

UMA RELAÇÃO DE ENTREMEIO: LITERATURA, HISTÓRIA E IMPRENSA EM QUARTO DE DESPEJO

A BETWEEN RELATIONSHIP: LITERATURE, HISTORY AND PRESS IN QUARTO DE DESPEJO

Marilda Aparecida Lachovski
UFSM

Resumo: A partir da relação entre a Análise de Discurso, história e literatura, este artigo reflete sobre a escrita de Carolina Maria de Jesus, perpassando as condições de produção e circulação de sua obra “Quarto de Despejo”, buscando nesse entremeio, analisar os modos como sua posição enquanto autora se inscreve na atualidade. Por esse entendimento, trabalha-se o desdobramento entre o sujeito empírico e o sujeito autor, ancorando-se num gesto de interpretação da noção e função da literatura e da história, permitindo um olhar apurado sobre a referida autora e sua escrita como um modo de resistência. Assim, ser ou não lida no Brasil revela o quanto a sociedade da qual Carolina Maria de Jesus fez e faz parte pela sua obra sempre relida e ressignificada, continua, infelizmente, silenciando as obras de autoria feminina negra.

Palavras- chaves: sujeito; língua; história

Abstract: *Based on the relationship between Discourse Analysis, history and literature, this article reflects on the writing of Carolina Maria de Jesus, going through the conditions of production and circulation of her work “Quarto de Despejo”, seeking, in the meantime, to analyze the ways in which her position as an author is inscribed today. Based on this understanding, the split between the empirical subject and the author subject is worked on, anchoring itself in a gesture of interpretation of the notion and function of literature and history, allowing a refined look at the referred author and her writing as a way of resistance. Thus, whether or not being read in Brazil reveals how much the society of which Carolina Maria de Jesus was and is a part of her work, always re-read and reframed, unfortunately continues to silence works by black female authors.*

Keywords: *subject; language; story*

Como é horrível ouvir um pobre lamentando-se! A voz do pobre não tem poesia. (JESUS, 1960, p. 135).

1 INTRODUÇÃO

A leitura de textos literários, que sempre foi uma das paixões de infância e adolescência, que despertavam as horas à luz de velas e numa tentativa furtada pelas páginas, que pouco a pouco fugiam com a chegada da noite, se constitui num dos objetos de pesquisa hoje. Com a maturidade, as leituras se tornam cada vez mais densas e complexas, questões teóricas ecoam e clamam por respostas, quicá por uma possibilidade de contornos, ilusórios, mas, fundamentais na busca pelos textos e pelos efeitos de sentidos que estes provocam e produzem. Ao estabelecer essa primeira condição, nos colocamos numa perspectiva discursiva e delimitamos um lugar; partimos dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso (AD) de Linha Francesa, no contexto brasileiro.

Nesse sentido, pensar um deslocamento e possíveis aproximações entre a Literatura e a Análise de Discurso demanda, sobretudo, que se pontue seus distanciamentos, bem como as especificidades que são constitutivas destas, de modo que nos filiamos a uma área de entremeio, cujo fundamento, localiza-se na relação entre a lingüística, a psicanálise e o materialismo histórico, dos quais retoma a saber, a língua em sua incompletude, o inconsciente e as práticas humanas nas condições materiais de existência.

Esses pressupostos nos permitem analisar neste trabalho a obra – *“Quarto de Despejo”* - de Carolina Maria de Jesus. Mulher, negra, mãe, pobre, catadora e favelada são algumas posições sujeito que constituem, grosso modo, a personagem e autora da referida obra. Escrito inicialmente como um diário, logo, por definição, reservado ao espaço privado e aos relatos de Maria Carolina de Jesus (doravante utilizamos sua posição-sujeito autora, portanto, seu sobrenome, Jesus), ganhou espaço e público a partir de Audálio Dantas, jornalista de denúncias da época, que encontra Jesus na favela do Canindé, em São Paulo. É o ano de 1960 e o Brasil passa por uma fase de desejo de avanços pelo lema do progresso, do investimento nos centros urbanos e na democracia, posta como salvação no pós Estado Novo. É, portanto, entre o fim do Estado Novo e o início da ditadura no Brasil que Jesus escreve a obra aqui tomada como objeto de análise. Segundo Meihey (1998), Jesus saiu de Minas, mais especificamente do Triângulo Mineiro, na tentativa de fuga das condições de miséria que lá vivia como camponesa de pequenas posses e deslocou-se para São Paulo, peregrinando por vários locais do interior e desempenhando várias profissões, “desde doméstica até artista de circo”. Como doméstica não teria aceitado as condições que lhe foram impostas e opta então por ser catadora de papel.

Assim, tendo apenas sido alfabetizada até o segundo ano do primário, Jesus desejava ser “artista”, e isso segundo Meihey (1998), era para ela “o avesso do mundo rural”; e passa a escrever seu diário, num contexto que se abria para a democracia como desejo e os movimentos de

contracultura. Num momento de intensa mobilização política, projetado a partir do nacionalismo e no investimento econômico, no Brasil não havia espaço para uma parcela da população: para aqueles que não possuíam as condições de sobrevivência, ao menos.

Na apresentação da obra, Audálio Dantas, jornalista que “descobriu” Jesus, dá mais detalhes sobre a autora, sua vida, tudo o que, para nós, faz parte das condições de produção de “*Quarto de Despejo*”. Seu barraco fica à Rua A, número 9, na favela do Canindé, em São Paulo. Como o jornalista destaca, o barraco “tem dois cômodos, não muito cômodos”. Neste pequeno espaço, vivem Carolina e seus três filhos: Vera Eunice, José Carlos e João José. Na parte externa do barraco, as tábuas são velhas; o barraco é “feio como dentro”. Nas ruas da favela, a lama é apenas mais um elemento que demonstra que aquele espaço abriga “a miséria mais miserável do mundo”. Mineira de nascimento, como já citado anteriormente, Carolina teve uma vida praticamente nômade; até os 34 anos, quando mudou-se para a favela do Canindé, ficou entre idas e vindas à cidades mineiras e paulistas. É, então, no Canindé, 7 anos após sua chegada, em meio a sua rotina de catadora, que inicia a escrita de relatos sobre a vida na favela.

Nesse quadro situa-se Jesus: autora, mulher, pobre, negra, mãe, catadora e favelada, e são essas posições ocupadas pela autora que importam a nós, neste trabalho, pois, são elas que nos conduzem a analisar uma possibilidade de entendimento de sua obra “*Quarto de despejo*” no entremeio da Literatura e da Análise de Discurso, e por isso trabalhamos também na interface ou entremeio da AD e da Literatura, não objetivando as suas especificidades, mas observando suas relações, seus pontos de enlace e de distanciamento, deslocando a narrativa literária enquanto texto, entendido como materialidade escrita, com início, meio e fim; para objeto discursivo, texto entendido como objeto simbólico e como lugar de produção de sentidos, no qual atuam a ideologia, o inconsciente e o político.

Percorrer um trajeto na AD nos encaminha, num primeiro momento, à definição (ou escolha) de nosso objeto de análise e essa escolha está ligada ao fato de que a obra *Quarto de Despejo* é a primeira publicação da autora, portanto, sua obra inicial ou fundante. Produzida como um diário, a obra em referência tem características bem definidas, tal como se constitui num lugar de despejo de dizeres, espaço de desabafo e de escrita fugidia. O diário, nesse viés, é um tipo de escrita de caráter privado, familiar, logo, não tem um público como destino e como eficácia. Segundo Perrot (2007) o diário tem em sua essência um perfil de autor já estabelecido – a mulher. Segundo a autora, a mulher ocupa historicamente o espaço privado da casa e essa sua relação se estende ao ato de escrever, pois o diário, nessas condições: [...] Está ligado ao quarto das meninas. Por um breve tempo permite a expressão pessoal. Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a afirmação de um “eu”. E graças a eles que se ouve o “eu”, a voz das mulheres. (PERROT, 2007, p. 29).

No movimento de afirmar-se, ouvir-se, através da literatura e, pelo viés do discurso, o “eu”, o “escritor”, o “sujeito”, de (marca) seu lugar no mundo e, por isso, a literatura possui a característica de tornar-se atual, através da história, sempre. *talvez seja pela questão de ser sempre o eu como um lugar de desejo por parte do sujeito – assumir o eu que diz, que significa, é ilusoriamente ser dono do dizer, origem.*

Sendo assim, a realidade social-histórica, muitas vezes, reflete-se na escrita literária. (isso se dá pela historicidade e não pela história – é justamente esse o ponto) é historicidade. *A obra de Jesus, de certo modo, exemplifica isso. Afinal, o diário, enquanto gênero, é também literatura, a partir do momento em que tem-se um autor, descrevendo sobre suas experiências e memórias, num primeiro momento, como uma instância do e para o “eu”, ou seja, como uma produção para si mesmo, processo em que, simplesmente, basta-se. Mas, em nosso percurso neste trabalho, o que evidenciamos é um “eu”, que ao produzir esse gesto, atesta para um efeito - projetando sua escrita para a coletividade. Então, é a partir disso que entendemos a literalidade desse diário, enquanto literatura, visto que o “eu” da autora transborda. As páginas, como se fossem tocadas por uma leve brisa, revelam-se. E, nesse caso, por hora, lembremos o que Barthes (1981), já afirmava:*

Hoje, a nossa sociedade é particularmente difícil de compreender. [...] Os problemas de classe tornam-se impensáveis [...]. Vivemos ao mesmo tempo uma sociedade de classes e uma sociedade de massas. Os grandes problemas, os problemas directos parecem baralhados. A cultura política parece marcar um tempo de paragem. Estes factores influenciam a escrita e traduzem-se nela. (BARTHES, 1981, p.15)

Como literatura, num primeiro momento, tomamos a obra de Jesus como produção de linguagem escrita, que teve uma publicação e que é considerada obra literária, atendendo algumas condições para que assim seja nomeada ou categorizada. Retomaremos tal nomeação/designação no decorrer deste trabalho. Já como objeto discursivo, a obra será entendida, como postula Pêcheux, como “o resultado da transformação da superfície linguística de um discurso concreto, em um objeto teórico, isto é, um objeto linguisticamente de-superficializado¹ [...]”. (PÊCHEUX, 1997, p. 180). É esse movimento pendular entre o que está na superfície da linguagem e aquilo que essa mesma superfície esconde que trabalhamos, num gesto interpretativo que tem por objetivo ir além das evidências e entender o não dito, pela não transparência e não completude da língua, entendendo a literatura não como um reflexo do social, mas que tem nele uma relação constitutiva, pela historicidade.

2 APROXIMAÇÕES ENTRE A LITERATURA, A IMPRENSA E A ANÁLISE DE DISCURSO: ALGUNS CAMINHOS A SEGUIR

Entender o texto literário como objeto discursivo é antes de tudo uma escolha e uma delimitação de nosso espaço enquanto estudiosos da língua sendo que, esta é, pelo viés que adotamos, um constructo humano, prática de linguagem. Assim, Venturini (2011) afirma que na

¹ A superfície linguística é “entendida no sentido de sequência oral ou escrita de dimensão variável, em geral superior à frase. Trata-se aí de um ‘discurso’ concreto, isto é, do objeto empírico afetado pelos esquecimentos 1 e 2 [...]”. (PÊCHEUX, 1997, p. 180). Ir além dessa superfície linguística é buscar compreender como se dá o processo de produção de sentidos através da dupla ilusão: ser o sujeito a origem do dizer e ter controle sobre os sentidos, o que de fato não ocorre, já que a língua é não transparente e inatingível em seu real, em seu efeito de completude.

relação língua/literatura a questão central é o sujeito, pois é ele que produz a obra, que lê, que interpreta e faz movimentar os sentidos, já que “não há literatura sem a língua, à medida que esta última, na perspectiva discursiva constitui-se pela incompletude e pela possibilidade de os sentidos sempre poderem ser outros”. (VENTURINI, 2011, p. 90).

Tomando a definição de literatura como produção da ordem do ficcional, surge uma problemática, tendo em vista que há ainda, a relação com a história. Se, por um lado, a ficção daria conta da ordem do imaginado, do criado e do interpretável, a história seria então de caráter objetivo e real². No entanto, essa simples diferenciação já não basta. Segundo Orlandi (2006), conceber um texto como discurso é atentar para sua definição como “unidade imaginária”, logo, tem dupla relação com o imaginário, e acrescentamos, com o político. A história, portanto, não é pano de fundo, contexto, mas constitutiva da ordem do dizer, da própria produção da literatura como produção histórica, simbólica e política. É na história também que o sujeito se divide.

Se entendemos a literatura como um texto, na definição – literatura é escrita – a mesma esbarra na materialização diferentemente de quando a literatura surge como oralidade. A necessidade de registro da oralidade permite à escrita um status de essencial na constituição da literatura como área de conhecimento. Cavallo e Chartier (1999), em *“História da Leitura no mundo ocidental”*, fazem uma incursão nos modos como a leitura tornou-se acessível a partir da invenção da imprensa, já que antes os textos se perdiam na medida em que estavam sob as formas da oralidade e, assim, iam aos poucos sendo esquecidos. Com a imprensa há uma definição de público, ou seja, uma projeção de leitor, que fará com que a obra seja de fato, conhecida. Neste sentido, obra e público são construções históricas, não são unas e nem homogêneas, uma vez que dependendo das condições sócio-históricas elas mudam e contornam as práticas humanas que as constituem. Assim:

Entendida como atividade de aculturação ou de prazer do homem alfabetizado, a leitura tem um porvir assegurado, se é certo que num futuro próximo permanecerá a outra atividade comunicativa fundamental, própria das sociedades alfabetizadas que lhe é correlata: a escrita. Enquanto existir a atividade de produção de textos através da escrita (seja em que forma for), não poderá faltar a atividade correspondente de os ler, pelo menos para alguma porção (maior ou menor) da população do globo. (PETRUCCI, 1999, p. 203)

Escrever é, nesse sentido, tornar visível o pensamento, salvaguardando-o de lapsos, de esquecimentos, como se isso não fosse apenas uma ilusão, ou como postulam Pêcheux (1997; 2014) e Orlandi (2005;2006), esquecimentos necessários para a produção do dizer. A obra literária enquanto objeto discursivo não se delimita a história, mas tem historicidade, ou seja, existe em cada história um processo de significação que tem como objetivo, sempre, “preencher” o sentido da “história”. Desta forma, será possível que o sujeito, através de seu discurso, possa, até mesmo,

² Não trabalhamos aqui no desejo de categorizar as áreas haja vista ser a AD, em sua constituição como ciência, um espaço de entremeio, que organiza e se formula a partir de falhas nas três áreas anteriormente definidas: linguística, psicanálise e materialismo histórico. Não é, portanto, uma área interdisciplinar, mas de entremeio – lugar entre outros. Espaço de produção de sentidos. De movimentação de sentidos e de memória. Linguagem em curso.

“esconder” realismo numa ficção e, ao contrário, preencher se ficção um realismo (Certeau, 2002, p. 52). Então, mesmo que a obra literária não se limite à história, ela, ainda assim, possui como “propriedade” a historicidade, afinal, o discurso historiográfico não segue o real, “não fazendo senão significá-lo repetindo sem cessar o que *aconteceu*, sem que esta asserção possa jamais ser outra coisa do que o avesso do significado de toda narração histórica” (Certeau, 2002, p. 52). Ou seja, a historiografia, enquanto conceito a partir da obra literária, enquanto objeto discursivo, pode ou não, ficcionalizar o que ocorreu enquanto fato histórico, visto que a literatura possui tal “liberdade”.

A possibilidade de confronto entre a história e a literatura estaria na condição de que a primeira é real e a segunda é ficcional. Mas isso não as define. Tendo como objeto esse deslocamento de uma obra do plano ficcional para a AD, é preciso que nos detenhamos, mesmo que brevemente, naquilo que, a nosso ver, aproxima as duas áreas: a linguagem e a historicidade. Eagleton (2001), na tentativa de delimitar o espaço da literatura, afirma que nela há a persistência de uma escrita imaginativa, uma escrita, portanto, não verídica. Assim que a define, questiona, pois, ela [a literatura] não se funda na simples diferenciação/oposição verdade – não verdade, uma vez que, segundo ele, mesmo sendo da ordem do ficcional, carrega em sua constituição, muito do factual, da realidade. Em sua fundamentação, Eagleton (2001, p. 03) aponta para as noções de literatura postas pelos formalistas russos que a entendiam como “forma organizada contra a fala comum”, logo, conjunto de “leis, estruturas e mecanismos”, sendo assim, “examinada como fato material/máquina. Feita de palavras, não de objetos ou sentimentos de um autor”. Nessa proposição do autor, a literatura enquanto prática de linguagem, em sua função pragmática, é passível de atuar sobre o real, modificando-o.

Além dessas possibilidades, Eagleton (2001) aponta ainda para a literatura como bela escrita e seu duplo caráter: subjetivo e objetivo - o que será pensado apenas a partir do século XIX, período no qual as noções sobre a área serão revistas, porém, adverte que o aspecto funcional da literatura ainda permanece:

[...] a obra literária passa a ser vista como uma unidade orgânica misteriosa. “Poesia”. tem profundas implicações sociais, políticas e filosóficas. (...) Torna-se uma ideologia alternativa, e a própria “imaginação” (...) torna-se uma fuga política. Sua tarefa é transformar a sociedade em nome das energias e valores representados pela arte. (EAGLETON, 2001, p. 26)

É nesse sentido que a literatura deriva para a função de espelho social, como lugar onde o autor deposita e reflete os valores e dogmas de uma determinada sociedade, de modo que ainda não há a relação autor/obra/público, mas um enfoque dirigido ao contexto de produção da obra literária sendo que o autor deve, em seu contrato com a sociedade, representar o real. A partir dessas considerações, Eagleton (2001, p. 31-34) postula a noção de literatura como “cimento social” que, de modo geral, “abrange o camponês crédulo, o liberal esclarecido de classe média e o seminarista intelectual numa mesma organização”. Ao cimento social como função da literatura cabe a função de recobrir os furos, as possibilidades de falhas postas pelo político e pela história.

Já para Compagnon (2012), as relações postas para definir o que é a literatura e quais seriam

suas especificidades estariam na ordem: autor/literatura; literatura/realidade; literatura/leitor; literatura/linguagem. Segundo este autor, não é possível definir literatura apenas pelo uso que as pessoas fazem dela em determinado período, pois, não se trata de uma escolha e designação do que é ou não, a partir do gosto de quem elege. Depois de discorrer sobre tais aspectos, Compagnon (2012) provisoriamente argumenta que:

[...] Literatura é literatura, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura. seus limites, às vezes se alteram lentamente, moderadamente, [...], mas é possível passar de sua extensão à compreensão, do cânone à essência. [...]. (COMPAGNON, 2012, p. 45)

Em suas análises e tentativa de definição de Literatura, Compagnon (2012) aponta ainda para a questão do leitor como parte constitutiva da obra, uma vez que é ele o *caçador*, aquele que procura rastros e vestígios, as “pegadas” de um real possível na narrativa. Ainda, acrescenta, nesse mesmo sentido, a história como relação necessária já que: “[...] a literatura muda porque a história muda em torno dela”. (COMPAGNON, 2012, p. 194).

Já para Antonio Cândido (1995, p. 176), a literatura é entendida como “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático e todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura [...]”. Como prática social humana, a literatura é, para o autor, ao mesmo tempo um direito e uma forma de humanização, sendo que possui um caráter emancipador e transformador da sociedade, cabendo ao autor definir a forma e os modos como criará condições para que sua obra, de fato, desenvolva essa função. Nesse sentido, não é uma ação particular, mas antes universal, um direito de todos os homens em qualquer forma de sociedade. A literatura é, para Cândido (1995, p. 176): “uma manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação”.

Como trabalho humano em processo contínuo, portanto, histórico, a literatura nos interessa e é a partir dessas considerações que deslocamos nosso interesse para a Análise de Discurso, entendendo as relações que se dão entre o sujeito/língua/história. Sendo assim, destacamos o que Certeau (2002), argumenta sobre essas relações:

[...] entendendo como história esta prática (uma “disciplina”), o seu resultado (o discurso) ou a relação de ambos sob a forma de uma “produção”. Certamente, em seu uso corrente, o termo história conota, sucessivamente, a ciência e seu objeto - a explicação que se diz e a realidade daquilo que se passou ou se passa. [...] a espessura e extensão do “real” não se designam, nem se lhes confere sentido senão em um discurso; porque a restrição no emprego da palavra “história” indica seu correspondente (a ciência histórica) [...] Pode ser também que, atendo-se ao discurso e à sua fabricação, se apreenda melhor a natureza das relações que ele mantém com o seu outro, o real. (CERTEAU, 2002, p. 32-33)

À Análise de Discurso, à qual nos filiamos teoricamente, tem seu início com Michel

Pêcheux na França e é relida e ressignificada por Eni P. Orlandi no Brasil, entre outros autores, e, considerada uma área de entremeio, ou ainda ciência da interpretação; não interessa o que o texto quer dizer, mas sim como ele funciona em sua discursividade, como gesto possível de interpretação. Nesse sentido, “o autor instaura efeitos de verdade e isso ocorre pela verossimilhança”, segundo Venturini (2011, p. 91). Assim, o que nos interessa, enquanto estudiosos do discurso como “efeitos de sentido entre interlocutores”, como postulou Pêcheux (2014), são as possibilidades que conduzem ao entendimento da obra como lugar de produção de sentidos, na qual atuam o sujeito, em sua condição de assujeitamento pela ideologia em seu duplo atravessamento, a saber: o real da língua e o real da história³.

O gesto de interpretação se dá nesse espaço de incompletude própria da entrada da língua no simbólico, “[...] é o vestígio do possível. É o lugar próprio da ideologia e é ‘materializada’ pela história”. (ORLANDI, 2005, p. 18-19). A condição para que os sentidos se inscrevam no político, significando se dá nas relações de metáfora, ou seja, os sentidos sempre podem ser outros, e pelo trabalho da memória, sinalizam para o efeito do novo, no entanto, não apagam sua história com o dizer, com a memória discursiva ou interdiscurso, já que as palavras são, elas mesmas, carregadas de historicidade. Nesse sentido:

A escrita é um gesto político que faz um efeito no real produzindo um “artefato”. Essa é a diferença primordial entre discurso oral e discurso da escrita. A produção desse artefato por sua vez intervém no imaginário constitutivo da “autoria”. Quem fala não precisa da legitimação da autoria. Quem escreve tem que ter autoria atestada. Essa atestação produz um efeito pragmático de unidade, de precisão. (ORLANDI, 2012, p. 173).

A legitimação da escrita como pertencente a um autor, demanda da noção de função-autor, sendo que o sujeito não é origem nem fonte do dizer, mas é sujeito pela sua condição de assujeitamento pela ideologia, como postulam Pêcheux (1999; 2014) e Orlandi (2005; 2006; 2012). Logo, ao dizer (e escrever), ele [o sujeito] ocupa posições discursivas dentro das formações discursivas e ideológicas às quais se filia como sujeito de seu dizer. Considerando que, ao dizer, o sujeito esquece que não é origem desse dizer que funciona como já-dito, já-lá, produzido por outro sujeito, em outro lugar e em condições de produção, mas que retorna pela memória discursiva e instaura o novo. Na mesma medida, o sujeito esquece também que não domina os sentidos, que não os pode regular e por isso os sentidos escapam e se desdobram, se deslocam e produzem paráfrase e polissemia, produzindo sempre sentidos outros. A partir desses movimentos dos sentidos e da

³Na obra *“A língua inatingível”* (Pêcheux e Gadet), o real da língua é tomado como um ponto de incompletude e esquecimentos, na medida em que a língua não apreende todos os sentidos, bem como não materializa todas as ações do sujeito. Segundo os autores, o real da língua “inscreve-se nessa disjunção maior entre a noção de uma ordem própria à língua, imanente à estrutura de seus efeitos, e a de uma ordem exterior, que remete a uma dominação a conservar, a reestabelecer ou a inverter”. (PÊCHEUX; GADET, 2004, p. 30). Quanto ao real da história, não se trata de uma explicação ou escrita de veracidade e objetividade, mas sim da possibilidade de verdade que choca com os desdobramentos da língua em sua não completude, portanto, não há um real representável, mas um real simulado, que pela entrada do Inconsciente, faz ser aparentemente real, funciona mais como um efeito do que como materialização desse real pela/na língua.

memória que analisamos a seguir alguns excertos da obra de Carolina de Jesus, *Quarto de Despejo*.

3 ENTRANDO NO QUARTO: HISTORICIDADE, SENTIDO E MEMÓRIA NA/DA ESCRITA DE JESUS

[...] Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade. (JESUS, 1960, p. 13)

Iniciamos nossa entrada analítica em o *Quarto de Despejo* a partir da definição de texto para AD, na perspectiva de Orlandi (2006) – um objeto de natureza não empírica, com início, meio e fim, mas simbólica, como unidade imaginária. A palavra imaginário está ligada ao literário pelo aparato da ficção, e como inconsciente não dependente das vontades daquele que lê, tampouco daquele que escreve. E, essa relação Venturini (2011) define como um real simulado, pela verdade criada na obra – verossimilhança. Por outro lado, o real funciona e opera na narrativa enquanto Inconsciente, na medida em que nesse ponto, instala a diferença. Concebemos, em AD, um sujeito dividido entre suas possíveis posições nos discursos, e nessas tomadas de posição, é duplamente atravessado pela história e pela língua, como já pontuamos anteriormente - e nessa teoria de análise de discurso materialista, a divisão do sujeito atesta para a mesma condição que o contradiz - a entrada no político. Definimos político aqui, como fez Orlandi (2012), pensando um sujeito dividido em suas diferentes posições em discurso. É por essas divisões do sujeito Carolina Maria de Jesus: mulher, negra, mãe, escritora, catadora e favelada, que entendemos a relação constitutiva entre sujeito e sentidos, sendo ambos desdobrados, divididos e atravessados pela história, pela língua, porém, inseparáveis.

Separamos essas posições-sujeito ocupadas por Jesus via discurso (enquanto obra literária) porque as mesmas parecem-nos como pontos de evidência e que precisam de análise para que possamos ir além da superfície linguística, destacando os diferentes efeitos de sentidos produzidos em diferentes formações discursivas às quais Jesus se filia (ou não), ocupando tais posições. Enquanto mulher, Jesus é sujeito de uma sociedade machista e regrada pelas ordens masculinas, no entanto, em suas palavras, afirma não querer depender de homem algum para cuidar e criar seus filhos. Vale destacar que em nenhuma parte de sua obra e relatos Jesus reclama de sua condição de mulher, mas revela: “Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impuseram eram horríveis”. (JESUS, 1960, p. 14). Nesse sentido, podemos dizer que sua posição mulher nos anos entre 1948 e 1977, quando falece, não está ligada ao casamento, que era entre muitas outras práticas, um dos elementos do parâmetro social do período.

Na obra analisada, em suas 167 páginas de relato sobre os mais diversos assuntos, a fome impera como tema central e podemos dizer que é o eixo que une as passagens de uma a outra posição - aqui destacadas. A relação com a fome, parte de suas práticas sociais, conduz o sujeito.

Se faz necessário dizer sobre. Lendo, Jesus tem a condição de saber sobre a vida que lhe perturba e encanta ao mesmo tempo, e, por várias vezes, na obra, demonstra seu interesse e gosto pela leitura; lia, inclusive, Casemiro de Abreu, poeta o qual ela parafraseia quando vê sua filha sorrindo ao ganhar uma boneca de uma das suas vizinhas. Os versos do poeta diziam: “Ri criança. A vida é bela”, mas para Jesus, naquele momento em questão, seria melhor: “Chora criança. A vida é amarga”. (JESUS, 1960, p. 32).

Para ela, não é a autoria, mas o desejo de ser artista que a leva a ser diferente dos demais habitantes do Canindé: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever um livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos”. (JESUS, 1960, p. 17). No dia 13 de maio de 1958, Jesus escreve sobre sua felicidade em comemorar a Abolição:

13 de maio - [...] É o dia da Abolição. Dia de comemorarmos a libertação dos escravos... Nas prisões os negros eram os bodes espiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos seja feliz.[...] E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual - a fome! (JESUS, 1960, p. 27)

Neste trecho dos relatos de Jesus, há como evidência a comemoração pelo dia da Abolição, constituída como memória. Mas, pelo mesmo trabalho da memória, outros efeitos de sentido aparecem, pois, há a ideia de prisão, de diferença entre as etnias, de progresso, da religião, ou seja, há uma série de dizeres que estão lá, no interdiscurso ou memória discursiva que retornam sob a forma de discurso transversal e permitem o deslize dos sentidos, um novo dizer sobre a Abolição. Por fim, a contradição, como elemento constitutivo da língua, sinaliza para a relação entre o que foi dito, naquelas condições da Abolição e as suas prisões - é escrava da fome.

A literatura como espelho do social, como Eagleton (2001) postulou, funciona. E, na cidade, esse espelho tem função, reflete a imagem daquilo que se depreende como real, mas por outro lado, subverte a mesma imagem – desloca. O que os demais sujeitos querem ver? Por que não vêem? Que real é esse que estabelece como parâmetro para a escrita de um diário, mas que não é tão particular assim, pois, não trata apenas da vida íntima de Jesus, mas abriga e agrega os demais sujeitos habitantes do Canindé. A referida favela estava situada onde hoje é a Marginal Tietê, e a partir de 1948 foi remodelada pelas condições de vida miserável de uma parcela da população que fora convidada a retirar-se para essa margem. Ocupar uma posição marginal, aí tem duplo sentido: estar à margem da cidade e estar à margem da sociedade que institui e legitima, junto aos órgãos públicos a marginalização. Entremeio. Posição entre lugar, que não se fixa, que não se estabelece, movimento pendular. Esse espaço é, no entanto, definido: “Eu classifico São Paulo assim: o Palácio é a sala de visita. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. e a favela é o quintal onde jogam os lixos”. (JESUS, 1960, p. 28).

Lugar de depósito de coisas que não possui valor, a favela como quarto de despejo para Jesus, é uma espécie de local que desumaniza os sujeitos, pois segundo ela: “[...] quando estou na

cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, 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”. (JESUS, 1960, p. 33). Enquanto objeto, segundo ela, o que a humaniza e lhe dá expectativas é o ato de escrever, mesmo que isso seja estranho aos demais, que nunca haviam visto uma preta gostar tanto de ler. (JESUS, 1960, p. 23). É nesse sentido que Candido (1995, p. 177) afirma que a literatura tem uma função, a de “instrumento poderoso de instrução e educação [...] a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”.

Estar nesse lugar é, junto com a fome, o que mais incomoda Jesus, na medida em que em sua escrita ela não se define como favelada, é a identificação que não quer possuir. Quando se refere aos demais habitantes do Canindé, denomina-os favelados, mas em nenhum momento diz ser um deles, e atribui a desorganização e miséria não só aos órgãos públicos e seus representantes, mas também aos sujeitos que ali residem. Acusa-os de serem bêbados, mal “educados”, vagabundos, baderneiros, e enfim, toda sorte de características as quais ela não concorda e se nega a ser semelhante.

Como catadora, Jesus se identifica de tal forma que vê a atividade como um trabalho necessário para as suas necessidades e dependendo do humor que as condições do dia oportunizam gosta mais ou menos de sua função. “Eu cato papel, mas não gosto. então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando”(JESUS, 1960, p. 26). O real e a ficção mais uma vez são relacionados, não se separam. A ficção, é neste sentido, espécie de fuga para as mazelas que vê e vivencia na realidade, todos os dias. A escrita do diário é um desses momentos. e, em outro trecho ela dirá: “[...] ...Os políticos sabem que eu sou poetisa. e que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido”. (JESUS, 1960, p. 35). Vale ressaltar que depois de sua morte, foram encontradas muitas páginas de versos seus, além de romance e peças de teatro, além da demais obras da autora que ficaram conhecidas através de publicação. Também é válido destacar, mesmo que rapidamente, que depois da obra *Quarto de Despejo*, Carolina de Jesus alcançou a fama, mas de modo bastante peculiar, não saindo de sua condição de pobreza. As vendas de seu diário foram bem maiores nos Estados Unidos que no Brasil. Depois de *Quarto de Despejo*, escreve *Casa de Alvenaria*, à qual já se referia quando produzia o diário - uma casa habitável.

Além dessas posições ocupadas, há ainda as intervenções que Jesus faz nas questões políticas, desde Carlos Lacerda, opositor de Getúlio Vargas, até o presidente Juscelino Kubitschek, do qual todos falavam, mas ninguém sabia escrever o nome, segundo ela. Sua voz insiste não só em relatar sua miséria, mas seus desejos, suas vivências de furtivos prazeres (quase sempre resumidos ao ato de escrever ou comer), mas também de revolta, de denúncia: “Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. [...]. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com suas úlceras. As favelas.” (JESUS, 1960, p. 76). O espaço de circulação e divisão social é um operador de memória que desestabiliza os sentidos quando ela recupera as dissensões entre a cidade e a favela, que mesmo constituindo o todo, são partes e possuem funcionamentos diferentes, sujeitos diferentes, pois, São Paulo, mesmo nos anos em que Jesus escreve, já é um dos maiores centros

urbanos, lugar do mesmo e do diferente. A favela é seu quarto de despejo e a úlcera da cidade grande.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da relação entre a imprensa, a história e a literatura, nos debruçamos no presente trabalho à uma reflexão sobre os modos como a autora Carolina Maria de Jesus se apresenta no campo da produção literária, mais ainda, como um sujeito que marca sua posição enquanto mulher, autora, mãe, favelada, trabalhadora e negra. Essas posições ocupadas, só vieram ao conhecimento do grande público graças ao olhar de Audálio Dantas, e por isso, justificamos aqui nossa ênfase à imprensa, não só como veículo de informação, mas atuante, de modo cooperativo para que a escrita de Jesus fosse, enfim, tornada pública. Trazemos essas questões a partir dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso e da História, uma vez que nos filiamos à perspectiva de relação entre língua e história, na produção de discursividades.

Por esse gesto, podemos dizer, na relação com a Análise de Discurso, que a literatura é lugar de produção de sentidos, simulacro de um possível real, espaço de interpretação no qual se desnuda a história, o sujeito, o político, o ideológico. Trata-se, portanto, de um real inatingível que, pela língua, em discurso, guarda a possibilidade ilusória de ser, de se constituir como lugar de memória. Ser ou não lida no Brasil revela o quanto a sociedade da qual Jesus fez e faz parte pela sua obra, não quer ver, nem saber, nem ser portadora dessas memórias que apagadas pelo tempo ficam restritas às páginas de um livro, restos de folhas perdidas e amontoadas no velho sótão de uma casa de madeira que pode ser desfeita, levada ao esquecimento, se não fosse, na época a imprensa. Talvez seja preciso visitar o quarto, abrir janelas e quiçá fazer entrar nele um pouco do brilho reservado, ainda hoje, apenas à sala de estar.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. (orgs). *História da Literatura no Mundo Ocidental II*. Tradução Cláudia Cavalcanri; Fulvia M. L. Morert; Guacira Marcondes Machado; José Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Ática, 1999.

COMPAGNON, Antonie. *O Demônio da Teoria*. Literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão et al. Belo Horizonte: 2012.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura*. Uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JESUS, Carolina Maria de. 1914-1977. *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. 6ª. ed. São Paulo : Livraria Francisco Alves, 1960.

MEIHEY, José Carlos Sebe. *Maria Carolina de Jesus: o emblema do silêncio*. Revista USP, São Paulo, N° 37. Março/Maio, 1998.

ORLANDI, Eni P. *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. *Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos*. São Paulo: Pontes, 2006.

_____. *Discurso em Análise: sujeito, sentido e ideologia*. 2. ed. São Paulo/ Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. org Françoise Gadet; trad. Bethania Mariani et al. 3ª ed. São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. *Semântica e Discurso. uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni P. Orlandi et al. 5ª ed. São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PERROT, Michele. *Minha História das Mulheres*. Trad. Ângela M.S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PETRUCCI, Armando. *Ler por ler: um futuro para a leitura*. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. (orgs). *História da Literatura no Mundo Ocidental II*. Tradução Cláudia Cavalcanri; Fulvia M. L. Morert; Guacira Marcondes Machado; José Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Ática, 1999.

VENTURINI, Maria Cleci. *Leitura e produção do mesmo e do diferente*. Guarapuava, Editora da Unicentro, 2011.

Marilda Aparecida Lachovski

Doutoranda em Letras - Estudos Linguísticos. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Maria UFSM/ RS. Linha de pesquisa: Língua, Sujeito e História. Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO/PR), Letras e suas Interfaces - Estudos Linguísticos. Licenciatura em Letras e História, ambas pela UNICENTRO/PR – Universidade Estadual do Centro Oeste, professora na rede estadual de ensino SEED/PR. E-mail: proffmarilda@hotmail.com.

Recebido em 15/08/2020.

Aceito em 10/10/2020.