

A POÉTICA PAISAGÍSTICA DE CORPOS DISSIDENTES EM *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

THE LANDSCAPE POETICS OF DISSIDENT BODIES IN QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA, BY CAROLINA MARIA DE JESUS

Wilck Camilo Ferreira de Santana¹ (UFPE)

RESUMO: A publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* [1960] revelou uma das figuras mais emblemáticas da literatura contemporânea brasileira, Carolina Maria de Jesus [1914-1977]. Ainda jovem, a futura escritora migra de Minas Gerais para a São Paulo da industrialização, passando a residir na comunidade do Canindé, em 1947. Sua obra, portanto, criada nesse contexto, é uma espécie de dissenso ao então processo de modernização higienista sobre corpos negros dissidentes. Isto posto, sob a perspectiva da construção imaginária das cidades na literatura, este trabalho busca analisar o “quarto de despejo”, de Maria de Jesus, com base na ideia de que o habitar perpassa diferentes jogos de poder e desigualdade que caracterizam a cultura urbana moderna. Procura-se explorar não somente as figurações da cidade, em específico da favela, mas analisar o fio discursivo que a autora cria como dobra, contração e resposta a um espaço-tempo que atravessa com um corpo-negro-feminino-dissidente, permeando, assim, não apenas as representações paisagísticas nas estruturas formais do texto, mas a relação entre a obra e o contexto de produção. Para tal, foi de suma importância o diálogo com teóricos que pensam a experiência fenomenológica do habitar como fonte de sentido, como Bachelard (2008), relações relativas à paisagem, como Collot (2013), e a modernidade como espaço de territorialização do corpo, como Sodré (2003).

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus; *Quarto de despejo*; Paisagem poética; Literatura de autoria feminina contemporânea; Corpos dissidentes.

RESUMÉN: La Publicación de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* [1960] reveló una de las figuras más emblemáticas de la literatura contemporânea brasileira, Carolina Maria de Jesus [1914-1977]. Todavía joven, la futura escritora sale de Minas Gerais hacia São Paulo de la industrialización, donde vivió en la comunidad Canindé, en 1947. Su obra, por consiguiente, creada en este contexto, es una especie de desaprobación al proceso de modernización higienista acerca de los cuerpos negros divergentes. De esta manera, frente a la perspectiva de la construcción imaginaria de las ciudades en la literatura, ese trabajo tiene por finalidad analizar la obra *Quarto de despejo*, de Maria de Jesus, con base en la idea que el habitar se mueve en diferentes juegos de poder y desigualdades que caracterizan la cultura urbana moderna. Objetiva-se explorar no solamente las figuraciones de la ciudad, en específico de la villa, pero analizar el hilo discursivo que la autora crea como dobra, contracción y respuesta a un espacio-tiempo que atraviesa con un cuerpo-negro-femenino-divergente, permeando, así, no solamente las representaciones paisajísticas en las estructuras formales del texto, pero la relación entre obra y contexto de producción. Por eso, fue de gran importancia el diálogo con teóricos que piensan la experiencia de la fenomenología del habitar como fuente de sentido, como Bachelard (2008), relaciones relacionadas al paisaje, como Collot (2013), y la modernidad como espacio de territorialización del cuerpo, como Sodré (2003).

¹ É Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em Teoria da Literatura pela mesma instituição. E-mail: wilck.camilo@ufpe.br
<http://lattes.cnpq.br/1501445377388053>

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus; Quarto de despejo; Paisaje poético; Literatura escrita por mujeres contemporáneas; Cuerpos disidentes.

INTRODUÇÃO

[...] Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:

– É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça e ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reincarnações, eu quero voltar sempre preta.

[...] Um dia, um branco disse-me:

– Se os pretos tivessem chegado ao mundo depois dos brancos, aí os brancos podiam protestar com razão. Mas, nem o branco nem o preto conhece sua origem.

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém (JESUS, 2014, p. 64).

O trecho apresentado acima, marcado por tamanha consciência identitária de um corpo dissidente, desviante de uma ideal capitalista de espaço, é parte do *Quarto de despejo: diário de uma favelada* [1960], o diário ficcional autobiográfico que lançou Carolina Maria de Jesus [1914-1977] ao sucesso editorial dentro e fora do Brasil. Sendo esse o livro que marca a estreia da autora nas letras brasileiras, a narrativa, em resumo, centra-se na vida cotidiana de Carolina, narradora-personagem, de seus filhos, João José, José Carlos e Vera Eunice, e de tantos outros moradores que, na base estrutural da obra, vivem na favela do Canindé, em São Paulo.

Inicialmente, percebe-se, a partir do fragmento extraído do texto e citado acima, que a condição de um corpo feminino negro marca não somente a obra, mas a vida de Maria de Jesus. Nascida em Sacramento, Minas Gerais, a autora foi descendente de uma família de pouca instrução formal, cursando somente até o segundo ano primário (LIMA, 2014). Porém, o aguçado prazer pela leitura fez com que, no decorrer dos anos, ela pudesse compreender ambiguidades que a cercava no contexto na qual se encontrava inserida, de modo que foi a literatura, para ela, uma oportunidade de perceber e inter-relacionar-se com o mundo.

Desde o princípio dessa trajetória, a obra e a vida de Maria de Jesus pressupõem uma história do caminhar (SOLNIT, 2016), e isso se encontra simbolicamente presente tanto no seu percurso a pé de Sacramento até São Paulo, como também na caminhada desempenhada no âmbito interno da narrativa em busca, na grande maioria das vezes, por material reciclável e comida, de modo que a fome aparece de modo central no texto, como fica perceptível neste trecho: “[...] Ontem eu ganhei metade de uma cabeça de porco no frigorífico. Comemos as carnes e guardei os ossos. E hoje puis os ossos para ferver. E com o caldo fiz as batatas. Os

meus filhos estão sempre com fome. Quando eles passam fome não são exigentes no paladar” (JESUS, 2014, p. 26). Dessa maneira, a própria narradora-personagem chega a pensar que o seu dilema é sempre em torno da comida, e isso se desdobra de diferentes maneiras na narrativa.

A autora de *Quarto de despejo* desenvolve artifícios para criar, por meio da experiência subjetiva de um corpo negro e feminino, uma poética da paisagem urbana que toma como base uma fenomenológica do habitar na favela. Maria de Jesus recria sua experiência no mundo em cadernos encontrados no lixo ao passo que se dava conta de que as palavras poderiam ajudar a contar seu cotidiano. Apesar de carregar o fardo da desigualdade racial e social, traço bastante característico de grande parcela da sociedade republicana brasileira, nunca se convenceu dessa realidade. Nessa direção, a sua trajetória, na obra, não se restringe à condição social, mas a sua capacidade em recriar um território imaginado por meio de uma escrita autobiográfica e como corpo dissidente. A fim de aprofundar essa leitura, a análise se centrará na abordagem teórico-metodológica em torno da ideia de paisagem e suas implicações no discurso literário.

Isto posto, o objetivo deste trabalho é, para além de analisar as várias imagens da cidade na poética de Maria de Jesus, sobretudo no que se refere ao cotidiano da favela, buscar entender o fio discursivo que a autora cria para retratar e criar a sua concepção fenomenológica e paisagística. Para tal, este texto pensa em um primeiro momento o processo de gentrificação nos centros urbanos do Brasil, discutindo como o início do século, junto ao advento da modernidade, espalhou uma onda de limpeza nos centros urbanos do país, despejando, em áreas distantes, tudo que afetava o ideal de progresso. Em seguida, discute-se a paisagem poética como criação imaginária da margem. Por último, a análise abarca a ideia de poética da paisagem urbana de corpos dissidentes a partir da concepção de cartografia simbólica tendo como princípio central a paisagem como estrutura significativa na composição da escrita literária.

Esse percurso, por fim, possibilitará pensar a paisagem como uma experiência particular do espaço, de modo que esse processo de experimentação do corpo no mundo por meio da escrita cria um lugar imaginário. Como pretende-se sublinhar, esse empenho na obra de Maria de Jesus é um modo de significar o espaço à volta, como se houvesse no texto literário novas formas ou novas possibilidades de inventar e compreender o real. A autora, assim, atribui significação à sua experiência, de modo que a paisagem poética assume posições simbólicas de um corpo negro e marginalizado em seu relacionamento com o mundo. Procura-se, portanto, evidenciar, no decorrer da leitura, como a paisagem é capaz de acrescentar camadas simbólicas a partir da relação desempenhada com o espaço particular. É por isso que defende-se, nas entrelinhas, a ideia de uma fenomenologia do habitar a partir das representações espaciais que

serão lidas no decorrer deste trabalho, de modo que a literatura é encarada como um campo propício para pensar a experiência da paisagem que se inscreve no sensível da linguagem.

1 A MODERNIDADE PERIFÉRICA E A CRIAÇÃO DAS MARGENS URBANAS

Foi a partir de uma aparente reforma na infraestrutura dos principais centros urbanos brasileiros, disseminando um falso ideal de modernidade, que cidades como São Paulo encarnou, superficialmente, no começo do século passado, a grandiosidade da classe burguesa em ascensão. Em decorrência disso, transformações econômicas e socioculturais acarretaram mudanças definitivas, de modo que capitais comerciais e financeiras do país passaram a ser polos irradiados de valores cosmopolitas, sendo o turbilhão na modernidade alimentado por muitas fontes, entre as quais estão a industrialização da produção, a criação de novos ambientes e a destruição de antigos, o surgimento de novas formas de poder e de luta de classes, uma descomunal explosão demográfica, difundindo, com isso, formas de controle na organização espacial de uma política urbanizadora que valorizava a aparência do espaço metropolitano.

Esses processos buscavam, além de rasurar marcas de um passado escravocrata, retirar as populações de baixa renda dos centros. Essa espécie de cirurgia, que consistiu na segregação e criação das margens urbanas, guarda um certo ingrediente militarista pela coerção ativa de contingentes humanos, de modo que tais processos foram determinantes para transformações urbanas ocorridas a partir do início do século passado, o que incluía as reformas higienistas (CANTARELLI, 2014), uma vez que se executava o despejo de pessoas mais pobres de pontos centrais. Isso porque buscava-se uma aparência ilusória de território metropolitano, cuja operação exibia o afastamento dos escravizados recém libertos. Foi assim que políticas sanitárias passaram a fazer parte dos discursos urbanísticos, o que, de uma forma ou de outra, resulta no surgimento das primeiras favelas no Brasil. Sendo, nesse contexto, a narrativa de Maria de Jesus exemplo desse processo de relações de coexistência de grupos sociais diversos.

A esse respeito, Muniz Sodré (2002) utiliza a expressão *trompe-l'oeil* (literalmente “engana olho”) para dizer que o desenvolvimento ideológico brasileiro se deu justamente por meio de uma absorção de aparências da cultura europeia. Em vista disto, pode-se afirmar que a origem das margens, ou das favelas, como preferir, aparece fortemente associada à abolição da escravatura, momento que os negros, mesmo libertos, representavam um grande contingente nos centros urbanos, carregando todos os estigmas da escravidão. Quer dizer, nos idos das duas primeiras décadas do século passado, a estrutura social, política e econômica do país, que acabara de substituir um regime monárquico pelo republicano, mantinha fortes características de um passado escravista, revelado na desigualdade racial e social, como também a

concentração latifundiária, de modo que o ideário burguês era incorporado ao cotidiano das elites brasileiras, mas só de modo aparente, fato esse que Carolina já havia atinado:

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário da minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhes umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha.

Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade do povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores (JESUS, 2014, p. 39).

Antes da escrita do diário, sem que houvesse experimentado essa realidade segregadora na pele, em 1937, a futura escritora decide migrar para São Paulo depois de viver por mais de vinte anos em Sacramento. As razões para a migração são muitas, mas as dificuldades em conseguir trabalho é um dos prováveis motivos para que ela, assim como tantos outros retirantes, decidisse tomar o rumo de uma grande cidade. Porém, apesar de São Paulo ser um espaço em que habita um certo imaginário de prosperidade, a única forma de sobrevivência encontrada pela mineira é catando papel, o que comprava que a cultura modernizadora achava-se em situação de apenas “enganar olho”, pois após a abolição, nessa passagem para a modernidade, não foi dado nenhum tipo de oportunidade para os negros ascender. A favela surge, portanto, como despejo dessa população marginaliza dos centros. Esse ideal de limpeza nas áreas centrais da cidade fez com que esses corpos dissidentes fossem despejados às margens do Tietê passando a serem facilmente confundidos com os lixos e os urubus que ali habitavam, sendo esse, então, o cenário da margem sobre o qual se desenrola os diários de Maria de Jesus.

Em síntese, pode-se dizer que a criação imaginária dessas margens urbanas na narrativa representa o espaço de corpos vivos, o que denota uma atmosfera particular no relacionamento com o meio. Isso nos leva a pensar o espaço como um fator descontínuo, heterogêneo, com uma variedade de pontos de vistas e perspectivas. Nesse sentido, a cidade, espaço ordenado das trocas, coloca em xeque a questão da identidade, tendo em vista que se refere à demarcação de um espaço a partir da diferença com outros corpos e realidades. A partir da ideia de que, em nossa contemporaneidade, a paisagem pode despertar novas formas de viver e se relacionar com o espaço, a autora de *Quarto de despejo* cria, em resumo, um espaço de funcionamento inventivo em que tudo passa a ser determinado pelo olho do observador-narrador. O espaço paisagístico da narrativa é, como pretende-se defender na análise do texto, uma rede de relações estabelecidas entre o movimento do corpo e os objetos que compõem o espaço da margem.

2 A PAISAGEM POÉTICA COMO CRIAÇÃO IMAGINÁRIA DA MARGEM

Como discutido no tópico anterior, com apoio no pensamento de Sodré (2002), a influência estrangeira no país era evidente no início do século, havendo, assim, uma transplanta o da cultura burguesa europeia para o Brasil. Levando em considera o que se assumia novas figura es de poder,   possível afirmar que há, na leitura de *Quarto de despejo*, uma rela o social e simbólica do narrador com o espaço. Isso abre margem para pensar o corpo como território, relacionado com o espaço pessoal, sendo a paisagem poética da margem na obra de Maria de Jesus uma delimita o subjetiva da cidade. Desse modo, a cria o das margens se relaciona com o afastamento dos corpos negros ex-escravizados de uma sociedade burguesa que tentava romper com antigas formas de organiza o, intensificando a segrega o, tocando aos negros as partes mais inóspitas da cidade, o que a autora denomina de quarto de despejo.

Nessa dire o, tomaremos como base para a análise uma abordagem teórico-metodológica em torno da ideia de paisagem e suas implica es na reflexão do discurso literário com o intuito de destacar a rela o recíproca entre o homem e o espaço. Há nisso, portanto, uma conveniência entre o pensamento, o espaço e a linguagem, de forma que a paisagem aparece, assim, como manifesta o da multidimensionalidade dos fen menos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da intera o da natureza e da cultura, do econ mico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece, assim, um modelo para pensar a complexidade da realidade, de modo que o diário ficcional autobiográfico de Maria de Jesus nos oferece a expressão do espaço vivido. Por paisagem se entende:

Por defini o, a paisagem   um espaço percebido, ligado a um ponto de vista:   a extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador. Objetar-me- o dizendo que   também – ao que parece, a princípio, se seguirmos a cronologia das acep es da palavra paisagem na história das línguas românicas – uma representa o pictórica. De fato, a no o de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa rela o complexa: um local, um olhar e uma imagem (COLLOT, 2013, p. 17).

Dentro dessa lógica, entende-se por paisagem o conjunto de referências criadas ou imaginadas pela literatura que funciona como veículo de encontros ou possibilidades espaciais pouco prováveis, sejam eles propostos ou experienciados pelo corpo (BRANDÃO, 2013). Isso para ressaltar o fato de que a narrativa de Maria de Jesus indica uma possibilidade de experienciar o espaço subjetivo.   resultado de uma intera o entre o local, a percep o e sua representa o, de modo que a paisagem poética  , para esta leitura, “um fen meno, que não   nem uma

pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (COLLOT, 2013, p. 18). É, portanto, o olhar do narrador-personagem que transforma o espaço em paisagem, sendo essa uma configuração sensível que aparece como imagem de um mundo vivido.

Diferente do espaço racional propagado pela modernidade periférica brasileira, a paisagem em Maria de Jesus assume uma condição subjetiva da experiência. Ao contrário do conhecimento científico, o pensamento fenomenológico da paisagem revela uma experiência sensível, de modo que essas representações imaginárias não são a própria cidade, mas um aspecto dela, tal como se apresenta ao olhar do observador. Levando em consideração essas referências, e se tratando de um texto literário autobiográfico, o que se pretende defender ao longo desta leitura é o fato de que a autora cria imagens paisagísticas do espaço que funcionam como síntese de si. Isto é, a paisagem surge a partir da sua experiência caminhante, de modo que o espaço da narrativa é apresentado como uma analogia ao *quarto de despejo*.

Dizendo de outra forma, o espaço da paisagem na obra de Maria de Jesus deriva de experiências de um corpo negro, feminino e dissidente que anda e cuja subjetividade se constitui a partir de uma perspectiva própria diante de um espaço-tempo, de forma que as experiências criadas contribuem para a formação de uma gramática caminhante da cidade ao passo que a paisagem se apresenta de maneira movente, e isso significa dizer que o narrador ocupa-se e cria o espaço da margem segundo o viés da representação, isto é, como um conteúdo social, reconhecível extra textualmente, que se projeta no texto. O corpo movente e sua relação referencial com os objetos desempenha uma função subjetiva da experiência, de forma que, como pensa Collot, a relação que a paisagem estabelece entre a extensão de uma região e aquele que a observa é uma modalidade especificamente humana que une o ser vivo ao meio.

Em um contexto mais geral, as margens evocam palavras como “bandas”, “beiras”, “bordas” e “extremidades”, correspondendo, assim, a uma faixa exterior que circunda algo. Poderíamos, então, compreender essas margens como tudo aquilo que se encontra distante do centro, como situações que apartam e excluem diversos sujeitos, sendo, assim, construídas na relação e na tensão entre o formal e o informal, poderes e contrapoderes, entre o reconhecimento e a negação. Levando isso em consideração, assim como no relato autobiográfico de Maria de Jesus, as cidades brasileiras representam figuras emblemáticas das margens, que, em contexto mais específico, podem ser entendidas como uma construção espacial e social que proporciona melhor compreensão do desequilibrado desenvolvimento urbano, nos revelando muito mais que o conceito de periferia. Essas margens, portanto, não se reduzem, dentro da lógica da narrativa, ao desvio ou à marginalidade e podem ser definidas como um mundo combatido, mas tolerado.

Foi por uma espécie de *trompe-l'œil* a partir do real do continente europeu que se deu o desenvolvimento ideológico brasileiro, isto é, a evolução das formas da consciência dominante do Brasil. Sabe-se que tanto para a “aristocracia” dos senhores de engenho como para a pequena burguesia dos negociantes urbanos em busca de alianças vantajosas e de ascensão social, a “europeização” – absorção de aparências de cultura europeia – dava *status*, compensava *handicaps* raciais, como pele não perfeitamente clara, mulatice, etc. e criava distâncias, ao nível do espaço real, em face da população negra (SODRÉ, 2002, p. 35-36).

A criação ilusória de um ambiente moderno cria esses espaços divergentes. É talvez por esse motivo que a base arquitetônica da casa é escolhida pela narradora-personagem por ser esse um fator espacial equivalente ao objeto social da família. Como pensa Sodré, a habitação é o espaço em que se inscreve o grupo familiar com seus ofícios e costumes, e em que se misturam representações sociais e de parentesco. Essa ideia fenomenológica da casa evidencia, portanto, como essa função de “enganar o olho” se tratava de uma operação generalizada na sociedade brasileira. Dessa forma, os estratos sociais mais beneficiados economicamente com a escravidão procuravam criar artificialmente ambientes com características urbanas europeias, cuja operação exigia o afastamento dos corpos negros, criando, dessa forma, as margens sociais.

Em síntese, a paisagem do *quarto de despejo* integra os componentes físicos que servem de cenário para o desenrolar dos fatos cotidianos, sendo esse um recurso de contextualização, de forma que o conceito de espaço paisagístico pode ser entendido em sentido translato, abarcando atmosferas tanto sociais como psicológicas. Isto posto, pode-se dizer que o espaço que se desdobra na narrativa é o espaço da margem urbana criada com base num grande contingente de pobres, negros e retirantes que passaram a ocupar os principais centros urbanos do país em busca de melhorias de vida. Disso emerge uma relação subjetiva e social com o espaço a partir da maneira de como o homem é capaz de perceber, estruturar e usar o espaço, de modo que tal ambiente não se confunde com o mundo físico ou o espaço geométrico, pois depende de um ponto de vista que percebe a si mesmo ao mesmo instante que percebe o mundo. A trama social desempenhada, no espaço paisagístico da narrativa, constitui, em linhas gerais, um universo simbólico da margem. Isto é, um território relacionado com o espaço subjetivo, sendo essa uma delimitação invisível do espaço que acompanha o sujeito.

3 O QUARTO DE DESPEJO E A PAISAGEM DE CORPOS DISSIDENTES

Quarto de despejo: diário de uma favelada se trata de uma narrativa escrita em forma de diário ficcional e direcionado, assim, ao lugar da autobiografia, de modo que há um elo entre a identidade do autor, do narrador e do personagem. É comum que esse tipo de escrita nos leve

a pensar que estamos diante de um conjunto de fatos reais, quer dizer, fatos narrados de ações não fictícias, porém, é preciso levar em consideração que existe um abismo entre a paisagem escrita e os fatos vividos, de modo a considerar que mesmo se tratando de uma autobiografia o texto não deixa de ser uma ficção pelo fato de ser uma recriação do eu, sendo a página, nesse sentido, incapaz de assumir o papel concreto e em totalidade daquilo que se foi experienciado.

Baseado numa *utopia de si* (MOURÃO, 1994), a autobiografia se inclina tanto para o fato em si como para a ficção, tendo em vista que reconstruir acontecimentos por meio da escrita literária significa organizar, manipular e fixar na página diferentes tempos aos quais o sentido do fato vivido é intercedido por uma percepção particular do mundo, isto é, pelo narrador. Em resumo, Carolina, ao mesmo tempo escritora, narradora e personagem de sua obra, olha para si, e para os outros que com ela vivenciam o contexto da favela, e reconstrói em palavras uma paisagem poética do cotidiano com plasticidade, sonoridade, intensidade imagética e uma dimensão crítica e poética, podendo dizer assim que a autobiografia assinala ao mesmo instante uma dimensão pessoal, introspectiva e coletiva, como aprofundaremos daqui em diante.

Nesse primeiro momento da análise, é possível dizer que há, em torno da ideia de paisagem, o desenvolvimento de uma cartografia simbólica de Carolina. Há, impresso, no *Quarto de despejo*, uma cartografia simbólica da cidade, sendo marcada por uma espécie de fenomenologia urbana, mais especificamente, uma fenomenologia do habitar (BACHELARD, 2008) assinalada pela experiência do narrador no espaço da cidade, sobretudo no âmbito da favela. A autora delinea, na página, o espaço da cidade em comparação aos espaços comuns de uma casa, daí a analogia com o quarto de despejo. Tal prática se volta para a questão de habitar o espaço. Habitar é resguardar-se junto das coisas, o que implica dizer que o habitar só se dá junto ao construir (HEIDEGGER, 2002). Levando isto em consideração, o mundo e o corpo na narrativa são inseparáveis, o que implica dizer que nossas experiências, assim como ocorre com o narrador-personagem, se dão por meio do corpo, como se comprova na narrativa:

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 2014, p. 37).

É desse corpo a corpo com a cidade que o personagem-narrador, ao se colocar como objeto, associa a sua morada na favela como um item pertencente não à sala de visitas, sendo esse um espaço comum de um casa geralmente composto por objetos pomposos e de grande valia, mas ao quarto de despejo, de forma que isso emerge na obra a partir da capacidade de perceber o mundo por meio do movimento corpóreo, sendo, pois, o corpo do narrador o ponto

de partida para a sua experiência, como em certa altura da narrativa Carolina destaca o seguinte fato: “o meu corpo deixou de pesar. Comecei andar mais depressa. Eu tinha a impressão que eu deslisava no espaço” (JESUS, 2014, p. 38). Dessa maneira, é possível destacar que, na lógica da narrativa, esse corpo-negro-feminino é apresentado com um empecilho ideológico à higiene e à modernização, de modo que há um choque entre a cultura negra e o comportamento burguês-europeu, que tem como princípio o distanciamento entre os corpos. Sobrou para o negro, portanto, o pior, a margem, a periferia insalubre, onde são péssimas as condições de vida.

A cidade, que na lógica fenomenológica do narrador se equipara aos cômodos proveitosos e bem ornamentados de uma casa, é, por assim dizer, marcada por uma esfera do positivo, enquanto, em outra dimensão, a favela, assim como um *quarto de despejo*, é onde se concentra uma atmosfera de impureza, sendo essa uma metáfora maior criada para representar as más condições de vida no espaço-tempo da favela: “eu classifico São Paulo assim: o Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (JESUS, 2014, p. 32). Em resumo, a experiência corporal da personagem é o principal denominador para a impressão de uma cartografia dialética entre a favela e o núcleo civilizado da cidade, o que indica que ela é a consciência do espaço que se pensa a partir de sua escrita, de modo delimita uma paisagem imaginária que se contrapõe com espelho infiel da cidade moderna. As margens representam, nesse contexto, o limítrofe do centro da cidade, fazendo do espaço literário um lugar imaginário, uma topografia da margem.

Pensando em um segundo plano, essas ideias podem ser elucidadas com os corpos-despejados. Partindo de um aspecto mais literal, o quarto de despejo refere-se ao cômodo de uma casa relativamente isolado no qual se deposita pertences de valor inferior, geralmente amontoados junto a outros objetos em desvalia, sendo esse, no entanto, o lugar menos acolhedor e valorizado de uma casa. Nessa medida, tal qual um quarto de despejo, onde sempre se deposita materiais de não utilidade, no quarto criado por Carolina para representar a favela há sempre uma leva de novos despejos, ou, de despejados, se caso associarmos a metáfora diretamente aos corpos atiradas às margens. Em uma dimensão mais inclinada para o social, os despejados são todos aqueles que passaram a ser anulados dos centros urbanos pelas reformas higienistas, aqueles que na grande maioria das vezes são distanciados ou retirados da cena urbana devido a instauração de uma concepção moderna de urbanismo associada à invenção de beleza.

As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são educadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformaram em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo (JESUS, 2014, p. 38).

Sendo, pois, o quarto de despejo, simbolicamente falando, o lugar daqueles corpos que são excluídos socialmente, que são renegados diante as relações de poder exercidas dentro de um sistema social marcado por ideal capitalista de produção e de consumo, de modo que o teor paisagístico da narrativa de Maria de Jesus funciona com uma imagem-síntese capaz de, por intermédio da palavra, traduzir a partir da experiência errante de um corpo negro e favelado, sessões de como é viver em um local em que as pessoas e o lixo podem ser facilmente confundidos: “eu estou no quarto de despejo e que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (JESUS, 2014, 32). Em suma, o quarto de despejo pode ser encarado como resultado, no sentido de contração, frente a lógicas urbanas higienistas, sendo, nesse sentido, a metáfora do quarto uma espécie de estatística simbólica sobre aqueles corpos dissidentes.

Em continuidade à leitura desses elementos que compõem a paisagem poética na narrativa, outra imagem que pode ser comparada a construção da margem é a do próprio homem despejado, tendo em vista, que para sobreviver, como ressalta o narrador, os favelados “precisam imitar os corvos” (JESUS, 2014, p. 35) e se alimentar do lixo. Há, nisso, uma descrição gestual e instintiva, quase que animalasca, dos personagens devido às más condições de vida. É possível ressaltar, pois, em *Quarto de despejo*, uma subalternização dos personagens descritos pelo narrador, podendo, com isso, dizer que existe em Maria de Jesus uma intenção social mergulhada na opressão, na exploração e nas relações de poder desempenhadas diante do coletivo, sobretudo da falsa ideia de classe social, como é possível verificar no trecho:

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos (JESUS, 2014, p. 54).

É por meio da representação de um ser marginal, daquele que vive à margem, e não no sentido pejorativo da palavra, que há impresso na narrativa uma relação sujeito-paisagem. O espaço em que vive o homem absorve a sua condição de vida, exemplo disso é essa representação animalizada do sujeito humano, de modo que espaço e personagem parecem, por vezes, não se diferenciarem. Quer dizer, as condições do espaço da paisagem coincidem com a dor e o sofrimento dos personagens. A escrita, com estilo de frases curtas e na maioria das vezes de inferior complexidade e formadas por desvios gramaticais, também coincidem com as condições desempenhadas durante as ações, o que pode significar que, mesmo se tratando de pessoas iletradas (RAMA, 2015) de pouca fala, que desempenham pouco valor na estrutura social, são sujeitos que exercem e compartilham experiências no mundo e sobre o mundo.

Um operário perguntou-me:

- É verdade que você come o que encontra no lixo?
- O custo de vida nos obriga a não ter nojo de nada. Temos que imitar os animais (JESUS, 2014, p. 113).

Esse processo de imitação de atitudes animais, ou, dizendo de outro modo, vivendo em condições parecidas com os animais, ou ainda, essa animalização dos personagens por parte do narrador funciona como recurso paisagístico na criação simbólica da margem, o que promove diálogos entre espaços e circunstâncias bastantes diferentes: de um lado, o homem desventurado e oprimido (o que foi despejado no quarto de despejo), do outro, a sociedade que o marginaliza e o despeja, havendo, portanto, uma oscilação entre um ser-homem e um ser-bicho. Em linhas gerais, essa certa proximidade com o mundo animal está para além do corpo biológico negro e marginalizado, pois alcança o comportamento diante situações, atitudes e formas de expressão conforme diante determinados contextos de fome apresentados na obra.

Em continuidade, fome é outro elemento que constrói o tecido da paisagem. É esse um elemento simbólico que guarda, em suas dobras, um viés crítico e político que se volta para a problematização da vida nas grandes cidades, sobretudo o modo como delineiam a questão da fome, tal como acontece em *Quarto de despejo*, sendo, pois, o tema, um dos maiores contrastes esboçado na cartografia literária de Maria de Jesus entre a favela e o centro urbano. São esses elementos que vão dando a forma a uma paisagem que recria essas margens urbanas da qual o narrador cria a sua obra. É por meio do retrato de experiências cotidianas que a personagem tece uma rede de símbolos, acontecimentos e perspectivas em torno do objeto que é a paisagem.

Fiquei nervosa ouvindo a mulher lamentar-se porque é duro a gente vir ao mundo e não poder nem comer. Pelo que observo, Deus é o rei dos sábios. Ele pois os homens e os animais no mundo. Mas os animais quem lhes 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 (JESUS, 2014, p. 61).

A narrativa inventa esse espaço que estabelece o poder de criar uma certa ilusão ou recriação da memória, de modo que trabalha um território vivido. A escrita do diário é marcada por certo hibridismo tanto em relação à forma como também pela mistura de elementos, de fatos, de histórias, inclusive na própria relação autor, narrador, personagem, podendo, com vista nisto, representar os abismos que separa a favela e a cidade, a fartura e a miséria, a organização e o caos. Essa relação dualidade parece ser uma base comum da modernidade periférica, de modo que não só a narrativa de Maria de Jesus é marcada por essas ambiguidades, mas a própria base epistemológica da modernidade. Diante do exposto, poderíamos adiantar que a fome é, portanto, uma representação simbólica e paisagística da margem por esse ser um espaço constituído de restos e rejeitos, nos vários sentidos das palavras, do mesmo modo que quem

habita esse espaço são indivíduos rejeitados e despejados. Por fim, na ênfase dada o drama da fome, a narrativa atribui cor, cheiro e textura a ela e isso se dá por vias sensoriais ativadas junto às descrições do cheiro podre da lama ou à cor negra da miséria, sendo esses elementos e artifícios que a autora utiliza na construção de sua paisagem da margem, sendo a fome um fator não determinado por questões de ordem natural, mas decorrente das relações de poder.

Esses elementos paisagísticos que Maria de Jesus vai articulando no decorrer do texto, de alguma forma se encontram e se complementam. Dessa forma, se fosse possível estabelecer uma escala cromática referente às imagens articuladas no texto, poderia dizer que seria uma escala de preto, sendo esta a cor que atravessa a vida, a narrativa e as más condições no espaço da favela, como destaca o narrador numa relação entre a cor negra e a vida: “quando puis a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia” (JESUS, 2014, p. 43). Sendo, pois, o negro diluído em metáforas que envolvem tudo de negativo, esse lado obscuro que é habitar as margens.

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 nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro (JESUS, 2014, p. 167).

De um modo geral, o narrador atribui a cor preta às mazelas sociais, as más condições de vida. Na tradição popular e em estudos a respeito da simbologia, o preto representa a cor das trevas, do mundo inferior e subterrâneo, uma espécie de emblema do mal, do sombrio. O preto é a ausência de toda cor ou luz, é a cor da penitência, da angústia. No Ying Yang o encontro do preto e do branco representa a união de energias opostas (CHEVALIER, 2015). Isto posto, a dialética negra criada por Carolina em seu *quarto de despejo* é uma imagem tanto temporal como dialética, de forma que a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, e o lugar onde as encontramos é a linguagem. Nesse sentido, a palavra é o espírito das ações que compõem e, conseqüentemente, criam o mundo, sendo ela, portanto, o principal fator de evocação de fatores do real permitindo a recriação de experiências de um tempo-espaço.

Em linhas gerais poderíamos dizer que há nessa narrativa um processo de espaçamento do sujeito, de modo que a sua projeção do espaço é a condição da sua própria existência. Há nisso a ancoragem da consciência em um corpo situado no mundo, o que nos leva a reconhecer essa consciência em uma forma de paisagem. Cabe ao olhar da narradora-personagem revelar essa topologia ontológica do visível. É esse, pois, um corpo vivido que cria em torno de si o espaço, é ao mesmo tempo sujeito e objeto. A experiência da paisagem, por fim, revela uma certa continuidade entre o mundo e o corpo que se inscreve nas trocas com o meio natural. Se

há um pensamento-paisagem, ele é a obra de uma experiência corporal ancorada nos movimentos que animam o corpo. A tarefa de escrita consiste, nessa direção, em explicitar o sentido contido na experiência, tratando de fazer da palavra uma paisagem de pensamento, de modo que a literatura é à sua maneira fenomenológica, pois inventa uma linguagem apta a formular o *logos* implicado no fenômeno que reconstroem a paisagem da experiência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O corpo feminino como experiência da modernidade na leitura da obra ressalta a importância da relação com o espaço, sobretudo pela capacidade da paisagem de despertar certas sensibilidades do comportamento humano. Por essa vertente, o espaço na narrativa de Maria de Jesus impõe-se como uma forma de ordem existencial. Ele é, assim, representado como uma projeção que assume uma perspectiva particular de um olhar que cria o espaço. Esse espaço simbólico e paisagístico da margem criado pela narrativa é infinitamente mais amplo que o espaço concreto da arquitetura, tendo em vista que aparece articulado com uma dimensão vivida. A paisagem poética em *Quarto de despejo* oferece, pois, a expressão do espaço vivido. Esse quadro paisagístico não é uma construção contingente, mas uma estrutura da percepção na abertura de outros pontos de vistas em relação ao espaço. Essa paisagem transgride a relação entre o sujeito e o objeto, o individual e o universal e embora possa assumir valores subjetivos.

Partindo de outra perspectiva, o espaço da narrativa é apresentado pelo personagem-narrador-autor como uma representação da luta por poder e território iniciado a partir da propagação de uma lógica capitalista do habitar, o que ela denomina como *quarto de despejo*. Para projetar esse espaço no texto, Maria de Jesus utiliza de uma linguagem híbrida, por vezes teorizante, gerando imagens paisagísticas cujo os efeitos sensíveis podem ser experimentados ao longo do espaço ficcional. O componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto ficção, a preparação de um imaginário, isto é, se o espaço, como categoria relacional, não pode fundamentar a si mesmo, é por meio de sua ficcionalização que ele se manifesta, seja para ser tomado por real ou para reconhecer-se como projeção imaginária.

Utilizando recursos de um discurso focado na primeira pessoa, Carolina se transforma em um eu poético-social para ficcionalizar a realidade da favela, sendo seu texto capaz de ecoar e reconstruir um espaço social marcado pela desigualdade, de modo que o ambiente e a matéria da narrativa não apenas possuem como referencial o homem, mas se orientam, sobretudo, nele: o homem torna-se, também, paisagem, de modo que as representações impressas revelam um sistema que aponta para cenários sociais e culturais até então pouco interpretados no Brasil: as

margens (urbanas). Na narrativa, a favela não é parte da cidade, mas sim uma úlcera ancorada na mesma, pois, por mais que o cenário e as perspectivas mudem, ela ainda continua por seguir uma condição de degradação do sujeito, feito que faz suscitar imagens dialéticas com o real.

Com base nas reflexões desenvolvidas ao longo da análise, em linhas gerais, a linguagem literária é uma forma de ordenar a enigmática abundância do universo. É criando o mundo com palavras que o escritor faz o fenômeno virar fenômeno na medida que desvia a linguagem no sentido da comunicação, de forma que ele alarga os significados e atribui novos usos à língua. Porém, apesar do texto pagar dízimo ao real, é preciso considerar que o pacto cultural entre os símbolos e suas significações não é suficiente para explicar o todo. A literatura é apenas possibilidade, como se as palavras fossem cascas do real, capazes de guardar a essência das coisas, mas sem atingi-las. A literatura nomeia o mundo para que ele possa existir.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo; Belo Horizonte: Perspectiva; FAPEMIG, 2013.

CANTARELLI, Rodrigo. **Contra a conspiração da ignorância com a maldade**: inspetoria de monumentos em Pernambuco. Recife: Massangana, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar**. Córdoba: Alción, 2002.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

MOURÃO, Paula. **O secreto e o real**: caminhos contemporâneos da autobiografia. Românica: Revista de Literatura, Faculdade de Letras de Lisboa, n. 3, 1994.

LIMA, Omar da Silva. **Carolina Maria de Jesus e sua obra-prima Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Via Litterae. Anápolis. v. 6. n. 2. p. 303-314. jul./dez. 2014.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

Recebido em: 01/12/2023

Aprovado em: 22/12/2023

Publicado em: 09/04/2024



10.29281/r.decifrar.2023.3a_7