Nas fissuras dos cadernos encardidos: O bordado testemunhal de Carolina Maria Jesus

Fabiana Rodrigues Carrijo*
João Bôsco Cabral dos Santos**

Resumo
Este artigo objetiva referendar a escritura de uma autora que conseguiu alçar voos mais longínquos que as suas limitadas condições socioeconômicas lhe impuseram. Propõe, ainda, desvelar que os escritos de Carolina Maria de Jesus indicam uma cisão conceitual do mundo através de uma ressignificação do discurso do cotidiano e que este é materializado através de alegorias severamente vividas. A instância-sujeito autor coloca na experiência empírica de um discurso da exclusão a real experiência da fome e faz deste experimento uma forma de visão social. Apoiado nos aportes teóricos da AD (francesa), o presente artigo ambiciona olhar para o corpus de base literária, ainda que não canônica, constituída pela obra intitulada Quarto de Despejo – Diário de uma favelada, com vistas a propor um trabalho em interface, que, a par de bosquejar os processos de subjetivação, ambiciona, ainda, delinear o que estamos denominando de discursividade literária incanônica em Carolina Maria de Jesus.
Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus, Escritura, Discursividade Literária.

In the chinks of grimpy notebooks: Carolina Maria de jesus' the testimonial embroidery

Abstract
This paper aims at approaching the way of writing focusing an author who postponed her social, economic and limited conditions. It also proposes examining the writings from Carolina Maria de Jesus as an indication of a conceptual reframing of everyday discourse. Such experiences will be demonstrated, considering the author dislocation to the condition of subjective instance who reveals a discourse of social exclusion bringing to literature such a kind of social portrait. It is registered in the theoretical contributions of AD (french), that this thesis project aims to look, closely, to the corpus of basic literary, although incanonic, consisting by the work entitled "Quarto de Despejo – Diário de uma favelada", with a view to propose an interface that work together to sketch the processes of subjectivation, aims also to outline what we are calling for literary discursivity incanonic Carolina Maria de Jesus. This paper aims to assess the writings of an author who succeeded in overcoming the limitations of her social and economical status. It is our purpose, as well, to reveal that Carolina Maria de Jesus's writings suggest a split in world conception by means of a resignification of the everyday discourse and that it is materialized through a harshly lived alegories. This subject-author puts in the empirical experience of an exclusion discourse the real experience of hunger and turns this experience into a socially envisioned form. Taking the French Discourse Analysis, we consider the literary non-canonical
Keywords: Carolina Maria de Jesus, literary minorities writings, literary discursivity.

1- Introdução: "Principiando algumas prévias discussões em torno da escritura de Carolina"

Carolina Maria de Jesus entrevê na escrita a possibilidade de ir além da favela, do quarto de despejo, contudo o faz buscando como modelo de objeto estético literário, *a norma culta*, os tons românticos e ultrarromânticos de autores rastreados no lixo e com os quais buscava meios, artifícios e respaldo para seguir adiante, para ser aceita na cultura letrada. Segundo Sousa (2004, p.13) "A linguagem fraturada de Carolina deve ser entendida pelo que de fato é: a tentativa de uma pessoa das camadas subalternas de dominar os códigos da cidade letrada." Estamos diante de uma instância-sujeito que criva o mundo, ressignifica-o e o enuncia no entremeio de uma literariedade que busca uma inclusão no universo discursivo da literatura como forma de inserção social. Trata-se, pois de uma tentativa de deslocamento de um lugar social de pobreza e miséria para um lugar discursivo imaginário de constituição pelo seu dizer sobre si. Um exercício de alteridade da e pela linguagem que lhe confere uma autoria como forma de emergência de um sujeito do mundo nele próprio.

Em outras palavras, no artigo intitulado "Experiência e representação o feminino, o latino-americano" Richard (2002, p.149) profere:

> *Vários textos do feminismo latino-americano operam com este ideologema do corpo (realidade concreta, vivência*

*Endereço eletrônico: facarrijo@gmail.com
**Endereço eletrônico: sjohnny@terra.com.br

> *prática, conhecimento espontâneo, biografia cotidianas, oralidade popular), que encarna a fantasia de uma América Latina animada pela energia salvadora do compromisso social e da luta comunitária, cujo valor documental e testemunhante seria julgado politicamente superior a qualquer elaboração teórico-discursiva. Esta relocalização da mulher (vivência, ação, "experiência pessoal", da imediatez do fazer (vivência, ação, experiência, compromisso) com seus emblemas domésticos e cotidiano-populares, faz par com uma imagem do feminino/latino-americano, que o simboliza como o "outro" selvagem (preconceitual) da academia.*

Não é sem razão que Carolina opte e entreveja na escrita uma possível ascensão para os seus textos, que, após um período de existência/resistência, foram seguidos de um silenciamento total para autora e obra, fadadas ambas ao esquecimento. Seu caráter autobiográfico-ficcional-realista enuncia de si num *ethos* outro, o da literatura, o da inserção e aceitação social, o da condição humana digna. A própria escrita nessa discursividade revela-se enquanto alteridade de uma forma-sujeito da miséria que se transpõe para um lugar discursivo de ser humano inserido em um mundo possível.

É instigante, quase um contrassenso pensar que alguém, para ter acesso ao mundo letrado - entenda-se, aqui, literário - tenha que fazê-lo lançando mão de um tipo de forma, de padrão literário que, de antemão, já o exclui. Ou seja, sair do subterrâneo, do processo de submissão e tentar infiltrar-se em um processo outro, em um viés outro para mostrar justamente o quarto de despejo, o subsolo, a periferia da cidade. Vê-se a emergência de um sujeito em interpelação que procura na escrita, na literatura, nos modelos literários, uma forma de deslocamento de sua condição ideológica.

2- Referencial Teórico: algumas notações temáticas e metodológicas

Carolina, o sujeito-autor, diferencia-se de outros favelados por ter sido e se permitido ir para além do quarto de despejo (o espaço físico favela). Ela se singulariza por ser uma catadora de sonhos (ainda que pegos/catados na leitura de autores românticos, ainda que impetrados por uma memória discursiva que anuncia e enuncia a leitura de Casimiro de Abreu, Castro Alves, dentre outros entrevistos em *Quarto de Despejo – diário de uma favelada*[1] (1960) - sonhos e inspiração encontrados no lixo, nos papéis revoltos das ruas por Carolina Maria de Jesus. Assim, os sonhos de Carolina – tanto o sujeito empírico (aquele sujeito do mundo) tanto o sujeito discursivo (enquanto instância e/ou função assumida pelo autor em uma dada discursividade) – perpassavam pela rudeza das sucatas, mas entremostravam as auspiciosas aspirações de uma mulher favelada, pobre, semiescolarizada, provedora única de três filhos em um barraco e, ainda, confabuladora de uma 'escrita de si' que evidencia as rasuras de um sujeito em ininterrupto embate com as palavras.

O sujeito-autor, para recorrermos aqui a uma das funções e/ou posições possíveis propostas por Foucault (2009), tenta traduzir a matéria local: a favela e os seus problemas diários apostando na possibilidade de harmonizar as misérias reais que evidenciam a fonte/origem de seu dizer para estabelecer um dizer outro. Um dizer que, justamente por tratar do real, pode parecer/configurar estranho para outros que não o vivenciaram e/ou não o vivenciam. Daí a necessidade premente de se fazer ouvir, de se fazer lida, para mostrar, ainda que, em uma linguagem pretensamente dicotômica, híbrida, (re)vele/(des)vele as mazelas humanas fazendo com que o real, o periférico se tornem universal, digno de nota e, talvez por esta razão, digno de ser lido, um exercício de autoria que significa a história pelo crivo de um protótipo de estética, dito consagrado, com o intuito de buscar uma legitimidade de enunciação. A expressão literária de um realismo cotidiano, enfim, traduzido em sentidos da constituição de uma instância-sujeito que esboça uma tomada de posição perante seu lugar social. Assim, uma estetização desse real por um viés romântico/ultrarromântico instaura uma espécie de legitimação de um cotidiano que necessita de representação.

Seguindo, ainda, as considerações de Richard (2002, p.149, grifos do autor):

> *Ainda que seja certo que as batalhas descolonizadoras, as lutas populares e as convulsões ditatoriais na América Latina gestaram texto e conhecimento fora do cânone livresco (nas margens informais e subversivas do extra-acadêmico), emblematizar esse corpo de experiências como a única verdade do feminismo latino-americano (sua verdade primária e radical; radical por extrateórica) vem a confirmar o estereótipo primitivista de uma outra "outricidade" que só tem vida através de afetos e sentimentos. Esta*

> *"outricidade" é romanceada pela intelectualidade metropolitana, que concebe o popular e o subalterno, o feminino e o latino-americano, como uma espécie anterior à tradução, de modo que deixa intacta a hierarquia representacional do centro: um centro que continua hegemonizando, assim, as mediações teórico-conceituais do "pensar", enquanto relega a periferia à empiria do dado, para sua sociologização ou antropologização através das histórias de vida e do testemunho.*

A instância enunciativa sujeitudinal, para recorrermos aqui às extensões principiadas por Santos (2009), Carolina Maria de Jesus lança mão de um recurso narrativo inovador para a época, final da década de 50, princípio de 60, a narrativa em diários e/ou relatos memorialísticos, especialmente, oriundos das penas, das mãos de uma mulher e antecipa em dez anos esse tipo de gênero textual materializado por escritores (homens) e vale-se dele para alinhavar/tecer um relato em que os fios discursivos, embora chamuscados de dor, entremostram a memória de uma mulher negra, semiescolarizada, favelada, mãe solteira, moradora da favela do Canindé e catadora de lixo.

Ao se tomar Carolina Maria de Jesus como instância enunciativa sujeitudinal, observa-se o jogo de alteridades entre a forma-sujeito pobre, o lugar social 'excluída' e o lugar discursivo sujeito de si pela inserção literária. A materialidade linguística por essa instância produzida inaugura a singularização de uma modalidade de expressão estética que se consagraria na temporalidade de uma causalidade estética da modernidade. O caráter memorialista instaura, também, a alteridade autor/personagem como uma relação sujeitudinal dialética, pensada na perspectiva de expressar uma evanescência do cotidiano como elemento de perpetuação de uma historicidade do sujeito.

Fios e agulhas em mãos carolinianas tecem/destecem/alinhavam/suturam e cerzirão um *discurso literário incanônico*, para utilizarmos aqui um neologismo que possa indicar, em uma de suas acepções, o fato de a crítica literária especializada da época não enquadrá-lo dentro dos cânones da referida ocasião. Uma *incanonicidade* que desvela o caráter de unicidade da própria tentativa de apropriação de características de uma literatura romântica e/ou ultrarromântica. Nesse sentido, a crítica não poderia reconhecer o produto estético de uma individuação no nível de autoria, uma vez que assim quebraria os dogmas de uma erudição *ad referendum*.

Assim conforme dissera Sousa (2004, p.158):

> *...a tessitura narrativa de Carolina, que compreende também a linguagem que lhe serve de meio para representar a realidade na qual vive, se é truncada e rasurada, é porque dá a ver as contradições que operam dentro da sociedade. O fato de Carolina, como diz Marisa Lajolo (1996), estar na contramão do momento literário dos anos 60, quando a literatura buscava na cidade, na cultura de massa, meios para criar uma linguagem literária que respondesse àquele momento histórico, na verdade, evidencia a exclusão social – que é também cultural, e se assim é, é também de gosto, uma vez que o padrão de gosto de Carolina não corresponde ao da época. E se não corresponde é porque está fora dos circuitos da elite dominante.*

Em uma leitura ingênua, pretensamente ingênua, ficamos indignados, quando não amofinados pelo fato de que, se o que apregoava Virgínia Woolf, em outras condições materiais, intelectuais, enfim, sob outras condições de produção histórico-ideológica e cultural, a mulher que escrevia, que quisesse lançar mão de ser *escritora* deveria fazê-lo quando, de fato, tivesse um *teto todo seu*. Carolina, em meio ao caos, literalmente, em meio ao lixo, encontra nos cadernos encardidos recolhidos deste mesmo lixo, a possibilidade entreaberta de sair de seu limitado mundo e confabular meios, entenda-se, aqui, materiais, intelectuais e financeiros para prover os seus e provê-los com o dinheiro advindo da escrita. Sua escritura, que, a despeito de *ter e ser* um valor testemunhal inegável, (re)vela uma autenticidade do vivido, (des)vela, ainda, uma espontaneidade de sua consciência de mulher, mãe, favelada, escritora, consciente, delatora e/ou relatora das ocorrências da favela e/ou para nos servirmos de uma metáfora elaborada pelo sujeito-autor (Carolina Maria de Jesus), denunciante do Quarto de Despejo.

Se há valor testemunhal, há e haverá ainda uma representação, uma abstração, um simulacro desse mesmo real transfigurado, desta feita em discurso literário - ainda que incanônico-**,** pois quem estabelece o que seja ou não canônico, também o faz lançando mão do que é e/ou está sendo produzido na referida época, a supor que outros textos com outras características e/ou

oriundos das mãos de uma mulher negra, favelada, mãe solteira, pobre, descendente de escravos, dentre outras atribuições, fatalmente não estariam, portanto, dentro do intitulado cânone.

Essa testemunhalidade advém, principalmente, da alteridade constituinte dessa representação. Uma alteridade que imbrica papéis sociais, projeta estereótipos sociais e ratifica vislumbres sujeitudinais nunca antes idealizados nos meandros literários. Tal representação de uma 'escrita de si' singularizada entremostra os deslocamentos do sujeito permeados pela interpelação da linguagem frente aos olhares sobre os mundos possíveis.

Não é sem razão que, se tivermos contato com os textos/os manuscritos originais de Carolina, facilmente identificamos uma escritura que precisa, ininterruptamente, grafar com força, com toda a força possível (necessidade de escrever e reescrever, fortemente, sua história) se materializando em um texto como se ele fosse sempre um palimpsesto, uma escritura em palimpsesto. A escrita em palimpsesto é utilizada aqui com a concepção que era dada pelos gregos, não só no sentido literal, mas na acepção de raspar o texto e reescrever, fortemente, por cima, deixando à mostra aquela versão primeira. Sem contar que Carolina já escrevia em cadernos que eram retirados do lixo e, neste caso, já evidenciavam, já traziam em si uma página amarela, folhas arrancadas, descoladas e (re)aproveitadas – um dizer já alterado/retalhado e outro que seria – intensamente - reescrito nas folhas/nas fissuras dos cadernos encardidos.

Essa escrita 'por sobre' revela uma historicidade pertencente a uma anterioridade que determina o lugar social do sujeito, trazendo a superposição de outra escrita que, por uma alteridade em clivagem, revela o lugar discursivo da instância enunciativa sujeitudinal escritora. Dessa forma, a alteridade 'por sobre'/'superposição' significa essa movência sujeitudinal que constitui uma forma-sujeito traduzido por seu lugar social e faz emergir uma tomada de posição reveladora do lugar discursivo autor. Ao mesmo tempo, não se pode deixar de registrar o deslocamento simultâneo entre os três lugares (posição-sujeito, lugar social e lugar discursivo), síntese da criação literária que se enuncia nos cadernos encardidos.

Carolina Maria de Jesus – enquanto instância sujeito que congrega inúmeras posições possíveis, a saber: *sujeito-autor; sujeito-narrador; sujeito-personagem,* ao criar um relato em que a personagem é protagonista de uma história/estória, desvela uma escritura em que as marcas do sujeito-narrador, do sujeito-personagem e ainda do sujeito-autor resvalam a um tipo de relato autobiográfico, como já sugere o título **Quarto de Despejo: diário de uma favelada (1960) -** mais precisamente, em um diário íntimo que, a par de revelar o preço dos alimentos, dos transportes, também faz uso do intitulado "discurso citado" para testemunhar, dar cunho de veracidade aos relatos.

Segundo Sousa (2004), não basta para Carolina citá-los, é preciso lançar mão deste recurso para testemunhar (com uma autenticidade possível) os comentários de outros favelados, de outros moradores, de outras personagens. É imperioso comprovar que eles de fato existiram, ainda que tenha que recorrer – não raras vezes – ao tom de ameaça aos seus vizinhos e personagens do seu diário, prometendo citar nome, endereço, profissão e até mesmo número do documento de identidade.

O estranho diário de Carolina é utilizado para recorrer, aqui, ainda que de maneira avizinhada, ao título de uma tese[2] cunhada com o desejo de explicitar sua escritura. Tal explicitação faria emergir na obra da escritora, a marca legítima de um cânone – *os românticos e ultrarromânticos.* Ao tentar reproduzir este cânone, Carolina Maria de Jesus singularizou-o e reportou-se a outro gênero textual, mais tipicamente próximo dos textos memorialísticos. *QD* acaba por apresentar uma discursividade outra, fora do cânone literário vigente, que intitulamos aqui, de incanonicidade.

A existência de um diário constitui-se como um elemento revelador das condições de produção da obra da escritora, condições de produção que trazem à tona temáticas, sentidos recorrentes, índices de interpelação da instância-sujeito em sua clivagem com o mundo e a sociedade em que vivia. Essas temáticas, sentidos e enfoques de interpelação fazem emergir elementos da memória, da história e da anterioridade discursiva de uma época, de um grupo social e de um legado de acontecimentos e condições de vida que significam a evanescência sentidural da obra da escritora.

Como proceder diante de um texto que, a todo momento, se nos apresenta enquanto uma figura de linguagem intitulada oxímoro? Como se portar diante da materialidade discursiva em que as funções-autor, narrador, personagem, dentre tantas outras possíveis, se apresentam dispersas, quando não imiscuídas e não raras vezes inseparáveis? Como apreender um sujeito-autor que, em um processo de interpelação – nos moldes que apregoara Pêcheux (1997, p.148) -, promovem a constituição de um sujeito que é chamado à existência?

Carolina é prontamente, ininterruptamente, instigada/incitada à existência: seja para apresentar aos outros a favela e a miséria dos favelados (seus iguais); seja, ainda, para se destacar deles, por possuir, por ambicionar à detenção da cultura letrada para, a par dela, e utilizando-a enquanto ferramenta, alçar voos longínquos ou tão-somente revelar ao mundo sua condição de negra, favelada, mãe solteira, catadora de lixo e escritora.

Se o sujeito se constitui na e pela ideologia e traz tatuado/inscrito em seu processo de subjetivação (no ato de se constituir, ininterruptamente, sujeito) um lugar social, uma posição social, uma formação discursiva e, consequentemente, um lugar discursivo, Carolina Maria de Jesus - o sujeito-autor, a partir de uma dada condição ideológica, política, social, histórica, no espaço limítrofe do barraco nº 05, na Rua A, da Favela do Canindé - quer crer que a escrita, a escritura é uma profissão possível, pretendida, ambicionada. Mesmo cônscia de suas limitações relacionadas à cultura intitulada *letrada*, *padrão*, infiltra o mundo literário ou, conforme expressa Lajolo, "arromba" a literatura, provocando fissuras no arcabouço desta "república das letras brancas e cultas", "mundo das concordâncias e das crases" (LAJOLO, 1996, p.43-44, grifos da autora).

Há na materialidade discursiva apreendida no *corpus* literário incanônico de *Quarto de Despejo* inscrições dicotômicas, reveladoras de marcas de oralidade e marcas de um discurso mais próximo dos textos românticos e/ou intitulados letrados. Essas inscrições se sobrepõem na alteridade da produção de sentidos e da constituição da instância-sujeito na emergência da obra. Dicotômicas porque se deslocam, transmutam-se, movem-se signicamente no encaminhamento da enunciação literária.

Segundo a fortuna crítica de Carolina Maria de Jesus, notadamente os textos oriundos de áreas antropológicas e sociológicas, especialmente os escritos por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine, a autora só detinha o segundo ano primário. Toda a leitura que o sujeito-autor Carolina entremostra em *QD*, apreendido por meio dos sentidos veiculados nesta obra e, também, entrevistos nas diversas marcas no interdiscurso caroliniano fora tateada/buscada/burilada nos moldes tomados enquanto cânone – os poetas românticos, entre eles, Casimiro de Abreu – primeiro poeta a ser lido e tomado como referência, dentre outros, como Castro Alves –, aceito e referendado pela autora como um dos grandes poetas, o poeta dos pobres, das minorias, dos excluídos.

É estimulante o fato de que a instância-sujeito Carolina Maria de Jesus possui uma escolaridade que parece aquém daquilo que adquirira em termos de letramento – nos moldes do que pontua Magda Soares: "como práticas sociais efetivas de leitura e escrita". Marisa Lajolo, ao apresentar a *Antologia Pessoal de Carolina Maria de Jesus* com o prefácio intitulado "Poesia no Quarto de Despejo, ou um ramo de rosas para Carolina" profere sobre a escritura de Carolina uma escrita que, a despeito de apresentar a cultura popular, a fala do povo, os erros de sintaxe, os inúmeros erros de concordância, as rimas pobres, as canções populares, a trova/prosa oriunda, advinda de seus ancestrais negros – o avô descrito como um Sócrates africano – mostra, entremostra, delineia o exercício, o fardo exercício de buscar/garimpar, recolher os termos/vocábulos mais próximos do dicionário, mais elitistas, mais incomuns, mais atípicos de uma cultura fartamente anunciada como sub-letrada.

Uma tessitura singular que desvela o exercício do dizer, um exercício inacabável do dizer... Carolina escreve e se inscreve como um sujeito-autor, um sujeito-narrador e um sujeito-personagem
marcado/circunscrito/cerzido/alinhavado – para recorrermos aqui aos vocábulos correlacionados à tessitura, ao exercício de alinhavar, cerzir, costurar o dizer – e, ao cosê-lo, tenta remendar, alinhavar um lugar possível para o discurso caroliniano.

O que seria esse discurso caroliniano? Uma conjuntura de sentidos em efeito que revela a referencialidade polifônica de uma instância-sujeito que enuncia pela significância de uma discursividade tomada como literária. Efeitos de uma historicidade, de uma anterioridade discursiva, de uma memória discursiva que insere a instância-sujeito escritora em um *ethos* sócio-econômico-literário, para enunciar um *pathos* resultante de sua clivagem e interpelação de um mundo possível que vivencia e sobre o qual e a partir do qual produz um *logos* que se inscreve em uma amplitude linguístico-estético-literário.

É paradoxal, para não dizer instigante, o fato de Carolina Maria de Jesus tomar como molde os poetas românticos, o verso com rima, os motes do amor, da saudade, do amor à pátria, quando na ocasião – década de 60 – eram outros os conceitos, os moldes: havia/era a necessidade de justamente por fim ao verso, à forma, à convenção, como apontavam os modernistas:

> *Contemplava extasiada o céu cor de anil.*
> *E eu fiquei compreendendo que eu adoro*

> *o meu Brasil. O meu olhar posou nos arvoredos que existe no inicio da rua Pedro Vicente. As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Patria. (...) Toquei o carrinho e fui buscar mais papeis. A Vera ia sorrindo (QD, p.36).*

Esqueceram de informar à Carolina, como bem pontuara Lajolo, quais eram os modelos denominados canônicos, literários:

> *E, como não tinha sido informada, Carolina ia ao dicionário apesar dos tropeços e do peso do cartapácio. E o resultado são os poemas salpicados de lantejoulas do quilate de abscondado, desídias, estentóreo, recluída, cafua, infausto, cilícios, ósculos, agro, olvida-me, érebo, e similares ourivesarias falsas, que dão a seu livro um indesejado tom de pastiche involuntário (LAJOLO, 1996, p. 52-53).*

Não obstante o prefácio referendar um livro de poemas, postumamente editado, o comentário acima também se assemelha à materialidade discursiva entrevista na obra que constitui o *corpus* de análise desse artigo, qual seja *QD*. A escritura de Carolina é paradoxal. Ela abriga, congrega quando não metamorfoseia o dizer, recorrendo às intituladas lantejoulas[3] para abrilhantar, para enfeitar, para adornar o discurso pobre, miserável, destoante do dito progresso econômico, político, cultural anunciado. As lantejoulas também são indicativas do desejo do sujeito-autor de pertencer a outro lugar discursivo, outro lugar social, um lugar legitimado, talvez acadêmico/canonizado, para o seu dizer tão miserável, e, mesmo sendo, intitulando-se, apresentando-se humilde, tem sonhos vastos, tem sonhos auspiciosos.

Se os sonhos são verdes, se os sonhos são ditosos, a realidade é negra, é dura, é sofrível, é roxa – "cor da amargura que envolve o coração dos favelados" (*QD*, p.34) é repetível, pois os dias são sempre iguais, os relatos são/serão sempre os mesmos: a busca pela sobrevivência, a luta, a enraivecida luta pela sobrevivência, quando, em muitos momentos, o sujeito-narrador, ao relatar as agruras dos favelados, os aproxima dos corvos, quando não os apresentam como inferiores a estes e outros animais:

> *As aves deve ser mais feliz que nós. Talvez entre elas reina amizade e igualdade. (...) O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer (QD, p.35).*

> *Deus é o rei dos sabios. Êle pois os homens e os animais no mundo. Mas os animais quem lhe alimenta é a Natureza porque se os animais fossem alimentados igual aos homens, havia de sofrer muito. Eu penso isto, porque quando eu não tenho nada para comer, invejo os animais (QD, p.61).*

Só há beleza, só haverá beleza se ela vier concretizada na metáfora da banha frigindo na panela, e/ou ainda, quando há feijão com arroz e a promessa de uma refeição, ainda que parca, ainda que carente dos nutrientes necessários.

Pelos enunciados já citados nas diversas ocorrências, o que se observa é a diversidade de inscrições, de formações discursivas distintas. De acordo com os estudos pecheutianos, a formação discursiva *é o lugar da constituição do sentido*. (PÊCHEUX, 1997, p.162) É nesta acepção que empregamos a aludida notação temática.

> *Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc). Isso equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições, etc, recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas: retomando os termos que introduzimos acima e aplicando-os ao ponto específico da materialidade do discurso e do sentido, diremos que os indivíduos são "interpelados" em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam "na linguagem" as formações ideológicas que lhes são correspondentes (PÊCHEUX, 1997, p.160-161- grifos do autor).*

Ora, Carolina revela-se a escritora dos pobres e de suas agruras. Ora ela se apresenta como a delatora dos favelados e de suas lambanças, fugindo e/ou fingindo escapar às suas misérias; ora ela se exibe como a apaziguadora, aquela pessoa que, por acreditar e se reconhecer escritora, é a única expectativa dos seus companheiros de miséria. É sempre ela que põe

fim às brigas, às discórdias, é sempre ela que abranda os mexericos, é sempre ela a portavoz dos favelados. É ela, também, que, em muitos momentos controversos, para não dizer paradoxais, parece intuitivamente desvelar uma inscrição que a apresenta como uma mulher à frente do seu tempo. Escolhe criar os filhos sozinha, opta por não ter marido e não se sujeitar a apanhar e, ainda, a ter que sustentar a casa como fazem muitas de suas vizinhas, que trabalham fora e ainda parecem tambor, apanham de seus companheiros.

Em outros enunciados há referência ao preconceito contra os imigrantes nordestinos, proferindo que são sempre eles a se meter em confusão, são sempre eles a iniciar uma briga, são sempre eles os preguiçosos, cachaceiros, baderneiros; tal atitude resvala em uma atitude pré-concebida, quando não preconceituosa.

Como esta é apenas uma pré-análise, outros caminhos poderão ser trilhados/ construídos/constituídos. É sabido que a proposta inicial era trabalhar/cotejar alguns enunciados representativos de algumas formações discursivas que desvelassem o sujeito em sua ininterrupta constituição enquanto instância enunciativa sujeitudinal.

Há inúmeras inscrições do sujeito-autor em uma dada discursividade política, ideológica, social, literária, dentre tantas outras possíveis. Carolina – enquanto sujeito-autor - em inúmeros momentos fala/descreve a necessidade de o poeta estar vinculado àquilo que registra. Ela se reconhece como uma poeta dos pobres. Insiste-se aqui no termo poeta e não poetisa, a supor-nos que aquele não carrega em si nenhuma acepção de gênero (masculino e/ou feminino) e porque a própria Carolina também usa o termo/vocábulo poeta. A escrita não tem gênero; aliás, não tem sexo: "Vi os pobres sair chorando. E as lagrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as trajedias que os políticos representam em relação ao povo". (QD, p.54)

Segundo José Carlos Sebe Bom Meihy, ao referendar, junto com Marisa Lajolo, a obra intitulada **Antologia Pessoal de Carolina Maria de Jesus**, publicada postumamente (1996, p.17) pontua que:

> *Carolina escrevia muito. Não só músicas – sambinhas pobres também foram perpetrados por ela – mas, ao lado de múltiplos gêneros, principalmente, versos agarrados nas linhas do simplismo, da rima mais que fácil e da repetição. Carolina foi e era por definição poeta. Sequer dizia-se poetisa. Sem entender o significado disto, tudo que for dito sobre ela soará pouco e, mais que incompleto, vazio. (MEIHY, 1996, p.17)*

Carolina escreveu diários, teatro, letras de música, poesia, romance – ela perpassou por diversos gêneros textuais, embora tenha ficado conhecida apenas como a autora de diários íntimos. Essa diversidade de escrituras literárias funda-se na necessidade de uma expressividade sujeitudinal inscrita em uma discursividade literária que a revelasse como instância-sujeito nesse universo discursivo. Trata-se de uma constituição sujeitudinal plural em busca de um lugar discursivo que a revelasse enquanto instância enunciativa sujeitudinal escritora.

Na materialidade discursiva de *QD* é possível identificar, assinalar diversos recursos utilizados para compor o dizer. Trechos carregados de metáforas, textos (des)veladores dos motes utilizados nos textos de Casimiro de Abreu, em Castro Alves, o uso de metáforas, o recurso da hipercorreção – quando a instância-sujeito Carolina, sabendo-se não possuidora do código letrado, tenta se infiltrar nesse código e se corrigir... Que chega ao exagero ou, ainda, abeira-se nas bordas do que se intitula hipercorreção. O uso exagerado e fora do código normativo dos pronomes, da escolha de vocábulos burilados, garimpados nos dicionários. Nesse sentido, o dizer de Carolina traz tatuada a marca do interdiscurso. E é inegável, em muitos momentos, para recorrermos aqui as expressões apontadas por Umberto Eco (1994), o sujeito-leitor (re)conhece trechos, falas, verbetes, transcrições de outros discursos, de outros autores, notadamente os autores românticos. Veja-se este fragmento:

> *Contemplava extasiada o céu cor de anil. E eu fiquei compreendendo que eu adoro o meu Brasil. O meu olhar posou nos arvorêdos que existe no inicio da rua Pedro Vicente. As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Patria. (...) Toquei o carrinho e fui buscar mais papeis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: "Ri criança. A vida é bela". Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a epoca está apropriada para dizer: Chora criança. A vida é amarga (QD, p.36).*

Nessa perspectiva, é possível cotejar a posição de Maingueneau (2006, p.72) quando discute a questão do discurso constituinte:

> *Como todo discurso constituinte, a literatura mantém uma dupla relação com o interdiscurso: de um lado, as obras se alimentam de outros textos mediante diferentes procedimentos (citações, imitações, investimento de um gênero...) e, do outro, elas se impõem à interpretação, ao emprego.*

É assim que o sujeito-autor ou a instância enunciativa sujeitudinal escritora faz uso do que lera, do que ouvira, do que entrara em contato e (re)toma esses outros dizeres com outras acepções. Não é, de maneira alguma, mera reprodução, mas um outro dizer, marcado por outras inscrições sociais, políticas, históricas, ideológicas e culturais. Senão seria apenas uma réplica dessas inscrições sem uma clivagem do mundo que significativamente enunciasse e referendasse o que disse Maurice Blanchot (1996), quando argumentou que o que importa não é dizer, mas redizer e, neste redito, dizer a cada vez uma vez primeira.

Pelos excertos supracitados é facilmente perceptível uma releitura e/ou uma relocalização dos enunciados, dos vocábulos, das expressões fundadoras do estilo romântico de alguns escritores, entre eles, Casimiro de Abreu, Castro Alves e o próprio Gonçalves Dias com o poema Canção do Exílio que exalta a terra, os bosques, as várzeas, as flores, os amores.

Conforme assevera Pêcheux "... o próprio de toda formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que "algo fala"" (*ça parle*) sempre "antes, em outro lugar e independentemente", isto é, sob o domínio do complexo das formações ideológicas (1997, p.162 – grifos do autor).

3- Considerações Finais: Realizando algumas breves exposições e indicando um ponto-e-vírgula

A instância enunciativa sujeitudinal escritora Carolina Maria de Jesus é/representa um grito de protesto contra as injustiças cometidas contra os favelados, as minorias, os pobres. Sua voz é contundente, cáustica. Neta de escravos, seu discurso entremostra em 'pé de garrafa' – a exemplo do mito africano – as migalhas, a dor, a complacência com os desvalidos e, ainda que, não sendo homem para mudar o curso da história, sonha com o mundo das letras, com o mundo dos adeptos ao dom da palavra – aqueles que são mais abastados culturalmente e socialmente providos de tradição letrada.

Talvez, nesse sentido, o discurso caroliniano revele uma leve aproximação com o mundo de Alice – na medida em que confabula sonhos e ambiciona torná-los possíveis. Este será seu dedal de mudança, possível legado aos seus irmãos de cor. O dizer de Carolina é simples, contundente, direto, sem meios-tons, sem o requinte da sofisticação, embora se encontrem espalhadas algumas lantejoulas, aqui e ali para recorremos ao comentário feito por Marisa Lajolo (1996).

O que esta autora chama de lantejoulas são algumas metáforas, algumas expressões atípicas para alguém com tão pouca escolaridade formal. Sua singularidade se revela não somente na denúncia social, mas ainda na possibilidade de criar artifícios ficcionais para desvelar a singularidade de sua denúncia. Deitar e acordar, com lápis e papel na mão, não é uma atitude puramente mecânica; é uma singularidade que desvela na ação de escrever e de catar a probabilidade de catar sonhos/realizar sonhos feitos os de *Alice no País das Maravilhas*, de Carroll.

A despeito de crer, de ter a lucidez de ver e entrever que os lugares já estão postos, que as injustiças se repetem, ininterruptamente, tais como os elementos frasais com que iniciam seus dias esquadrinhados em seu diário. Carolina sonha com um mundo utópico, ideal, em que homens e bichos sejam tratados com dignidade; aliás, em muitos momentos de desespero, chega a crer que os animais são privilegiados, pois conseguem se alimentar, enquanto os favelados, em inúmeros momentos, não têm o que comer.

Carolina representa a figura de uma catadora de palavras – para calar/sufocar a fome do não saber institucionalizado, por outro lado, não dissonante deste, também, configura a catadora de sonhos – para criar/confabular/engendrar um universo de sobrevivência possível. As páginas de cadernos amarelados pela ação do tempo chegaram às mãos de Audálio Dantas como que por coincidência. Por uma obra do acaso, ou como diria o estimado Rosa (2001), pela força do acaso que conspira ainda que o "viver seja um descuido prosseguido".

Estava o jornalista andando na favela – a procura de artifícios para engendrar um relato

sobre os favelados, quando como por uma eventualidade ouve falar de Carolina – a favelada que anotava tudo o que ocorria na favela. Golpe de gênio e/ou mera obra do acaso? O fato é que encontrou ali alguém que, sendo da favela, poderia falar muito melhor em nome desta, pois isso daria maior veracidade ao testemunho.

O tempo de Carolina é o tempo do *Era uma vez*, ainda que estabeleça uma possibilidade de porvir, de tornar a ser, ainda que antecipe em 10 (dez) anos a escrita em diário... feito/concebido por uma mulher. Era uma vez uma menina que desde sempre havia sido destinada a ser poeta... Por isso, recorrendo a sua memória, ao senso comum e ao relato de um médico, quando frequentemente sentia dores na cabeça**...** Ele retrucava/sentenciava que ela havia nascido para ser poeta... Era este o seu destino, era esta a sua sina. Carolina ambicionava ser poeta, mais do que isto, desejava sobreviver desta escritura e outra vez... Relembramos *Alice no país das maravilhas*: "Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhante. Que a minha vista estou no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades" (*QD*, p39).

Assim, em 1958, aparece Audálio Dantas metamorfoseado em Chapeleiro Maluco – bem, no caso de Carolina, não tão maluco assim, já que ele, em sua antevisão jornalística, apura e prepara um contexto editorial favorável para receber Carolina Maria de Jesus – um achado. Alguém que, vindo da favela, seria sua porta-voz. Nada mais convincente em um país que se abria, ainda que ilusoriamente, para a popularização, para a democratização da cultura, mostrar a favela por seu próprio ângulo, pelo seu próprio viés.

Na aludida ocasião houve talvez uma confluência de astros: o acaso, a escrita, a mensagem, os leitores, só faltou/careceu e, talvez, este seja o aspecto que tenha recebido maior aceno de Carolina, o ressentimento, o ressentir-se pela falta de receptividade da crítica literária à sua obra e pela mesma razão também entremostrou a não aceitação de Carolina, aos cânones literários vigentes.

Talvez date daí sua frustração, sua fuga para o sítio de parelheiros e para seu processo de encapsulamento. Se por parte dos leitores teve uma audiência/uma aceitação imensa – superando em um só dia até mesmo autores [intitulados] clássicos, como Jorge Amado, por outro lado e, dissonante deste –, pois mesmo tendo sido **Quarto de Despejo** um dos livros mais lidos no Brasil, na década de 60, quiçá no mundo, não fora aceita pelos poetas de salão, pelos intitulados acadêmicos e/ou imortais.

Carolina sentou-se e olhou as páginas em branco que pretendia preencher com o saldo de sua solidão e de suas carências pessoais, emocionais, financeiras. De forma atabalhoada, começa a entender que a vida é determinada pelas escolhas e estas já foram *a priori* determinadas pelas diferenças culturais, sociais, políticas, profissionais, étnicas e, ainda, de gênero – o peso, o árduo peso de ser mulher: negra, favelada, mãe solteira e com baixa escolaridade. E ela, a instância-sujeito Carolina Maria de Jesus, como tantos, sempre tivera dificuldade em escolher. Talvez justamente porque as escolhas já estavam postas *a priori*. Nesse momento, a sua era uma vida tão encapsulada que parecia ser impossível chegar ao cerne, à origem deste enovelamento. A sua história é multifacetada. Realizando uma remota comparação entre a obra *Alice no País das Maravilhas* e a obra *Quarto de Despejo***,** de Carolina Maria de Jesus pode-se dizer que esta é repleta de fantasias oníricas e lúdicas acerca da realidade e da linguagem.

São simbolizações e alegorias que, a um primeiro parecer, contestam a lógica e o senso comum primando pelo *nonsense*, pelo absurdo. Contudo, como a própria instância-narradora profere: "há de existir alguém que lendo o que escrevo dirá isto é mentira, mas as misérias são reais" o *non-sense* é só aparente, só quem passa pela fome é quem sabe o que é sentir a fome, segundo esta mesma instância-sujeito narrador profere "a fome tambem é professora". (QD, p.31)

Essa ludicidade desvela, contudo, metáforas lúcidas a respeito do mundo e da sociedade, da divisão entre favelados/miseráveis e ricos; entre o quarto de despejo e a sala de estar. A instância-sujeito Carolina Maria de Jesus transpõe para a materialidade linguística e discursiva o mundo lúdico de Alice, embora o faça ao revés... Seu mundo é a favela, são as marginais da cidade de São Paulo – cheias de incertezas e ilogicidades. São Paulo como no país das maravilhas é dividido/cindido em castas/classes, proleátrios e classe média. Carolina, a catadora, representa/configura a carta de espada (os servidores, os jardineiros, os pedreiros, os proletários, os desvalidos, os jogados para o quarto de despejo).

QD e a sua recepção entremostram os matizes da favelada, um quadro em que as cores primárias e secundárias não são associadas ao belo, mas antes ao cheiro de podridão, aos entretons cinzentos e esfumaçantes da poeira, da lama, do mau cheiro, da pinga, da imundície que exala da favela, trazendo à mostra a metáfora dos desvalidos esfomeados – quando então, passado o *boom* editorial, autora e obra são silenciadas.

Contudo, o livro *QD* cresce no mercado editorial nacional e internacional, alça voos desmedidos, trazendo esta metáfora dos desvalidos e esfomeados, contudo a academia faz vista grossa ao mercado editorial crescente para o *Quarto de Despejo*.

"Era uma vez"... a vida da instância-sujeito Carolina Maria de Jesus é repleta de questionamentos existenciais: a fome, a luta contra o tempo para catar, enovelar, dormir, sonhar, tornar possível, trabalhar... A incoerente realidade externa não se coaduna com a realidade interna. Não é suficiente ser diferente do modelo social de um determinado momento histórico; é preciso diferenciá-lo, trazer à tona o que era apenas vago e sufocador – para recorrermos aqui aos dizeres de Clarice.

Era imperioso modificar esse momento histórico, ainda que em folhas catadas no lixo. Tal atitude desvela coragem, muita coragem. *QD* metaforicamente revela um rito de passagem para a coragem: a coragem de ser mulher, a coragem de ser mãe, a bravura de resistir à fome e utilizá-la como pauta para a denúncia social, política e histórica, a força de SER só no mundo, os ônus de ser uma mulher negra, semiescolarizada, favelada, mãe solteira, catadora de lixo e escritora. Alice, assim como Carolina Maria de Jesus, devolvem ao seu país, por intermédio de seu discurso, dedais de projetos que visam às minorias sociais.

Talvez essa seja a melhor, a única porção que lhe cabia, talvez essa seja a atitude de uma 'Alice negra da modernidade' com sua pequena varinha de condão – principiar as denúncias, revelar as mazelas que afligem os favelados, os seus iguais.

Carolina propõe uma cisão conceitual do mundo por meio de uma ressignificação do discurso, e esse discurso é materializado através de alegorias vividas, duramente, severamente vividas. A instância-sujeito autor coloca na experiência empírica do discurso a real experiência da fome e faz desta experiência uma forma de visão social.

A propósito, observando as considerações foucaultianas bem delineadas nas linhas do livro *O que é um autor?,* bem como nas folhas que antecedem a este e atribuídas aos prefaciadores do presente livro: mais vale o projeto de empreender uma tentativa de rascunhar uma 'escrita de si', portanto acreditar-se no gesto de superar que nas próprias superações; "a própria escrita (grafia) é um gesto da vida, e que, se a pode negar, destruir, banalizar, também a pode 'salvar'**"**. (2009, p.8-9).Talvez no exercício de catar o lixo e salvaguardar os dias vividos haja no corpo de *Quarto de Despejo* um projeto social, literário e filosófico do sujeito autor Carolina Maria de Jesus de proteger-se da própria solidão, salvar-se da loucura, defender-se da miséria que consome os sonhos e os engaveta nos escaninhos obscuros da memória.

Como indagações finais e que não se encerram com a proposição desta leitura, deste gesto de interpretação, faríamos nossas as palavras de J.Ullmo[4] (2009, p.87):

> *Onde é que se encontra o que especifica um autor? Bem, o que especifica um autor é justamente a capacidade de alterar, de reorientar o campo espistemológico ou o tecido discursivo, como formulou. De facto, só existe autor quando se sai do anonimato, porque se orientam os campos epistemológicos, porque se cria um novo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente o precedente.*

Carolina Maria de Jesus – enquanto posição sujeito – desestabilizou o posto, se permitiu ir além do quarto de despejo, ousou um atrevimento: possuir uma casa de alvernaria[5], considerado na época um atrevimento de negrinha metida, arrombou a literatura da ocasião, nos dizeres de Marisa Lajolo (1996), provocou fissuras no meio jornalístico e ainda que não tenha sido considerada uma autora da ordem do cânone, desestabilizou o posto e fundou uma discursividade outra para além do cânone. Inventariou um legado que lhe permitiu escrever diversos gêneros discursivos, teatro, poemas, canções, cartas, novelas, diários (o conhecido), dentre outros.

Carolina sai do anonimato, desestabiliza, quebra regras, ainda que seja e tenha o intuito de seguir a norma considerada padrão, a norma culta, incomoda por não ser possível imputar-lhe uma categoria, uma etiqueta. Carolina fere todas as etiquetas intituladas e bravamente rotuladas como aceitáveis para ser considerada uma escritora: ser escolarizada, ter formação clássica e vir de uma camada social mais abastada. Carolina – enquanto sujeito empírico – é negra, favelada, pobre, mãe solteira, semiescolarizada, descendente de escravos e leitora autodidata. Assim, reciclava lixo e ao reciclá-lo entrevia uma realidade outra, acreditava no poder da escrita como forma de anotar os dias e preservá-los do esquecimento. Tentava, ainda, registrar as lambanças de seus irmãos de cor e apontar os deslizes deste e daquele governante. Tinha uma coragem para além do prontamente esperado, ao reciclar lixos, mantinha o desejo de um dia mudar o curso da história, separava lixo e trocava por gêneros

alimentícios em uma época que nem se falava em reciclagem. Resgatou e preservou seu instinto primeiro de escriturar e inventariar o que é e seria da ordem do não inventariável: a vida infame dos homens comuns. E se sua 'escrita de si' abespinha-se é também porque desestabiliza o posto, esfola regras, funda um novo campo discursivo e ousa falar da vida cotidiana com todas as suas singularidades, com toda a precariedade e inalterabilidade dos dias, em que vida privada e pública se entrelaçam no quarto de despejo (espaço privado, o quarto de Carolina), mas contracenam aos olhos de todos os favelados, no meio da favela (no quarto de despejo, espaço público), no centro paupérrimo do descaso e dos desvalidos... lá onde jorram todas as estórias e escorrias da cidade, quiçá do país.

Referências Bibliográficas

BLANCHOT, M. *Conversação infinita*. In: COMPANGNION, A. **O trabalho da Citação**. Trad. de Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG,1996.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HAK, Tony & GADET, Françoise**. Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pechêux.** Trad. Bethania S.Mariani et al. 3ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**?, Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa,7ª edição, Passagens,2009.

_____. *A escrita de si*. In: **O que é um autor**?, Lisboa, 7ª edição, Passagens, 2009.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo – diário de uma favelada**. V. 1 da Coleção Contrastes e Confrontos. Oficinas Gráficas de Linográfica Editora Ltda.1960, São Paulo, 182 p.

_____ **Antologia Pessoal**. Org. José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

LAJOLO, Marisa. *Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina*. In: **Antologia Pessoal**. Org. de José Carlos Sebe Bom Meihy; [revisão de] Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *O inventário de uma certa poetisa*. In: **Antologia Pessoal**. Org. de José Carlos Sebe Bom Meihy; [revisão de] Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

_____ *Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio*. Biblioteca Virtual de Direitos Humanos da USP. Texto disponível em: http://cefetsp.br/edu/eso/cidadania/meihysp.html. Acesso em 24/067/2009.

RICHARD, Nelly. Experiência e representação: o feminino, o latino-americano.
In:_____**Intervenções críticas**: arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 142-155.

PECHÊUX, Michel. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad, Eni Puccinelli Orlandi. Et al. Campinas, S.P: Editora da UNICAMP, 1997.

ROSA, Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**.19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, J.B.C. "A instância enunciativa sujeitudinal". In: **Sujeito e Subjetividade.** Uberlândia: EDUFU. Coleção Linguística in Focus. Vol. 6. 2009. p. 83-101.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus – o estranho diário da escritora vira-lata***.** Tese de Doutorado em Teoria Literária, 2004, Universidade de Brasília, Brasília, DF, p. 262.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Notas

1 Doravante, apenas QD, seguido do número da página, já que todos os excertos são e serão retirados da 1ª edição de Quarto de Despejo, 1960. Cumpre mencionar que essa obra não passou por uma revisão gramatical; nesse sentido os referidos excertos entremostram as singularidades de um sujeito autor que enquanto sujeito empírico, pertencente a uma dada comunidade, só cursou até o segundo ano primário, em uma Escola Espírita de Sacramento denominada Allan Kardec.

2 Tese de doutoramento de Germana Henriques Pereira de Sousa intitulada *Carolina Maria de Jesus – O Estranho Diário da Escritora Vira-lata*, defendida em 2004 na Universidade de Brasília, ilustra os desdobramentos de sua escritura.

3 Recursos linguageiros de uma expressividade linguística que ilustra e caracteriza representações de um dizer que reflete um realismo acontecimental, isto é, da ordem do acontecimento.

4 O livro de Foucault *O que é um autor?* é resultante de uma seleção de textos do autor reunidos sobre a problemática do sujeito e a sua relação com a escrita. Trata-se de uma das suas inúmeras conferências proferidas e traz a participação de alguns debatedores/mediadores, entre eles: Maurice de Gandillac, Lucien Goldmann, J. Ullmo que realizaram algumas contribuições/questões durante a conferência que resultou nesse livro.

5 Casa de Alvenaria está sendo usado aqui em duplo sentido: o primeiro deles, talvez mais premente, é a casa de alvenaria conquistada por Carolina com a vendagem do seu primeiro livro lançado, a saber: Quarto de Despejo – diário de uma favelada (1960) e, na segunda acepção, também se refere a outro livro bancado, desta feita pela própria autora com o dinheiro ganho na edição de Quarto de Despejo. Livro que não recebeu os acenos tanto de público, quanto de mídia e, ainda, do meio acadêmico como uma grande promessa empreendida por Carolina. Assim, tanto a autora como os livros publicados após seu best-seller Quarto de Despejo foram fadados ao esquecimento.

Sobre os autores:

Fabiana Rodrigues Carrijo: Professora de Língua Materna no Ensino Fundamental do Estado de Goiás. Autora e executora de um projeto de leitura intitulado: Tecendo e (des) tecendo com laços de amor e dor: como recobrar o prazer pela leitura no espaço da biblioteca. Doutoranda em Estudos Linguísticos no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Instituto de Letras e Linguística na Universidade Federal de Uberlândia. Membro partícipe do Laboratório de Estudos Discursivos Foucaultianos. (LEDIF).

João Bôsco Cabral dos Santos: Professor Associado 2 do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Estudos Linguísticos pela UFMG. Coordenador do Grupo de Pesquisa Laboratório de Estudos Polifônicos.