

# A FAVELA AOS OLHOS DE UMA "FAVELADA": REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO E LEGITIMAÇÃO DO DISCURSO NA OBRA *QUARTO DE DESPEJO* DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Marcela Costa de Souza (graduanda em Letras pela UFRN)

Juliane Vargas Welter (professora de Literatura brasileira na UFRN)

## RESUMO

Este artigo objetiva investigar as estratégias utilizadas por Carolina Maria de Jesus em sua obra *Quarto de Despejo* (1960) para construir uma representação da favela e daqueles que nela vivem, e, ao mesmo tempo, fazer com que seu discurso fosse aceito em um campo tão excludente como o literário. Para que isso seja possível, realizaremos o seguinte percurso: utilizaremos como suporte os trabalhos de Ribeiro (2017), Davis (2016), Collins (2016) e bell hooks (1995) para explicitarmos qual é o lugar de fala da autora e quão silenciado ele é; buscaremos compreender, a partir de Bourdieu (1996b), como está organizado o espaço social, e como o posicionamento do sujeito em um ponto dele pode determinar seu ponto de vista sobre o mundo; problematizaremos, com base no trabalho de Gonçalves e Nascimento (2011), o conceito de favela como espaço social e a conflituosa relação dos moradores com ele; e pensaremos no campo literário como espaço de relações de força e de exclusão de grupos marginalizados com a ajuda de Bourdieu (1996a), Abreu (2006) e Dalcastagné (2007). A partir disso, escolhendo as metáforas como recorte de análise, verificou-se que elas funcionam, de fato, no texto, como estratégia de legitimação do discurso como literário, e que, além disso, representam e apresentam a favela, de forma clara e singular, ao leitor que desconhece essa realidade. Portanto, concluímos que a obra configura-se não só como autêntica representação da favela, mas também como objeto de transgressão por alcançar um espaço excludente como o campo literário.

**Palavras-chave:** Carolina Maria de Jesus. Representação. Legitimação. Metáfora. Campo literário.

## ABSTRACT

This article aims to investigate the strategies used by Carolina Maria de Jesus in her book *Quarto de Despejo* (1960) to build a representation of the *favela* and people who live there, and, at the same time, to make her speech accepted in such excluding field as the literary field is. To do this, we will: first, use the works of Ribeiro (2017), Davis (2016), Collins (2016) and bell hooks (1995) to explain the author's place of speech and how silenced it is; second, seek to understand how the social space is organized, and how the positioning of the subject in a point of him can determine his point of view on the world, according Bourdieu (1996b); third, problematize the concept of *favela* as a social space and the conflicting relationship of residents with it, based in Gonçalves and Nascimento (2011); and finally, think in the literary field as a space for relations of force and exclusion of marginalized groups with the support of Bourdieu (1996a), Abreu (2006) and Dalcastagné (2007). Based on this, we choose to analyze metaphors and then realized that they actually work in the text as a strategy to legitimize discourse as literary. Besides, metaphor also represent and present clearly and singularly the *favela* to the reader who does not know this reality. In conclusion, the book is configured not only as an authentic representation of the *favela*, but also as an object of transgression for reaching an exclusive space such as the literary field.

**Keywords:** Carolina Maria de Jesus. Representation. Legitimation. Metaphor. Literary field.

*“Um sapateiro perguntou-me se o meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade”.*  
– *Quarto de despejo* (1960)

## A VIDA DE CAROLINA NO QUARTO DE DESPEJO

Publicado em 1960, o livro *Quarto de Despejo* é um diário em que a autora Carolina Maria de Jesus conta para nós sobre o seu cotidiano, o lugar onde vive com seus vizinhos e, principalmente, sobre as dificuldades de sua vida, a qual foi sempre acompanhada da fome e da miséria. Dificuldades que, passados 60 anos, ainda representam o cotidiano de grande parcela da população brasileira que vive à margem da sociedade, assim como Carolina que é mulher, negra, pobre, “favelada” – forma com que ela mesma se intitula –, catadora de papel e mãe solo.

Carolina não é só uma voz marginalizada a ser ouvida, mas também é uma voz cuja história representa a vida de muitos brasileiros, já que, nera de escravizada, passou apenas dois anos na escola. Com 23 anos, após a morte da mãe em 1947, precisou migrar da pequena cidade de Sacramento, em Minas Gerais, para a cidade de São Paulo em busca de uma vida melhor. Chegando lá, passou um tempo trabalhando como doméstica, mas, não se adaptando à profissão, tornou-se catadora de papel e foi morar na favela do Canindé, localizada às margens do Rio Tietê.

Semianalfabeta, Carolina não conseguiu realizar o sonho de sua mãe, que era o de tornar a filha professora, mas, mesmo assim, nunca deixou seu hábito de ler e de escrever, de modo que, quando ainda trabalhava de doméstica, passava horas e horas na biblioteca do patrão lendo clássicos da literatura. E, já depois morando na favela com seus três filhos, passou a escrever um diário utilizando as folhas de caderno que encontrava no lixo.

O diário de Carolina foi descoberto pelo jornalista Audário Dantas em uma visita à favela e só apenas depois de muitos esforços que conseguiu ser publicado no Brasil e traduzido para outras línguas, levando Carolina e seus filhos a mudarem de vida. Entretanto, a mudança não durou muito tempo, uma vez que, passado o auge do sucesso, a autora de *Quarto de*

*Despejo* voltou ao estado de miséria de que havia saído e morreu aos 63 anos esquecida em um sítio na zona rural de Parelheiros (SP).

A publicação de *Quarto de Despejo*, trazendo a voz de Carolina, uma mulher negra e “favelada”, foi bastante impactante para a Literatura Brasileira. Isso porque, por mais que tantas pessoas ocupem o mesmo lugar na sociedade que Carolina, não é comum que essas pessoas escrevam textos literários ou, antes disso, não é comum que os textos dessas pessoas sejam considerados literários, isto é, que esses textos sejam aceitos e ouvidos nesse campo.

É por isso que, neste trabalho, objetivamos investigar as estratégias que Carolina Maria de Jesus utilizou em seu diário para que conseguisse, ao mesmo tempo, construir uma representação da favela e daqueles que nela vivem; fazer com que seu discurso fosse autorizado como literário; e, a partir disso, conseguisse acessar um espaço tão restrito e excludente como o campo literário. Para que isso seja possível, primeiro precisamos explicitar qual é o lugar de fala da autora e o quão silenciado ele é. Tarefa essa que será realizada, através da discussão sobre lugar de fala e feminismo negro embasada nos trabalhos de Djamilia Ribeiro (2017), bell hooks (1995), Angela Davis (2016) e Patrícia Hill Collins (2016). A partir disso, iremos discutir a teoria do sociólogo Pierre Bourdieu (1996b), a fim de melhor compreender como o posicionamento do sujeito em um lugar social específico pode determinar seu ponto de vista sobre o mundo e seus modos de agir sobre ele. Posteriormente, seguiremos com a problematização do conceito “favela”, através, principalmente, do trabalho de Gonçalves e Nascimento (2011), de modo a pensar nela como um espaço social, e também para entender a relação conflituosa da autora e dos outros moradores com esse espaço.

Após esse caminho trilhado, iremos nos deter a pensar sobre o campo literário como um espaço de exclusão de alguns grupos, a partir da discussão cunhada nas obras de Pierre Bourdieu (1996a) e de Márcia Abreu (2006), e no trabalho de Dalcastagné (2007). Discussão que nos fará compreender a necessidade que tem Carolina de se legitimar como escritora para conseguir acessar esse campo tão excludente, o que consegue através de várias estratégias, uma delas, a utilização de metáforas, a qual será o foco deste trabalho.

## LUGAR DE FALA E VOZES SILENCIADAS

Pessoas como Carolina – mulher, negra e pobre – vêm sendo silenciadas ao longo da história por uma sociedade hierarquizada em que o poder, até mesmo para se contar histórias, está nas mãos dos brancos. Por isso é que, concordando com Djamila Ribeiro (2017), falar em *lugar de fala* significa falar em refutar através da fala a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Sob essa perspectiva, a fala, então, não se restringe apenas ao ato de emitir palavras, mas de poder existir.

Ser mulher em uma cultura extremamente patriarcalista já é algo que coloca Carolina em uma posição de invisibilidade social, mas ser mulher e negra garante uma invisibilidade ainda maior. Isso pode ser afirmado porque as experiências pelas quais uma mulher negra passa, a partir da ocupação do seu lugar na sociedade, são bem diferentes das experiências que uma mulher branca passa.

Essa diferença, como a própria Angela Davis (2016) explica, está na própria história, com a separação entre a economia doméstica e a economia pública ocorrida a partir da Reforma Industrial. Ocorre que, quando essa separação aconteceu, as mulheres brancas passaram a lutar pelo direito de trabalhar, isto é, de ocupar espaços além da própria casa. No entanto, as mulheres negras já faziam isso há muito tempo, uma vez que, sendo escravizadas, tiveram que trabalhar em lavouras de algodão.

Hoje, como explicita Davis (2016), a situação da mulher negra também não é a mesma que a da mulher branca. Para as mulheres brancas, a atividade de trabalhar e de ser dona de casa é algo novo, já que antes disso, elas só exerciam uma dessas funções e a segurança econômica ficava a cargo do marido. Entretanto, as esposas e mães negras, há muito tempo, carregam o fardo duplo de trabalhar para sobreviver e de servir a seu marido e a suas crianças. Dessa forma, a luta atual das mulheres brancas pela divisão de tarefas domésticas com os maridos é uma pauta antiga para as mulheres negras, as quais estão há muito mais tempo nessa situação opressiva.

A partir disso, podemos perceber que o lugar social ocupado pelas mulheres negras é diferente do ocupado por mulheres brancas, o que faz com que, de acordo com Collins (2016), a mulher negra ocupe no movimento feminista esse lugar de forasteira de dentro

(*outsider within*). Título que decorre pelo fato de a mulher negra ser feminista e pleitear o seu lugar como sujeito político, mas ao mesmo tempo ser uma de fora, pela maneira como é vista e tratada dentro do próprio movimento, a começar pelo modo pelo qual as reivindicações do movimento feminista foram feitas.

Diante disso, a mulher negra é excluída de alguns espaços que já foram alcançados pelo movimento feminista branco, como universidades, meios de comunicação, política institucional e literatura. Essa exclusão das mulheres negras de alguns espaços é, no mínimo, problemática. Isso porque elas não podem ser representadas pelas produções realizadas por mulheres brancas que têm acesso a esses espaços de produção de fala. Não podem porque, mesmo que ambas sejam mulheres, a experiência descrita por uma mulher branca, a partir do seu lugar social, não é a mesma que uma mulher negra vivencia ocupando um lugar social diferente. Dessa forma, essa exclusão impede que as vozes desse grupo sejam catalogadas e ouvidas.

A falta de acesso a esses espaços sociais pode decorrer de dois motivos que juntos se agravam. Um deles é o que aponta Davis (2016), como sendo o fato de a ideologia dominante vir pregando que a população negra, sendo inferior à branca, é incapaz de progressos intelectuais. E outro seria o mencionado por bell hooks (1995) no texto *intelectuais negras*, em que, direcionando-se especificamente às mulheres negras, diz que elas foram construídas ao longo da história em um contexto racista que as ligou sempre à sensualidade do corpo e não ao pensar.

A partir disso, o fato de Carolina Maria de Jesus ter conseguido acessar o espaço do campo literário, isto é, um espaço do qual as mulheres negras são efetivamente excluídas; ter conseguido catalogar sua voz e, principalmente, tê-la feito ser ouvida é algo extremamente impactante, devido a toda transgressão que está envolvida nisso.

Para compreendermos por que Carolina precisou de todo um movimento de transgressão para alcançar o espaço do campo literário, é importante que entendamos qual é o modo com o qual está organizado o espaço, e o que faz haver barreiras para o acesso a alguns locais dele. Pensando nisso é que traremos para a discussão a noção de *espaço social* postulada por Bourdieu (1996b). Para ele, o espaço social é uma realidade invisível que não podemos mostrar nem tocar e que organiza as práticas e as representações dos agentes. É nesse espaço,

segundo Bourdieu (1996b), que os sujeitos se organizam em posições distintas e coexistentes, que são definidas umas em relação às outras por relações de proximidade, de vizinhança ou de distanciamento entre elas. Ainda segundo Bourdieu (1996b), essas posições que os agentes ou grupos ocupam no espaço social são distribuídas de acordo com dois princípios de diferenciação: o capital econômico e o capital cultural.

O capital econômico e cultural que diferenciam uma posição de outra também são os mesmos responsáveis por ou aproximar posições e, assim agentes sociais, fazendo com que eles tenham mais pontos em comum, ou distanciá-los, fazendo com que um agente não tenha nada ou quase nada em comum com outro. Isso torna possível dizer que as distâncias espaciais equivalem às distâncias sociais.

O imprescindível dessa noção de espaço social, no entanto, é que, de acordo com Bourdieu (1996b), as posições sociais ocupadas pelos agentes influem nas suas disposições – *habitus* – e nas suas tomadas de posição, isto é, nas escolhas que eles fazem ou estão limitados a fazer ocupando tal posição no espaço. É a partir disso que Bourdieu (1996b) fala em *habitus* como esquemas classificatórios, princípios de classificação, princípios de visão e de divisão e gostos diferentes, de modo a funcionarem como princípios geradores de práticas distintas entre os sujeitos. Assim, esses princípios tornam-se os responsáveis por distinguir os sujeitos uns dos outros.

*Habitus* compreenderia, então, os modos de ser, de se comportar e de enxergar o mundo de cada sujeito, de acordo com a posição que ele ocupa no espaço social. São esses *habitus* que diferem um sujeito de outro que está em outro ponto do espaço social, e que aproxima os que estão próximos a ele.

Diante disso, em conclusão, para o pensamento de Bourdieu (1996b, p. 27),

o espaço social me engloba como um ponto. Mas esse ponto é um *ponto de vista*, princípio de uma visão assumida a partir de um ponto situado no espaço social, de uma perspectiva definida em sua forma e em seu conteúdo pela posição objetiva e a partir da qual é assumida. O espaço social é a realidade primeira e última que comanda até as representações que os agentes sociais podem ter dele.

A partir da teoria de Bourdieu (1996b), podemos compreender que Carolina Maria de Jesus ocupa no espaço social uma posição desprestigiada. Isso porque, neta de escravizada,

faz parte de uma grande parcela da população brasileira que, desde a abolição da escravidão, tenta inserir-se na sociedade, mas, por uma série de dificuldades enfrentadas por ser mulher e negra, não consegue. Essa posição implica às várias Carolinas um pequeno universo de oportunidades e, um universo menor ainda de escolhas, que deram a autora a condição de pobre e semianalfabeta.

Diante disso, essa posição ocupada por Carolina no espaço social faz com que ela tenha um ponto de vista diferente dos de outros agentes que ocupam posições mais prestigiadas. Esse ponto de vista decorre não só das experiências que vive estando nesse ponto, como também pelos seus modos de ser e pela sua forma de enxergar o mundo, isto é, o *habitus* herdado do capital cultural produzido por essa posição já ocupada por várias outras Carolinas. A distância das posições mais privilegiadas fica ainda maior para Carolina, não só em relação ao espaço social, mas também no próprio espaço físico, já que ela reside na favela, a qual é marcada socialmente de forma negativa pela miséria e pela violência.

A favela surge, de acordo com Gonçalves e Nascimento (2011), não apenas devido às grandes ondas migratórias para o sudeste brasileiro, mas também pelos próprios esforços das classes dominantes. Isso porque, tendo poder sobre o Estado, essas classes produzem cidades planejadas para serem socioespacialmente desiguais e segregadoras, de modo a fazer com que elites residam em áreas privilegiadas e centrais desfrutando dos serviços públicos, e as populações pobres sejam empurradas para áreas marginais e precárias sujeitas a viver de forma desumana.

Diante disso, a segregação ocorrida no espaço social pode ser entendida como um reflexo da segregação que acontece no espaço físico, a qual é promovida por grupos hegemônicos que detém poder a partir do alto capital econômico e do prestigiado capital cultural que dispõem. Vale ressaltar que a favela, segundo Gonçalves e Nascimento (2011), surge primeiro da necessidade de “ter onde morar”, e só posteriormente é que o “como se vai morar”, isto é, as condições de moradia, é o que preocupa. Portanto, ainda segundo os autores, para a maioria daqueles que moram na favela, ela representa não um espaço de acomodação, mas sim uma estratégia de sobrevivência.

A favela, junto com todas as suas condições precárias de moradia e de vida, representa o universo restrito de escolhas, ou da falta delas, que um agente em uma posição social



definida por uma ordem desumana e segregadora quanto a existente, possui. Assim, os moradores das favelas, mesmo indo morar lá por necessidade, acabam, com o tempo, desenvolvendo o sentimento de pertencimento àquele lugar e vão se habituando às precárias condições impostas.

Entretanto, de acordo com Gonçalves e Nascimento (2011), a relação território-identidade é muitas vezes conflituosa, de modo a fazer com que ocupar uma área não signifique transformá-la em um território íntimo, já que comumente ocorre do sujeito desenvolver também expressivo repúdio. Isso é o que acontece com Carolina, a qual mesmo morando na favela do Canindé, desenvolve uma relação não muito boa com o espaço, já que era inconformada com a vida na favela e não enxergava esse espaço como seu lugar, mas como um lugar passageiro. É por esse fato que Carolina rejeitava qualquer ligação emotiva, isto é, qualquer traço que a ligasse à favela.

É importante destacar que, mesmo estando na mesma posição social que seus pares na favela do Canindé, Carolina não compartilha com eles os mesmos *habitus*. Um desses *habitus* diferentes pode ser observado no seguinte trecho: “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” (JESUS, 1960, p. 22). Esse trecho mostra um dos gostos e práticas de Carolina que não é comum aos outros moradores da favela: o gosto pela leitura. Esse gosto demonstra como Carolina possui *habitus* diferentes das outras pessoas pertencentes a sua classe, já que mesmo sendo pobre e semianalfabeta, gosta de literatura e possui um forte hábito de ler e de escrever.

Diante desse fato, podemos concordar com Santos; Santos; e Oliveira (2016) quando dizem que a leitura e a escrita é o que diferem Carolina dos demais moradores da favela. Isso pode ser afirmado porque, quando Carolina escreve em seu tempo livre, a leitura vai fornecendo elementos reflexivos para a escrita, e ambas – leitura e escrita – acabam por funcionar como instrumento de interação com o mundo.

Percebemos, então, que Carolina possui *habitus* controversos, que não condizem com o lugar onde se posiciona socialmente. O gosto pela literatura e, mais que isso, a prática da leitura e escrita são *habitus* típicos de classes mais privilegiadas, cujo capital cultural advindo de uma educação de qualidade, por exemplo, permite essa prática.

A partir disso, é possível dizer que Carolina circula entre o capital cultural de dois mundos, fazendo com que haja essas diferenças de modos de ser. Diferenças as quais fazem com que Carolina não se sinta nem pertencente à favela, já que não possui o mesmo *habitus* de seus pares, nem à cidade, já que, sendo negra, pobre, catadora de papel e mãe solo também não se encaixa nesse espaço.

É por isso que, concordando com Santos; Santos; e Oliveira (2016), o diário de Carolina é um instrumento de denúncia e poder, já que representa uma forma de ela se diferenciar dos demais favelados. É o diário também que faz Carolina ser esse objeto deslocado no espaço que almeja seu reconhecimento como escritora, para que, a partir disso, possa desconstruir a sua condição de sujeito socialmente invisível e alcançar uma posição diferente da de seus pares. Posição que a permitirá, através da linguagem, representar o seu ponto de vista que é o de quem transita entre dois pontos distintos.

## CAMPO LITERÁRIO: UM ESPAÇO DE EXCLUSÃO

De acordo com Bourdieu (1996a), no interior do campo literário, assim como em outros campos sociais, funciona um “campo de poder” em que há relações de força entre agentes ou instituições que dispõe de capital econômico e cultural suficientes para ocupar posições dominantes. São esses grupos dominantes os responsáveis por criar o que Bourdieu (1996a) chama de “monopólio da legitimidade literária”, que se refere à definição de limites do campo literário, bem como de condições de vinculação verdadeira a ele dada apenas por esses grupos dominantes com o intuito de defender a ordem estabelecida.

Tal preocupação em manter a ordem ocorre, segundo Pierre Bourdieu (1996a), a partir do momento em que mudanças externas ao campo literário levam ao aumento do número de escritores de outras origens sociais e, assim, à chegada de novas técnicas de escrita, novos produtos e, sobretudo, novos pontos de vista. Com isso, sentindo-se ameaçados com a possibilidade de quebra da sua hegemonia, os grupos dominantes passam a entender-se como “artistas verdadeiros” (BOURDIEU, 1996a, p.256). Devido a isso, a fim de promover a exclusão dos outros grupos insurgentes, tais artistas verdadeiros estabelecem altos critérios de acesso a esse campo, tendo eles e suas obras como base. Dessa forma, a entrada de sujeitos

advindos de outros estratos sociais junto às suas diferentes perspectivas de mundo torna-se impossível ao campo literário.

Em relação ao campo literário brasileiro, ele não funciona de forma diferente, já que é mais um dos espaços da sociedade que exclui os grupos marginalizados, já que os autores são majoritariamente homens, brancos, de classe média e moradores dos grandes centros urbanos. A exclusão desses grupos marginalizados do universo do fazer literário acontece, segundo Dalcastagné (2007), devido ao domínio precário que esses sujeitos possuem de determinadas formas de expressão, o que faz com que eles acreditem que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, Dalcastagné (2007, p. 21) destaca que se eles são incapazes de produzir literatura é, justamente, porque “a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros”.

Diante disso, os critérios de definição do que é ou não literatura são ditados por um grupo social hegemônico que tem nas mãos poder e prestígio. Isso faz com que, segundo Márcia Abreu (2006), o gosto e o modo de ler da elite intelectual seja tomado como padrão de apreciação estética e de leitura. Conseqüentemente, objetos e formas de ler distintos são excluídos, de modo a fazer com que obras não-eruditas sejam avaliadas como imperfeitas e inferiores, quando, na verdade, são apenas diferentes.

Dito isso, percebemos que o domínio das instâncias de legitimação do que é ou não literatura por apenas um grupo social faz com que as produções não originadas daquele grupo, sendo taxadas como não literárias, sejam impedidas de entrar no campo literário, ou, quando conseguem entrar, são inferiorizadas pelo rótulo de uma literatura menor.

Carolina Maria de Jesus, tendo consciência de que o campo literário é mais um espaço onde pessoas pertencentes a sua classe são impedidas de entrar, sabe que precisa encontrar modos de legitimar-se como escritora para esses grupos. Isso deve ocorrer para que ela seja autorizada a representar-se e representar o grupo ao qual pertence, isto é, para que sua produção seja considerada literária.

Diante disso, uma das estratégias utilizadas por Carolina para legitimar-se como escritora foi apropriar-se da linguagem utilizada por aqueles que irão lê-la, ou seja, a linguagem da cultura letrada. Por isso, em seu livro, notamos um grande esforço para

reproduzir padrões de linguagem que ela observa nos livros que lê. Padrões esses que não são compartilhados por seus pares em sua linguagem.

Essa apropriação é percebida ao longo de todo o livro de várias formas, dentre elas, pelo emprego equivocado de pronomes oblíquos e de palavras extremamente formais em contextos em que elas não fazem sentido. Essa apropriação realizada pela autora a fim de aproximar-se da linguagem prestigiada e obter legitimação, segundo Dalcastagné (2007), ao mesmo tempo ajuda Carolina a distanciar-se da existência medíocre dos seus vizinhos, serve como passaporte para seu ingresso no campo literário, e também é responsável por marcar a sua origem social. Carolina Maria de Jesus, na tentativa de apropriação do discurso, não só realiza usos equivocados da linguagem, mas também usos certos. Um deles está na utilização de metáforas. Em *Arte Poética*, XXII, 3, Aristóteles já destacava o prestígio alcançado pelo discurso que utiliza as metáforas como recurso, quando diz que “a elocução se mantém nobre e evita a vulgaridade, usando vocábulos peregrinos, a metáfora, os alongamentos, em suma tudo o que se afasta da linguagem corrente”.

Posto isso, pensando na necessidade de legitimação de Carolina como escritora e da obra *Quarto de despejo* como literária, a escolha pelo uso de metáforas ao longo de todo o texto pode ter sido uma boa estratégia utilizada pela autora para “enobrecer” seu texto. Isso porque Carolina sabia, através da leitura de outras obras literárias, que para sua obra ser considerada como tal, ela precisaria possuir algum trabalho estético, ou seja, algum ornamento dê beleza ao texto. Por isso, vê nas metáforas uma forma de dar poesia ao seu texto e torná-lo diferente de um diário qualquer escrito sem nenhum trabalho estético.

Além disso, a metáfora não é responsável por proporcionar apenas beleza ao texto, como também clareza a ele, já que, de acordo com Aristóteles em *A Retórica III* (apud MASSAUD, 2004, p. 284), “as metáforas não devem ser tomadas de longe, mas de objetos que pertençam a um gênero próximo ou a uma espécie semelhante, de maneira que se dê um nome àquilo que até aí não o tinha e veja-se claramente que o objeto designado pertence ao mesmo gênero”.

A partir desse entendimento, a escolha pela utilização da metáfora pode ser atrelada também a uma forma de Carolina procurar traduzir em palavras todas as experiências que vive em seu lugar social de mulher, negra, pobre e mãe solo semialfabetizada. E, mais que

isso, a oportunidade de representar a favela e os modos de ser – *habitus* – dos moradores, os quais ela própria chama de “favelados”.

Partindo do pressuposto de que Carolina escreve não para seus pares, mas sim para as pessoas que leem literatura, ou seja, para a classe privilegiada e letrada, ela se vê diante do desafio de representar uma realidade que essas pessoas só ouvem falar, mas nunca tiveram contato. A partir disso, a metáfora pode ter sido escolhida como recurso a ser utilizado para representação do espaço, por implicar a formação de imagens, na medida em que “aproxima ou acopla realidades opostas, indiferentes ou afastadas entre si” (PAZ, 2012, p. 105).

Dessa forma, a metáfora configura como bom recurso, já que, além de funcionar como estratégia de legitimação do discurso, por sua potencialidade expressiva, tem o poder de, com clareza, representar e apresentar a favela e seus moradores para aqueles que irão ler o livro. Trabalho que faz a partir da formação de imagens advindas de duas realidades diferentes: a da classe privilegiada e da desprivilegiada.

Na missão de representar a favela, esse espaço desconhecido pelo seu leitor, Carolina recorre à sua experiência de viver entre a favela e a cidade, e coloca essas duas realidades diferentes juntas, uma ao lado da outra, como forma de ficar mais clara a representação. Ela faz isso através de várias metáforas ao longo do texto, mas uma em especial chama atenção: “Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (JESUS, 1960, p. 28).

Nesse trecho, podemos notar que a metáfora construída pela autora toma São Paulo como uma casa, que, como tal, é subdividida em espaços. Seguindo uma espécie de arranjo metafórico, a autora metaforiza o Palácio – referência ao Palácio dos Bandeirantes, sede do Governo Paulista – como a sala de visita; a Prefeitura (a cidade de São Paulo) como a sala de jantar; a cidade (de São Paulo) como o jardim; e a favela como o quintal, espaço ao qual a autora ainda atribui uma função como lugar onde se jogam os lixos.

Diante da imagem produzida por essa metáfora, o que se percebe é que, imaginando uma visita entrando em uma casa, há uma espécie de percurso a se percorrer. Quando se chega a uma casa, a porta de entrada é o jardim, depois segue-se para a sala de visitas – onde se passa um tempo até chegar o jantar –, e depois para a sala de jantar, que pode-se dizer que é o espaço final de uma visita, uma vez que, depois de servida a comida, ela retorna pelo

caminho que fez e vai embora. Seguindo esse raciocínio, percebemos que o quintal é o lugar da casa desprezado, visto que ele não é notado e não é importante de se conhecer. Dessa forma, enquanto a sala de visita, a sala de jantar e o jardim são espaços públicos, o quintal é um espaço insignificante e não apresentável.

O que vemos é que, a partir dessa metáfora, Carolina representa a favela como um espaço desprezado que só é procurado para despejar lixo. Este que, pela metáfora, pode se dizer que seriam os próprios moradores, o que é confirmado no seguinte trecho: “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).

Diante disso, percebemos que na ação de colocar através da metáfora, todos os espaços lado a lado, fica nítida a nobreza dos espaços públicos, frequentado por classes abastadas, em detrimento da vulgaridade da favela.

A partir disso, podemos dizer que essa metáfora denuncia a valorização dada pela sociedade a alguns espaços e a desvalorização dada à favela, a qual se configura como um lugar que, de tão invisível, é esquecido. Esquecido não só ele, mas as pessoas que lá são despejadas como lixo, em condições desumanas.

Outro trecho do livro que corrobora com essa metáfora é o seguinte: “A favela é o quarto de despejo. E as autoridades ignoram que tem o quarto de despejo” (JESUS, 1960, p. 95). Diante desse trecho, percebemos que a metáfora da favela como quarto de despejo se repete e que, além disso, é acrescentada a ela a informação de que, por ser um quarto de despejo, as autoridades – fazendo referência ao Estado – ignoram a sua existência. Portanto, aqui fica evidente a invisibilização sofrida por esse espaço, já que o Estado não está presente cumprindo seu papel de oferecer políticas públicas para que os moradores possam viver em condições melhores e, conseqüentemente, exercerem sua cidadania como se deve, tendo acesso aos seus direitos para cumprir seus deveres.

Outro trecho que representa o espaço social favela e que denuncia a precariedade e o desprezo da sociedade em relação a esse espaço é o seguinte:

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no *paraíso*. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há

de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com suas úlceras. As favelas (JESUS, 1960, p. 75, grifo nosso).

Nesse trecho, percebemos mais uma vez a oposição entre dois espaços – a cidade e a favela –, dessa vez pela própria descrição deles. Isso porque, enquanto a cidade é caracterizada com léxicos positivos, como “paraíso”, “sublime”, “bem vestidas” e “encantar”, a favela é caracterizada de modo negativo, através de uma metáfora que a entende como úlceras responsáveis por deixar a cidade doente.

Atentando-se para a formação da imagem por essa metáfora, é possível observar que há a personificação da cidade de São Paulo, uma vez que ela passa a ser entendida não mais como um território, mas como uma pessoa que está enferma devido à favela, que é entendida como úlcera, uma doença caracterizada por uma ferida na pele que possui aspecto repulsivo e incomoda muito. É isso, então, que é a favela. Uma doença que incomoda muito a cidade. É um espaço que escancara as mazelas de uma sociedade extremamente desigual.

Sociedade desigual essa que é revelada na obra de Carolina não só pela representação da precarização do lugar onde vivem os pobres, como também no papel de subalterno desempenhado por essa classe na sociedade, como podemos observar no seguinte trecho:

Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? **Eu estou do lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido.** Precisamos livrar o *paiz* dos políticos açambarcadores (JESUS, 1960, p. 35, grifo nosso).

Nesse trecho, observamos a metáfora que entende a classe social dos pobres, da qual Carolina faz parte, em termos de uma parte do corpo humano, o braço, ao qual ainda é atribuída a característica de estar desnutrido.

A partir dessa metáfora, podemos entender que a analogia construída entre os pobres e o braço pode fazer referência ao papel dessa classe no sistema político-econômico da sociedade brasileira, de servir como mão de obra que sustenta o país. No entanto, nota-se que esse braço está desnutrido, isto é, passa fome devido às más condições de vida a que esse grupo é submetido, o que faz com que esteja sem forças para continuar cumprindo seu papel. A

metáfora construída, portanto, desempenha a dupla função de tanto definir qual é o papel dessa classe social na sociedade, quanto de denunciar as condições precárias de vida dessa classe que passa fome.

A representação do grupo social a que Carolina pertence é construída por meio de metáfora também na seguinte passagem: “A comida no estômago é como o combustível nas máquinas. Passei a trabalhar mais depressa” (JESUS, 1960, p. 40). Nessa passagem, podemos observar que a metáfora atua na formação da imagem em que o pobre é uma máquina, e a comida é o combustível dessa máquina. Diante disso, percebemos que há a desumanização do ser, o qual deixa de ser humano para ser uma máquina e que, como tal, é alimentado não por comida, mas sim por combustível.

Assim, se o sujeito de classe pobre antes era reduzido ao lixo, à imundice, agora é reduzido à falta de reflexão, de criticidade. O pobre funciona na sociedade como as máquinas em uma fábrica. O pobre não tem o direito de pensar, de ir à escola, de saber ler, muito menos de ascender socialmente, pois seu papel é apenas o de obedecer, sem questionar às ordens que vem dos grupos dominantes que têm o poder de comandar o sistema. O pobre, portanto, deve ser, para o sistema, uma máquina automatizada, não um sujeito questionador de sua realidade e transgressor dela, como Carolina foi.

Depois de atentarmos para a representação do espaço e da classe social, realizada pela autora em sua obra, é interessante atentarmos para a representação que ela faz, como boa observadora, do modo de vida, para citar Bourdieu, do *habitus* da classe social a que ela faz parte: os “favelados”.

Em uma passagem do livro, a autora apresenta a seguinte metáfora para representar o cotidiano da vida dos “favelados”: “... Os meninos come muito pão. Eles gostam de pão mole. Mas quando não tem eles comem pão duro. **Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que nós dormimos. Dura é a vida do favelado**” (JESUS, 1960, p. 37, grifo nosso). Nessa passagem, notamos que a autora se utiliza de um aspecto metonímico do pão e da cama, a característica de estar duro, que torna o pão difícil de comer e a cama difícil de dormir, e o aplica ao modo de vida do grupo social ao qual pertence, como forma de caracterizá-lo da mesma forma.



Outro trecho do livro em que o *habitus* dos moradores da favela é representado no seguinte trecho:

A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. **A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde moro** (JESUS, 1960, p. 147, grifo nosso).

Nesse trecho, depois de Carolina comparar a vida a um livro, pois só depois de termos vivido é que sabemos tudo o que aconteceu, a autora constrói uma metáfora bastante interessante e parecida com a já observada no trecho da página 37. Isso porque ela baseia-se em um aspecto de sua pele, que é a cor preta, e aplica esse aspecto ao modo sofrido como tem corrido a sua vida e a própria favela.

No entanto, mais do que um aspecto descritivo do *habitus* desse grupo, essa metáfora invoca, através da palavra “preto” – ligada a um aspecto negativo – dois grupos que são marginalizados e excluídos da sociedade ou pela cor de sua pele ou por sua origem social: os negros e os pobres “favelados”. Dessa forma, é possível dizer que a metáfora construída nesse trecho, tanto cumpre a função de descrever o *habitus* desse grupo, como ele próprio.

Além disso, como boa observadora reflexiva, Carolina consegue perceber o processo de apropriação do espaço desenvolvido pelos outros moradores da favela, os quais, diferentes dela, passam a criar laços identitários com ele. Esse processo está registrado na seguinte passagem do livro:

Às vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são *educadas* e amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São **diamantes que transformam-se em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo** (JESUS, 1960, p. 37, grifo nosso).

Nessa passagem, podemos perceber a existência de um processo pelo qual passam as crianças que vão morar na favela. A autora descreve esse processo, adjetivando as crianças, quando chegam à favela, com adjetivos positivos – “educadas” e “amáveis” –, e, depois de algum tempo que estão na favela, com adjetivos e características negativos – usam baixo calão, são soezes e repugnantes.

Logo em seguida, ainda utiliza metáforas para resumir esse processo. Na primeira metáfora que usa, entende as crianças quando entram em termos de “diamantes”, ou seja, cristais valiosos; e, quando estão já há algum tempo, em termos de “chumbo”, isto é, um metal com baixo valor agregado. Já em um segundo momento, as crianças são entendidas como objetos que estavam na sala de visita, isto é, objetos nobres; para depois tornarem-se objetos que foram para o quarto de despejo, ou seja, objetos indesejáveis, descartáveis, lixo.

Podemos perceber que Carolina entende que há um processo de transformação negativa com as pessoas que se mudam para a favela, já que esses sujeitos perdem os modos de ser e de agir das classes mais abastadas, isto é, perdem o *habitus* que é valorizado pela sociedade – e também por ela. Dessa forma, Carolina descreve a mudança nos modos de ser dessas pessoas como negativas, por ser ela responsável por torná-las objetos sem valor, desprezados e invisíveis para a sociedade.

A partir dessa análise, percebemos como a autora emprega sabiamente as metáforas ao longo de todo o livro, de forma a fazer com que elas não só cumpram o papel de legitimar sua obra como literária, dando nobreza à linguagem, mas também de representar e apresentar, através da formação de imagens, o lugar de onde ela fala e as pessoas que, junto a ela, pertencem a esse lugar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Carolina Maria de Jesus primeiro nos aparece como uma figura emblemática pelo lugar de onde ela fala: o lugar de uma mulher, negra, pobre, semialfabetizada, mãe solo e “favelada”. Lugar de onde geralmente não se escutam vozes, por mais que elas falem e até gritem. No entanto, ela sabia que seria difícil ser ouvida quando toda a sociedade a silenciava, por isso, procurou não só gritar, mas gritar de um modo que os outros a escutassem e, principalmente, a compreendessem. Então, ela falou tentando utilizar a linguagem o mais próxima possível – o seu possível – da linguagem daqueles que queria que a escutassem.

Foi dessa forma que Carolina deixou de chamar a atenção pelo lugar de onde veio, e passou a chamar a atenção pelo modo como chegou nesse novo lugar. *Quarto de Despejo* é

uma obra não só escrita por uma “favelada”, mas escrita muito bem por uma favelada que utiliza – ao seu modo – os códigos dos letrados. É dessa forma que Carolina mostra em sua obra a consciência do quão excludente é o campo literário e, devido a isso, o quanto é necessário se legitimar como escritora para que seu discurso possa ser autorizado como literário. Diante disso, é com essa consciência que Carolina constrói, em todo o seu texto, as mais diversas metáforas, como estratégia para tornar seu texto mais nobre e dar a ele um *status* de literário, e, mais que isso, como forma de representar por meio de imagens uma realidade que seus leitores não conhecem: a realidade da favela.

*Quarto de Despejo* é, portanto, mais do que apenas um livro, ele é uma transgressão. Ele é a prova de que um diário de uma mulher negra, pobre e “favelada” pode ter sim alta qualidade e pode ser sim literatura. Ele é a prova de que o campo literário, ao excluir ou taxar a literatura vinda de grupos socialmente desprestigiados como menor, perde representações riquíssimas realizadas desse espaço social pela perspectiva dos próprios integrantes dele, e não de outros que o olham de cima. Ele é a prova do quanto é desumana a vida dos moradores das favelas brasileiras, que enfrentam dia após dia a fome e a miséria e que, de tão esquecidos, sentem-se como verdadeiros lixos. Ele é a prova de que os grupos marginalizados da nossa sociedade, por mais que sejam silenciados, têm voz e querem ser ouvidos.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Cultvox, [2001?]. 53 p. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>>. Acesso: 25 abr. 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a. 431 p. ISBN: 8571645221.
- \_\_\_\_\_. **Razões práticas: sobre a teoria da ação** / Pierre Bourdieu; tradução Mariza Corrêa. - Campinas SP: Papyrus, 1996b. 231 p. ISBN: 8530803930.
- COLLINS, Patricia Hill. “Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro”. In: **Sociedade e estado**. [online]. 2016, vol. 31, n.1, pp. 99-

127. ISSN 0102-6992. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922016000100006>>. Acesso em: 01 mai. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. “A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea”. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, V. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016. Disponível em: <https://coletivoanarquistalutadeclasse.files.wordpress.com/2010/11/mulheres-raca-e-classe-angela-davis.pdf>> Acesso em: 25 abr. 2019.

GONÇALVES, Ana Beatriz; NASCIMENTO, Denise. “Favela, espaço e sujeito: uma relação conflituosa”. *IPOTESE*, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 51-62. Jul./dez. 2011. Disponível em: <[www.ufjf.br/revistaipotese/files/2011/05/8-Favela-espaço-e-sujeito-Ipotese-152.pdf](http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2011/05/8-Favela-espaço-e-sujeito-Ipotese-152.pdf)>. Acesso em: 20 abr. 2019.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. Edição Popular. Coleção Sinal Aberto. São Paulo: Editora Ática, 1960. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0BzX9380Jf5jU2FBcUZZYmNjQ00/view?usp=sharing>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

hooks, bell. Intelectuais Negras. *Estudos feministas*. Nº2/95. vol. 3. 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. ver. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004. ISBN: 85-316-0130-4

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 353 p. ISBN: 978-85-405-0255-0

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento Justificando, 2017. 111 p. (Feminismos plurais) ISBN: 9788595300408.

SANTOS, Simone; SANTOS, Nadia; OLIVEIRA, Bruna Karine. “Educação e invisibilidade social na obra Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus”. *Todas as letras*, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 41-52, set/dez, 2016. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/viewFile/9814/6338>>. Acesso em: 19 abr. 2019.