações entre literatura e história estão no centro do debate da atualidade e apresentam-se no bojo de uma série de constatações relativamente consensuais que caracterizam a nossa contemporaneidade na transição do século XX para o XXI: a crise dos paradigmas

* Prof^a. Ms. Letícia Pereira de Andrade – UEMS. E-mails: letícia@uems.br.

de análise da realidade, o fim da crença nas verdades absolutas legitimadoras da ordem social.

Anteriormente, a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus, era estudada a partir de uma escolha de leitura, ficção ou documento. Neste trabalho, verificaremos no cerne da obra os dois discursos: documental e ficcional, fundando-se em convenções à *priori* opostas, veracidade histórica e ficcionalidade reinterpretativa.

Quarto de despejo é um texto escrito em forma de diário que, de forma ampla, pertence ao mundo da escrita autobiográfica. É uma escrita que se volta ao passado recém acabado, com uma tentativa de aguardar o presente. Para o Lejeune (1998), a identidade entre autor, narrador e personagem é condição *sine qua non* de uma escrita autobiográfica, consubstanciada no pacto autobiográfico.

O pacto autobiográfico se concretiza, então, quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita: como no livro *Quarto de despejo*, em que o nome exposto na capa, Carolina Maria de Jesus (equivalente a uma assinatura autoral) é igual ao nome do narrador e da personagem principal, acrescida da indicação no subtítulo de que se trata de um diário, um tipo de texto autobiográfico.

A priori, essa referencialidade transmite a ilusão de que se está à frente de um conjunto de fatos reais: uma história transcrita pelo próprio autor que acumula os atributos de narrador e de sujeito de uma ação assumidamente não-fictícia, reproduzindo a sua própria história. Nada mais credível do que a vida de uma pessoa contada por ela própria. Entretanto, existe um paradoxo entre a realidade vivida e a transcrita: a autobiografia é ficção quando a consideramos recriação do “eu”, pois “é impossível passar para a página a realidade fielmente retratada” (MACIEL, 2005, p. 4).

Mesmo considerado ficção, o texto autobiográfico provoca no leitor uma impressão de veracidade devido à autoreferenciação. A essência da escrita autobiográfica é constituída a partir das matrizes discursivas historiográficas (referenciais) e ficcionais. Assim Jean Starobinski (*apud* BAHIA, 2000, p. 46) diz que é imprescindível desconfiar do texto autobiográfico por ser um testemunho parcial (uma visão particular, seletiva) e considerar que todo texto autobiográfico é uma interpretação, uma “biografia de uma pessoa feita por ela mesma”. Ou, como diz Paula Mourão (1994, p. 28), uma utopia de si, pois no ato de recordar o passado, o autobiógrafo imagina a existência de outra pessoa, de outro mundo, impossível de existir no presente. Aliás, ao procurar o “eu” no passado, o sujeito pode querer reorientar o porvir, autocorrigir-se inflectindo no seu percurso vital.

Nessa ótica, uma autobiografia inclina-se para o fato e para a ficção, uma vez que reconstruir por escrito os acontecimentos vividos a partir da lembrança é organizar, manipular e fixar diferentes dimensões do tempo, interpretando e provendo de sentido o vivido por meio de uma percepção particularizada. Como explica Bella Josef (1997, p. 220):

A autobiografia sempre procurou um espaço entre o discurso da história (por seu efeito memorialístico, sua relação com um certo passado e sobretudo por sua ficção de credibilidade) e o discurso do sujeito, pelo espaço egocêntrico que parecia instaurar. [...] No espaço autobiográfico um eu, prisioneiro de si mesmo, proclama, para poder narrar a sua história, que ele (ou ela) foi aquele que hoje escreve: é um fugir e um ficar.

A autobiografia deixa, portanto, de ser vista como um termo que assinala uma falta de ausência de ambição literária e ficção. Para Lejeune (1998), a autobiografia é uma arte, pode ser considerada como ato literário. Além do mais, construir uma narrativa que pren-

da a atenção dos outros é uma arte difícil: uma testemunha incapaz de se expressar adequadamente é desclassificada. Não adianta ter visto, ouvido ou sentido se não é capaz de relatar. Carolina Maria de Jesus, por exemplo, como veremos a seguir, relata o seu dia-a-dia com plasticidade, sonoridade, intensidade, dimensão auto-reflexiva, crítica e poética, “o que lhe garante um inquestionável talento literário” (PERPÉTUA, 2003, p. 73).

Carolina de Jesus, tendo o contexto histórico-geográfico como a paisagem real, olha para si, “acentua a sua vida individual, a história de sua personalidade”, segundo a definição de autobiografia para Lejeune (1998, p. 50), porém, olha também para os outros que consigo interagem: “Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês” (p. 164). Dessa forma, a escritora consegue esboçar a comunidade favelada, vendo-se personagem de si mesma, tornando-se “voz da intimidade e porta-voz da coletividade” (PERPÉTUA, 2003, p. 82).

Podemos dizer, então, que a autobiografia tem uma dimensão pessoal, introspectiva e apresenta uma dimensão coletiva ou social. Fato possível de ser identificado no diário de Carolina Maria de Jesus: tem-se o testemunho de uma personagem que não é apenas o dela, mas de várias pessoas pobres que viveram (ou vivem) o mesmo sofrimento. Ou seja, na autobiografia de Carolina de Jesus, *Quarto de despejo*, fica patente não só a figura da autora do diário, mas de toda favela em seus aspectos mais cruéis podendo se apreender uma experiência coletiva.

Veremos a seguir que o pacto autobiográfico em *Quarto de despejo* admitiu, em âmbito do discurso, diferenças entre as três figuras: autora/narradora/personagem, todas chamadas Carolina Maria de Jesus, mostrando que as fronteiras entre imaginação (desejo) e a lembrança (memória) são difíceis de determinar, ou seja, como diz Jozef (1997, p. 224), o material autobiográfico inclina-se tanto à história como à

ficção, pois os processos próprios da memória implicam uma teoria ficcional.

2. O material literário e/ou histórico de Quarto de Despejo

Os diários são narrativas autobiográficas em que um *eu* de vida extratextual comprovada (ou mesmo com vida apenas dentro do texto) registra, com o amparo de datas, apoiada na clássica datação, anotações variadas, geralmente sobre um passado recém acabado, fragmentando a suposta experiência de vida.

A estética da fragmentação decorre da oscilante memória do escritor de diários – ora corrosão, ora restauração – que re-faz, re-forma, re-memora a experiência cotidiana. Pela experiência corporificada na palavra diária, o escritor tem a possibilidade de re-tecer sua própria história. Carolina Maria de Jesus, por exemplo, não existe antes de seu relato. Ela nasce com *Quarto de despejo* – nasce como escritora para o mundo e como sujeito no seu texto –, na medida em que, constituindo ali uma imagem, é nessa linguagem que sobrevive.

Apesar da escrita autobiográfica, como o diário, não estabelecer a veracidade dos fatos narrados (já que é impossível trazer para a página a retomada da realidade, por conseqüência dos esquecimentos e da fragmentação própria do diário), ainda assim o momento de suposta verdade traz à tona em *Quarto de despejo* uma ambientação precisa: favela do Canindé, às margens do rio Tiete, na cidade de São Paulo, entre os anos 1950 a 1960. A narradora Carolina Maria de Jesus evoca acontecimentos e espaços representativos de um momento da história do Brasil, o que permite considerar a forma do diário *Quarto de despejo* como eixo gerador do diálogo entre Literatura e História.

A obra de Carolina Maria de Jesus coloca-nos em contato com a miséria, apesar de ter sido escrita em um período de intensificação do

processo de desenvolvimento do capitalismo no país, com um forte incentivo à industrialização e à “modernização dos homens, tornando-os cada vez mais urbanos. Modernização de seus pensamentos e hábitos, tornando-os consumistas” (RODRIGUES, 2003, p. 31).

O salto industrial de São Paulo, nos anos de 1950, deveu-se principalmente às políticas desenvolvimentistas implementadas no país com a ascensão de Juscelino Kubitschek na presidência da república. O mineiro Kubitschek assumiu o governo federal em 1956 e ficou até 1961. Foi o presidente que dizia, sob o *slogan* “50 anos em 5”, pôr de vez o Brasil na lista dos países industrializados do mundo, custasse o preço que fosse.

Assim, São Paulo toma ares de modernidade: multinacionais se estabelecem, aumenta o número de fábricas, ruas, estradas, cafés, cinemas, supermercados transformando-a em um território repleto de novos atores e cenários, com um ritmo acelerado dos transeuntes. A falta de tempo, as novas lojas, os modernos edifícios cada vez mais altos mudaram o modo de vida dos paulistas. Contudo, Carolina de Jesus não conseguiu acompanhar essas rápidas mudanças. Ela se assusta quando uma mulher lhe cita um endereço habitacional: “O que me deixou preocupada foi o prédio ter 82 andar. Ainda não li que São Paulo tem prédio tão elevado assim” (JESUS, 2005, p. 71).

A “padronização dos hábitos, do consumo e dos comportamentos atinge apenas parcelas da população, em parte devido ao baixo padrão de vida do brasileiro” (RODRIGUES, 2003, p. 35). Não atinge, por exemplo, Carolina Maria de Jesus, mesmo que ela almejasse. De fato, essa escritora nem possuía as condições mínimas necessárias para viver humanamente: “Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela [a filha] calçar. Eu não tinha um tostão para comprar pão” (JESUS, 2005, p. 9).

A contramão da história, um dos aspectos fundamentais observados em *Quarto de despejo* é a falta de condições para o desenvolvi-

mento e para a sobrevivência do ser humano. A falta, que perpassa toda a obra, a realidade degradada, os seres abandonados e carentes, tudo faz com que os fragmentos diários se estruturam como uma narrativa de busca. Temos, na obra, a busca constante de lixos para a sobrevivência; a busca diária de água em uma única torneira; a busca utópica de Carolina em publicar seus escritos com o objetivo de se mudar do “quarto de despejo” para uma “casa de alvenaria” e ser reconhecida como escritora.

Carolina de Jesus não queria estar à margem do “modo de vida moderno”: “meu desejo era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível” (JESUS, 2005, p. 19). Contudo, o consumismo em voga não era (nem é) para todos.

Nessa época em que os grandes supermercados estavam sendo instalados no Brasil, Carolina de Jesus tinha era que perambular pelas ruas de São Paulo a fim de catar lixo para sobreviver. De madrugada, saía de casa, procurava nos lixos da “sala de visitas” uma forma de sobrevivência, observava atentamente aos movimentos e mudanças que aconteciam a seu redor e, ao voltar para seu barracão na favela do Canindé, realizava os afazeres domésticos, cuidava dos três filhos e, ainda, relatava seu dia em papéis velhos encontrados também no lixo.

Os restos que a sociedade consumidora paulista descartava era a “autonomia financeira” de Carolina de Jesus. Porém, obviamente, a catação e venda do lixo era insuficiente para se transformar numa fonte de renda satisfatória. Seu ofício de catar papel, ferro, latas para vender, não dava nem para ela se sustentar com os três filhos, por isso sempre recorria aos detritos: “O custo de vida nos obriga a não ter nojo de nada. Tenho que imitar os animais” (JESUS, 2005, p. 100).

Carolina de Jesus trabalhava, trabalhava e não vencida a fome: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura

atual – a fome!” (p. 27), diz a autora. Isso talvez porque o índice geral dos preços elevou-se de 7% em 1957, para 24,3% em 1958, e chega em 1960 a 29,5% (Cf. BARBOSA, 2006, p. 3). Essa inflação era um dos pesadelos de Carolina: “Antigamente, isto é de 1950 a 1956, os favelados cantavam. Faziam batucadas. 1957, 1958, a vida foi ficando mais causticante”. Até que, no dia 16 de junho de 1959, relata: “Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para nos suicidar” (p. 153).

De um modo geral, esses anos de 1950 e 1960 representaram para o imaginário nacional um tempo de euforia. Para sustentar essa idéia de “anos dourados”, como sendo um período de progresso e intensas transformações que mudariam o rumo do país, era necessário que, de certa forma, se ignorasse ou ao menos tentasse esconder o que contrastava com o ideário de modernização: a miséria urbana, os pobres, os favelados.

Carolina de Jesus fez parte desse momento histórico em que São Paulo foi o centro motor do projeto de industrialização do governo JK, no entanto, marginalizada. Nesse contexto sócio-histórico, todo o país estava em busca de uma identidade moderna, sendo Carolina a expressão da contradição de modernização. Como diz Levine, “Carolina era o contraste perfeito de uma sociedade que queria exibir-se moderna, progressista organizada” (*In*: MEIHY & LEVINE, 1994, p. 19).

Tais paradoxos propiciaram, dessa forma, a formação de uma literatura em que a própria autora/narradora/personagem mostra-se contraditória. Carolina sai do caos, da impossibilidade de expressão na qual a lançava o desassossego de tudo que ia mal à sua vida no mundo favelado, para que um discurso sobre o real se tornasse possível, ou seja, arrisca a representação de si e do mundo favelado buscando o “fazer sentido”. Nesta busca surgem várias Carolina Maria de Jesus.

Carolina tinha uma utopia em ser conhecida e reconhecida como “poeta”. Por isso, vaga liricamente, procura vocábulos inusitados, mas efetivamente se credencia a apresentar a realidade *tal e qual*, criando a ilusão da ausência de mediação. Como autora, visando consolidar uma imagem de escritor, Carolina Maria de Jesus é apresentada em *Quarto de despejo* alheia ao universo narrado. Lembrando que, por ser uma autobiografia, *Quarto de despejo* é escrito, narrado e vivido pela mesma pessoa: a autora (que propõe o fazer literatura), a narradora (que tenta contar de uma forma diferente dos favelados - pessoas sem escolarização formal) e a personagem principal (que inevitavelmente é favelada, semi-analfabeta). Nisso consiste boa parte da ambigüidade da narrativa.

Nesse “fazer autobiográfico”, Carolina de Jesus utiliza a seu favor a autenticidade do relato, reportando diálogos e citando outros discursos que venham a confirmar o seu. Segundo a escritora, “é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (JESUS, 2005, p. 26). Contudo, seu *Quarto de despejo* também é repleto de fabulação. A escritora reúne na narrativa de um mesmo dia a lama e as flores. O contraste e a ambigüidade estão presentes em toda obra. Em seus fragmentos diários, por exemplo, Carolina Maria de Jesus (2005) ora se compara a pardais ora a corvos:

Eu sou muito alegre. Todas as manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam ao amanhecer. (p. 23).

... 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 a beira do rio, perto dos lixos, os homens desempregados substituíram os corvos. (p. 48)

Na ânsia de escrever, de transcrever, de fotografar pela escrita o mundo que a rodeia, Carolina reporta, para seu diário, outras histórias que possam vir a confirmar a condição social dos favelados:

14 de setembro: ...Hoje é o dia da páscoa de Moisés. O Deus dos judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite. E o judeu porque é inteligente. Moisés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas. É por isso que os judeus todos são ricos. Já nós os pobre não tivemos um profeta para orar por nós. (p. 107-108).

De forma inocente a escritora retrata a história dos judeus, ingenuamente diz que são ricos. Carolina inventa essa história que os judeus são ricos visando dar ênfase a difícil situação dos favelados.

Em *Quarto de despejo*, tudo é tecido a partir do ponto de vista de Carolina Maria de Jesus (autora-narradora) que procura demonstrar as lambanças dos favelados excluindo-se. Assim a partir do olhar dubio de Carolina Maria de Jesus que sendo favelada, utopicamente, se imagina fora do grupo, às vezes, o favelado é visto como alcoólatra/trabalhador, marginal/vítima dos desmandos da polícia, dependendo do momento em que a protagonista cruza com outras personagens.

Como a escrita é dia-a-dia, o escritor de diários tem a liberdade de escrever o que quiser e na ordem que desejar: pode mentir, trair, omitir, não querer contar. A obra traz em si uma variação de tessitura. Por isso Carolina de Jesus sai a catar tudo o que encontra e também usa a sua imaginação para compor seu mosaico.

Segundo Liana Aragão (2005, p. 106), tratando-se o contexto em que se inserem obra (*Quarto de Despejo*) e autora (Carolina Maria de Jesus) de algo já fragmentado, o texto revela, a partir da ambigüidade, a fragilidade da razão, já bastante questionada e desgastada pelos movimentos modernistas. O sujeito moderno não se furtava a utilizar-se – não sem propriedade – de discursos paradoxais. Isso apenas reflete sua condição fragmentada. Assim, em um olhar inicial para a “modernidade”, verificamos a marca do individualismo e do

mundo fragmentado em diversos domínios, em um segundo olhar, chegamos necessariamente ao reino da ambigüidade.

É importante lembrar que o texto *Quarto de despejo* fala de um *eu*, com vida extratextual comprovada que morava na favela do Canindé em São Paulo, o qual anota periodicamente, com o amparo de datas e de uma maneira fracionada, um conteúdo muito variável, “as lambanças dos favelados”, mas que singulariza um *eu*-narrador.

Dentro do texto, narrador e personagem remetem, respectivamente, ao sujeito da enunciação e ao sujeito do enunciado: o narrador narra a história e o personagem é o sujeito sobre o qual se fala. Ambos, porém, remetem ao autor, que passa então a ser o referente, fora do texto. Logo, a autora Carolina Maria de Jesus, em primeira instância, é dona do discurso que constrói ou inventa uma narradora séria, digna de credibilidade, em contraponto à protagonista “irreal”, volúvel. No texto, misturam-se as percepções da autora, da narradora e da personagem, como veremos adiante.

Observamos que a construção desse “eu” autobiográfico se faz com ambigüidades. Carolina Maria de Jesus é, ao mesmo tempo, moradora da favela, mas que deseja sempre outro lugar. Assim, na narrativa, histórias reais e fictícias se misturam.

Sonhei que eu residia numa casa resilível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice... Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. (p. 35)

É paradoxal, tem consciência social, mas ao tratar com seus vizinhos favelados, aparta-se, sente-se diferente, superior, define-se como cidadã intelectual: “Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro Geral é 845.936” (p.16); iro-

nicamente, tem que trabalhar catando papel no lixo – o mesmo papel que usa para escrever; é negra, exalta a beleza negra, mas, simultaneamente, não quer ter relações amorosas com negros, considera-os vítima de um contexto histórico cruel e atribui a cor preta às várias mazelas sociais. Carolina condena a violência e se intromete nas brigas comportando-se, às vezes, com violência e ameaças: “Eu xinguei o Chico de ordinário, cachorro, eu queria ser um raio para cortar-lhe em mil pedaços” (p.44).

Isso acontece porque, segundo Madalena Magnabosco (2002), as forças político-econômicas e sociais que regem na sociedade dividem Carolina em incluídos e excluídos, implicando uma diferença estabelecida e estandardizada entre homens/mulheres, ricos/pobres, cultos/incultos, negros/brancos. A estrutura assim montada, ao ser Carolina de Jesus inserida na categoria de favelada/mulher/negra/pobre, de acordo com Madalena Magnabosco (2002, p. 62),

(...) foi pega por uma perda de distância que impossibilita um olhar crítico e reflexivo, ao confundir sujeito e contexto, referência e referente, múltiplos eus com identidade unívoca pelo espaço ocupado. Imersa e sem distância, ela se perde não na dicotomia cidade/favela, mas na evidência da impossibilidade de reconhecer-se por todo seu percurso e história.

Desejando a ascensão social e se desconhecendo tanto pelo espaço ocupado quanto pela imagem de si como favelada e marginal, Carolina de Jesus procura não se enquadrar nas representações da favela. Tanto que ela própria tinha preconceitos e discriminações contra negros, mulheres, nordestinos, e seus comportamentos de isolamento não coincidiam com o burburinho habitual das relações na favela.

... Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo! (p.23).

... Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no álcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfação a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no álcool. (p. 65)

Pela negação de si na condição de favelada, a autora Carolina de Jesus constrói sobre essa lacuna do estranhamento, sobre essa utopia, sua narrativa fragmentada em forma de diário.

Os relatos diários das mulheres da favela, por exemplo, e os episódios até pitorescos em que estão envolvidas constituem uma grande fonte de contradições, pois são apresentados por meio dos olhares da autora (que assiste e cria), da narradora (que conta) e da personagem (que vive). A narradora se encarrega de salvar a protagonista das características “lamentáveis” das mulheres com quem compartilha o ambiente da favela. A personagem, por sua vez, mostra que é mais uma dessas mulheres, que inevitavelmente faz parte do grupo.

É interessante observarmos como Carolina narradora divagando sobre sua “realidade”, em momento centrado, reflete e trai Carolina personagem de poucas páginas antes. Nos trechos a seguir, observamos a primeira faceta dessa contradição: “...As mulheres que eu vejo passar vão nas igrejas buscar pães para os filhos” (p. 34); “Meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas tem que mendigar” (p. 14). Aqui, Carolina de Jesus nega a condição de favelada, pedinte de esmolas, para assumir o papel de trabalhadora, de responsável pelo seu próprio sustento e de seus filhos. Adiante, narra uma entrega de cartões na favela, para que os moradores fossem buscar um prêmio surpresa para seus filhos numa festa, a festa de Zuza, na rua Javaés

771. Apesar de condenar as mulheres, nos trechos citados acima, por se submeterem ao “sustento indigno” oferecido por associações de caridade, Carolina, agora, confusamente narradora e personagem, rende-se ao “ganho fácil” do assistencialismo: “Devido eu ter bajulado inconscientemente o senhor Zuza, ele deu-me vários pães. Contei até seis” (p. 62). Dias Depois: “Na igreja eu ganhei dois quilos de macarrão, balas e biscoito”. (p. 67)

Ainda sobre as mulheres da favela, é recorrente a referência a elas como fofoqueiras, escandalosas, bagunceiras, desordeiras etc. Características aparentemente incompatíveis com uma mulher culta, uma intelectual, uma escritora.

Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha. Está circulando o rumor que eu estou grávida! E eu, não sabia! (p. 12)

Nas favelas [...] As bagunceiras são as mulheres. As intrigas delas é igual a de Carlos Lacerda que irrita os nervos. (p. 18)

Aos poucos, a narrativa mostra uma integração ao grupo de mulheres da favela indesejada, porém inevitável. A narradora se inclui conscientemente, como se confessasse ao leitor a sua verdadeira condição.

Daqui a uns tempos estes paletó que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo. (p. 33)

A protagonista participa efetivamente da “vida social” da favela, como parte do grupo, e na tão famosa torneira (lugar onde as fofocas aparecem), rende-se:

O soldado Flausino disse-me que a C. era amante do pai. Que ela havia dito que ia com o pai e ganhava 50 cruzeiros. Eu contei na torneira e as mulheres disseram que havia desconfiado. (p. 102)

Percebemos que a narrativa de Carolina Maria de Jesus revela a ambigüidade do “*eu caroliniano*” que se apresenta como tessitura e que, assim, proclama sua multiplicidade e fragmentação. É exatamente por esse ato de narrar fragmentos que o projeto autobiográfico se realiza na medida em que exige do escritor o esforço de tornar inteligível para os outros sua experiência “fragmentada”.

Esses relatos ambíguos mostram que a própria condição humana é, inevitavelmente, paradoxal. Constatamos que as passagens do livro *Quarto de despejo* nos mostram posicionamentos, relatos, discursos que se contradizem ao longo do texto, levando-nos de maneira fragmentada ao universo ambíguo de Carolina ou de toda uma sociedade que quer ser igualitária sendo continuamente marcada por desigualdades.

3. A guisa de conclusão

Simultaneamente, além de ser tomado como documento histórico, *Quarto de despejo* pode ser tomado como diário imaginativo, senão puramente ficcional: ou porque é impossível passar para a página a realidade fielmente retratada; ou porque a forma do diário pode ser usada a serviço da criação; ou ainda porque não é possível prever ou identificar com precisão até onde se misturam o desejo de relatar uma realidade verificável com o impulso criador ou as transformações ocorridas nos labirintos da memória.

No contexto histórico do Brasil, Carolina Maria de Jesus foi uma escritora que viveu as agruras de pertencer a um lugar deslocado dos processos de modernização. A escritora foi colocada noutra lugar, por estar à margem do centro de interesses comuns do siste-

ma capitalista. *Quarto de despejo: diário de uma favelada* representa o mundo subumano quando, por meio de vários fios que compõem o texto, revela ao leitor não apenas um espelho da favela do Canindé, mas reflexos da sociedade da época. Carolina de Jesus emenda fios, como também usa a sua imaginação na construção de um “quarto”, onde o leitor é capaz de descobrir não somente a vida cotidiana e marginal da favela, mas também as formas de exclusão, a falta de justiça, as falhas na “democracia” e as divagações poéticas de uma voz fragmentada pelo tempo.

Assim, percebemos como Josef (1997) que na autobiografia dialogam-se o fato e a ficção. Entre o imaginário e o real, a autobiografia pode desvincular-se do documental para realizar-se como ficção. O discurso diarístico, tomado neste trabalho como autobiográfico, procura a constituição de um *eu* que se desdobra: é sempre sujeito e objeto do discurso. Ao observar a emergência do *eu* em âmbito do discurso na representação mais ou menos fiel de uma história pessoal, fundem-se memória e imaginação em costura textual que anula os espaços entre passado e presente, realidade e ficção. Nesta perspectiva, a formação do *eu* por meio da palavra corresponde a um segundo nascimento e o sujeito que se narra é um outro, um duplo - ou vários - da pessoa real. A obra caroliniana, por exemplo, traz intrínseca à fragmentação todas as contradições e ambigüidades de um “*eu existido*” em meio ao “despejo”.

Entendemos que este desdobramento diário desemboca num processo de constituição/desconstituição do sujeito, pois o *eu* que ele afirma ser o mesmo no enunciado e na enunciação, termina apenas como efeito de linguagem resultante: um outro que não passa de ficção, habilmente trabalhada pela voz da narradora. Na parceria indissolúvel desse eu/outros, tecido e estruturado pela memória que destrói, desconstrói e refaz o lembrado, é que se insere a narrativa de Carolina Maria de Jesus.

Referências

ARAGÃO, Liana. Carolina Quer A Construção Intencional Do Discurso Pelo Uso Da Ambigüidade Em Quarto De Despejo. In: *REVISTA QUERUBIM* – revista eletrônica de trabalhos científicos - Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Querubim Digital. Ano I, Vol. 01, Nº 01, ago/dez-2005. ISSN 1809-3264. p. 104-117.

BAHIA, Mariza Ferreira. *O legado de uma linhagem* (A literatura memoria-lística feminina). Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Faculdade de Letras da UERJ. Rio de Janeiro. Junho de 2000.

BARBOSA, Livia Duarte. O desenvolvimento da miséria e do subdesenvolvimento nos anos 50 em São Paulo – as anotações de Jesus. In: *Revista Baleia na Rede*. nº. 3, Dezembro de 2006. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/revistas/baleianarede/numero3/index.php>>. Acesso em: 20 dez. 2006.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 8. ed. Série Sinal Aberto. São Paulo: Ática. 2005.

JOSEF, Bella. (Auto)Biografia: os territórios da Memória e da História. In: AGUIAR, F. (org.). *Gêneros de fronteira: Cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. El mundo iluminado. Cidade del México: Lúmen, 1998.

MACIEL, Sheila Dias et al. *Termos de Literatura Confessional em Discussão*. Disponível em: <http://www.ceul.ufms.br/guavira/numero1/maciel_sheila_e.pdf>. Acesso em: 05 out. 2005.

MAGNABOSCO, Madalena. *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus*. Tese de Doutorado. FALE, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG - Belo Horizonte, 2002.

MEIHY, José Carlos S. B.; LEVINE, Robert. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Editora: UFRJ, Rio de Janeiro, 1994.

MOURÃO, Paula. O secreto e o real – Caminhos contemporâneos da Autobiografia. In: *Românica – Revista de Literatura*. Faculdade de Letras de Lisboa. n. 3, 1994.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Aquém do *Quarto de despejo*: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 22, Jul./ Dez. 2003.

RODRIGUES, Marly. *A década de 50*. São Paulo: Ática, 2003.