

Dossiê “Favela” ou como viver junto, por Carolina Maria de Jesus

Júlia Almeida*

RESUMO: A narrativa autobiográfica intitulada “Favela”, de Carolina Maria de Jesus (2014), que retrata as primeiras experiências da autora na favela do Canindé, entre 1948 e 1953, é aqui analisada a partir de figurações do espaço e da coexistência que Roland Barthes expôs em *Como viver junto* (2003) em diálogo com teorizações de território e desterritorialização produzidas pela geografia urbana brasileira.

Palavras-chave: literatura afro-brasileira; Carolina Maria de Jesus; território; Roland Barthes.

As publicações recentes de textos inéditos de Carolina Maria de Jesus e o reconhecimento de seu projeto literário como referência de uma escrita afrodescendente, marginal, feminina, tem renovado as possibilidades de leitura de sua obra e de entendimento de seu lugar como autora brasileira e diaspórica. A inaugural denúncia que fez Carolina dos espaços da pobreza e das contradições de um país que se dizia sem racismo rendeu-lhe a fixação, por parte de nossas elites culturais, de um *ethos* de autora contraditória, que se debatia entre pobreza e riqueza, fama e lixo, lucidez e loucura, literatura e oralidade. É natural que, em um momento em que as escolas e as universidades brasileiras são cobradas a reconhecer e a valorizar as referências negras de nossa sociedade, a obra de Carolina de Jesus fomenta novos horizontes de apreciação e uma desleitura dos traços fixados sob perspectiva elitista. É o que faz hoje uma juventude negra ansiosa por rever a história e a literatura afro-brasileiras.

De nossa parte, cabe neste texto explorar possibilidades de leitura da narrativa autobiográfica intitulada “Favela” (2014), que retrata as primeiras experiências de Carolina de Jesus na favela do Canindé entre 1948 e 1953, a que seu livro *Quarto de despejo* (1960) deu continuidade, recobrando o período de 1955 a 1960 na mesma favela, ambos os textos retirados do fluxo de suas anotações cotidianas. E iremos pensar este texto no conjunto das narrativas de remoção e desterritorialização¹ da diáspora negra nas Américas, na medida em que autobiografa a chegada e a fixação de Carolina de Jesus no Canindé e dá a ver, nesta cidade-texto constituída, as condições de desigualdade com que a população negra e migrante do campo entra e permanece na formação das grandes cidades brasileiras. Carolina certamente contraria o ideal de representação da modernização da cidade de São Paulo da metade do século XX que substituíra seus casarões pelos arranha-céus e ainda podia "orgulhar-se" em face do Rio de Janeiro de ter apenas "50 mil favelados em torno de sete núcleos", segundo a cientista social Lucia do Prado Valladares (2005, p. 83).

Esse registro inaugural e contundente que faz Carolina de sua experiência de chegada na cidade desigual e o despertamento com que deambula por seus territórios constituem uma imagem muito peculiar da favela, que teve grande repercussão nos estudos acadêmicos iniciantes. Em 1960, *Quarto de despejo* era um dos únicos textos com que se munia o pesquisador para adentrar os territórios populares e, também, segundo Lucia Valladares, constituía um "símbolo dos espaços segregados das cidades latino-americanas" que ilustrava "uma visão dicotômica da sociedade, marcada pela oposição cidade/favela" e representava a favela "como um microcosmo culturalmente diferenciado no qual a anomia e o individualismo superam o espírito coletivo [...] a favela era retratada como um amontoado de indivíduos desprovidos de qualquer forma de organização" (2005, p. 107 e 129, respectivamente).

Sem discordar do fato de ter a obra de Carolina de Jesus servido a essa leitura dicotômica da cidade e negativa da favela, que se cristalizou em representações

acadêmicas que devem ser combatidas, propomos olhar para essa escritora na condição de sujeito social e para sua escrita como morada e experiência intempestiva com o espaço-tempo em que vive, a partir de uma relação dialógica, tal como propõe o geógrafo M. Brosseau (1996 apud SILVA, 2012, p. 38): "o interesse por uma relação dialógica reside na sua vontade de reconhecer o outro enquanto outro, isto é, na recusa de transformá-lo em objeto, de 'homologá-lo'. No interior de uma relação como essa, o outro permanece sujeito". Nessa direção, poderemos encontrar o fio discursivo interminável que tece Carolina em sua vida como dobra, contração e resposta a um espaço-tempo que ela atravessa como sujeito, pensando não apenas as representações do território no interior do texto, mas a relação ativa entre sua escrita/obra e o contexto de produção em que estas intervêm.

Se os estudos da literatura realizados pela geografia humanista buscaram as representações do sujeito e um "sentido de lugar", Carolina de Jesus nos oferece permanentemente através de sua obra uma experiência do deslugar, do desenraizamento, da desidentificação, remetendo-nos à "fuga constante das molduras e dos lugares de pertencimento" de que nos fala Florencia Garramuño (2014, p. 12), o que contrasta em muito com o andamento dos estudos mais recentes sobre a literatura tida como periférica, que não raramente encontram no pertencimento a condição da escrita.

Trabalhando sobre as narrativas de remoção na diáspora africana nas Américas, como fazemos no momento, pensamos que a obra de Carolina de Jesus, escritora que se percebe cada vez mais atlântica e diásporica (COBRA, 2014, p. 9), inaugura na literatura brasileira e latino-americana a inscrição da saga dessas populações que, desde a perda do território africano, deambulam pelas margens de nossas sociedades, que lhes negou o direito à terra e ao campo e agora lhes nega o direito de ocupar as partes mais estáveis e organizadas das cidades. Esse fio discursivo de Carolina de Jesus, de nossa perspectiva, ressoaria e nos levaria, embora com outros significados e experiências de lugar e resistência, aos romances contemporâneos *Texaco*, de Patrick Chamoiseau (1993), que narra a tentativa de demolição do bairro popular Texaco, em Fort-de-France, Martinica, e *Becos da memória*, de Conceição Evaristo (2006), que remete às suas experiências de "desfavelamento" como moradora do Morro do Pindura Saia, em Belo Horizonte, com os quais iniciamos, anteriormente, um diálogo entre narrativas literárias de remoção (ALMEIDA, 2015).

No primeiro momento deste artigo, está em questão a configuração dos espaços urbanos (e favelados) tal como discursivizados por Carolina de Jesus nessa narrativa autobiográfica que nos serve de *corpus* e o modo como atualiza e responde ao reordenamento urbano pelo qual passa a cidade de São Paulo do final da década de 40. Lembrando que "Favela" contém, na íntegra, o artigo que Carolina de Jesus publica, em 17 de junho de 1950, no jornal *O defensor*, sobre o momento político e social da campanha presidencial de 1950. Recorremos, nesse diálogo, aos geógrafos Jorge Luiz Barbosa (2012a e b), Rogério Haesbaert (2014) e David Harvey (2014), para dinamizar o debate nos termos que exige a reflexão mais contemporânea sobre a cidade e sua ocupação desigual.

No segundo momento, saímos da esfera da representação (muitas vezes negativa) que faz Carolina de Jesus da cidade e da favela, para pensar o "discurso-Carolina" ou sua escrita/escrevivência² sob a luz do conceito barthesiano de idiorritmia, que parece ser uma chave de leitura importante para a compreensão e superação das contradições apontadas pela crítica em Carolina de Jesus e sua obra. Promovemos, assim, o diálogo de sua práxis discursiva com as figurações do viver-junto que Roland Barthes reuniu em seminário publicado com o título *Como viver junto* (2003), obra que se volta a "simulações

romanescas de alguns espaços cotidianos” – subtítulo da obra –, tensionadas pela difícil e paradoxal conciliação entre ritmos coletivos e idiorritmias (ritmos pessoais).

"Favela" seria, assim, um “texto-tutor”³ fundamental para ampliação do *corpus* literário que Barthes analisa – percorrendo desde as práticas da vida monástica aos quartos da vida burguesa – só que na direção “dos territórios marcados pelas desigualdades sociais e distinções étnico-raciais de direitos” (BARBOSA, 2012a, p. 103) ou da “sociabilidade de homens e mulheres sem direitos plenos de apropriação e uso do espaço urbano” (BARBOSA, 2012b, p. 39).

A cidade-texto de Carolina de Jesus

“Favela” anuncia logo de início os elementos comuns que vão constituir e se repetir em outras narrativas de remoção da diáspora negra (ALMEIDA, 2015): o prazo curto exigido para a saída dos moradores, a desinformação, a separação entre os que têm condição de sair e os que não têm, a apreensão, a pressão policial, as ameaças, a mobilização, a relação com políticos, a retirada e, por vezes, a ocupação pelos moradores de outras áreas. É sobretudo esta última etapa o foco da narrativa de Carolina, que se concentra mais na fixação de uma nova comunidade às margens do Rio Tietê, no bairro do Canindé, do que na derrubada dos casarões que lhe precede. Em várias dessas narrativas de remoção, deparamo-nos com o que o Rogério Haesbaert (2014, p. 315) definiu como “desterritorialização”: “exclusão, privação e/ou precarização do território enquanto ‘recurso’ ou ‘apropriação’ (material e simbólica) indispensável à nossa participação efetiva como membros de uma sociedade”. As narrativas de remoção seriam, assim, representações muito particulares de processos de desterritorialização e reterritorialização em condições de desigualdade socioespacial.

“Favela” traz, ao lado de traços muito comuns à desterritorialização de outras narrativas de remoção nas Américas, algumas características muito particulares da transformação urbana da cidade São Paulo no final da década de 40, sendo Carolina de Jesus uma leitora atenta dos signos do reordenamento socioespacial da cidade. Ela recria a ambiência da mudança urbana profunda que as pesquisas históricas revelam da segunda metade da década de 40, que resultam em protestos por transporte em 1947, quando a cidade passa a ter quase o dobro da população da década anterior, decorrente da migração intensa do campo, do norte-nordeste e de outros países, acompanhada pelo aumento da área urbana e dos negócios e pela ampliação dos postos de trabalho e do parque industrial. Os discursos da “modernização” são a tônica do período, justificando “a derrubada de casarões que serviam de cortiços no centro e o conseqüente deslocamento dessa população pobre para regiões periféricas, aumentando ainda mais seu custo de vida, e tendo de conviver, a partir dessa mudança, com um espaço sem infraestrutura urbana” (BORIN, 2009).

É do lugar dos pobres, nesse cenário, que escreve Carolina, sensível aos novos padrões de moradia e trabalho que se impõem aos trabalhadores, muitos migrantes rurais que, como ela, chegam a São Paulo e constituem a reserva de mão de obra para o desenvolvimento econômico da cidade:

São Paulo modernisava-se. Estava destruindo as casas antigas para construir arranha céus. Não havia mais porões para o proletário (2014, p. 39).

[...] Hoje vivemos apertados, ou exprimidos no torniquete dos tubarões... Os filhos dos operários não tem infância. Não tem brinquedos. Não tem distrações e tao logo terminemos cursos primários são obrigados a trabalhar nas fábricas, onde muito cedo perdem os sonhos tao próprios da puerícia (2014, p. 53).

[...] Eu morava na rua Riachuelo. A casa foi demolida eu passei a residir no Hotel todas admirava. Dizia: granfina!
As vezes eu empregava, dormia nos empregos. Era a crise de habitações. (2014, p. 41).

A narrativa de Carolina reescreve, assim, a íntima ligação entre a exploração do trabalho e as condições de vida e moradia da classe trabalhadora, sensível à "dinâmica da exploração de classe [que] não se restringe ao local de trabalho", como afirma o geógrafo marxista David Harvey (2014, p. 230), mas afeta diretamente o local onde se vive e o estilo de vida. Essa atenção à moradia está no título das duas obras principais da autora, *Quarto de despejo* (1960), metáfora caroliniana para a favela, e *Casa de Alvenaria* (1961), símbolo do sonho da escritora, a casa de tijolos que ela alcança com o sucesso dos livros. Vivendo sua infância no campo, Carolina registra no texto "Minha vida..." (1994, p. 182) o significado que conhece de "ter terras para plantar, um país que tem tantas terras, mas para os que gostam de plantar não há, para os pobres tudo há de ser abstrato" e das expulsões sucessivas de fazendas do campo até a migração para São Paulo. Em *Casa de Alvenaria* (1961, p. 91-92)⁴, escreve:

Nós, os favelados, somos os homens do campo. Devido os fazendeiros nos explorar ilimitadamente deixamos as fazendas e vamos para a cidade. E nas grandes cidades os que vivem melhor são os cultos. Nós os incultos encontramos dificuldades na vida. [...] Não há possibilidade de pagar uma residencia decente.

Essa relação íntima entre desenvolvimento do capitalismo, deslocamento do campo e urbanização desigual, Carolina testemunha em seus textos, e a expressão "porões para o proletariado" no excerto acima demonstra sua proximidade aos termos com que Engels descreve a lógica da cidade burguesa quando, a propósito do modelo haussmanniano para Paris, trata do método burguês de "solução" para o problema da moradia: colocando abaixo os bairros pobres, operários, e transferindo de lugar os "porões infames em que o modo de produção capitalista confina nossos trabalhadores [...] a mesma necessidade econômica que os produziu nas vezes anteriores, volta a produzi-los em outros lugares" (ENGELS, 1935, p. 74-75 apud HARVEY, 2014, p. 50-51). Também em *Casa de Alvenaria* (1961, p. 17), afirma Carolina:

Falamos da favela. E porque a favela é o quarto de despejo de São Paulo. É que em 1948, quando começaram a demolir as casas terreas para construir os edificios, nós os pobres que residiamos nas habitações coletivas fomos despejados e ficamos debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade.

O texto de Carolina revolve, assim, os processos do reordenamento desigual da cidade de São Paulo, com uma percepção aguda da cidade que diferencia as populações, mas que dialoga também com uma "nova etapa nas representações das classes populares e, por isso mesmo, das favelas" sob o regime Vargas (VALLADARES, 2005, p. 49): conhecido como "pai dos pobres", Vargas não só "reconheceu e protegeu os trabalhadores através de leis reguladoras das relações salariais" como "afirmava que a propriedade de sua moradia e uma alimentação adequada eram legítimas aspirações dos trabalhadores" (VALLADARES, 2005, p. 50). O artigo de Carolina de Jesus em favor de Getúlio Vargas, inserido em "Favela", mostra sua identificação com essa classe trabalhadora alçada a ter direitos – "nós, os humildes pobres operario de cor" (JESUS, 2014, p. 54) – mas também

lhe permite se colocar como sujeito político que procura saídas para o modo como o poder e a divisão de classe, cor e gênero lhe posicionam, os espaços que lhe destinam e o ritmo de vida “atribulado”, imposto pelo trabalho como catadora, que não garante as necessidades dos filhos.

As representações conflituosas que tem da favela e dos favelados, como veremos, estão assim imantadas desse entendimento que tem da sociedade, da cidade e suas contradições e do desejo, legítimo, que tem do que seria, nas palavras de Barthes, o “Soberano Bem quanto ao habitar [...] sua figuração – mobiliza toda a extensão e a profundidade do sujeito, isto é, em sua história pessoal completa. Disso, somente uma escritura poderia dar conta – ou então um ato romanesco (se não um romance)” (BARTHES, 2003, p. 256-257). Passemos às simulações romanescas que Barthes constrói do viver-junto para então pensar as figurações da favela na narrativa de Carolina de Jesus ou o modo como narra sua chegada e sua territorialização na favela do Canindé.

A favela do Canindé: experiência-limite do viver-junto

No seminário publicado em *Como viver junto* (2013), Barthes parte de algumas obras documentais ou romanescas – *La sequestrada de Poitiers*, de A. Gide; *Robinson Crusóe*, de D. Defoe; *A montanha mágica*, de T. Mann; *História dos monges do deserto*, de Paládio; *Pot-Bouille*, de E. Zola – para retirar dessa “massa de modos, hábitos, temas e valores do ‘viver junto’” seus traços (entendidos como figuras de discurso, gestos de ação, atitudes em movimento, dramatizações) de modos de vida cotidiana, intimamente relacionados a espaços típicos, tais como o quarto solitário, a toca, o sanatório, o deserto, o prédio burguês (2003, p. 330). Esses traços ou figuras são nomeados por palavras que acomodam digressões ou dossiês abordando aspectos da coletividade, desde a *autarcia* (estado de autocontentamento de um pequeno grupo que se basta), o banco (o cardume em simbiose, em perfeitas translações coletivas), a clausura (o limite, o privado, com função de segurança para o grupo) até as possibilidades mais idiorrítmicas do Monte Atos (em que cada monge pode ter seu ritmo particular de vida), do quarto (espaço individual fechado ou estrutura subtraída à norma), da distância (como ética ou física da distância entre os corpos), entre muitos outros traços descontínuos que compõem sua pesquisa, cuja utopia, enunciada ao final, é o equilíbrio entre solidão e encontro, a possibilidade da arte de viver uma idiorritmia, como saída para a imposição de ritmo (pelo outro, pelo poder): alcançar um “ritmo flexível, disponível, móvel” (2013, p. 68), que a música e a literatura permitiriam vislumbrar ou mesmo realizar.

Nessa obra, Barthes abre um dossiê transversal de referências e reflexões sobre a noção de território que atravessa várias das figuras ou traços que explora. Relacionado inicialmente ao traço “clausura”, os sentidos de território partem do fato etológico – espaço de segurança alimentar e reprodutor para os animais territoriais – para ganhar no humano a complexidade da relação do corpo ao mundo, da paisagem sonora reconhecível, do espaço privado em oposição ao público, permitindo assim “haver círculos concêntricos de privacidade, isto é, um território dentro de outro território: *domaine* [“grande propriedade rural” → casa (empregados agrícolas excluídos) → quarto (nem todos os habitantes da casa são aí admitidos) → leito” (BARTHES, 2003, p. 112).

Encontramos, em várias dessas figurações literárias, as marcas do que seria o espaço urbano moderno: “de acordo com Sennett, organizado segundo uma visão intimista, aonde o domínio público vai sendo desprovido de sentido enquanto o domínio privado se sobrepõe”, verdadeira “obsessão com a individualidade” (SILVA, 2012, p. 55). É neste sentido que Barthes explora o edifício burguês como aquele território geral da

respeitabilidade burguesa, que se fecha em territórios menores, os apartamentos, “que definem o ser canônico da família” (2003, p. 115).

Nada dessa experiência burguesa, da propriedade e da intimidade se encontra na narrativa de Carolina. O relato de sua territorialização na favela começa apenas com a condição de gestante, que põe fim à sua deambulação por quartos de empregada e albergues: “resolvi ir no patromonio pedir um lugar aqui na favela eu ia ser mãe. E conhecia a vida infausta das mulheres com filhos e sem lar” (2014, p. 41). No Canindé, às margens do Tietê, inicia-se uma ocupação por moradores removidos da Rua Antônio de Barros, e é onde Carolina consegue um lote para construir, erguendo tábua por tábua, sua primeira casa de madeira, segundo ela, um “barracozinho. 1 metro e meio por um” (2014, p. 42)⁵. Com a chegada do segundo filho, o barracão necessitará uma pequena ampliação e reforço com caibros e caixotes, contra as enchentes e alagamentos.

Carolina de Jesus relata em primeira mão o viver independente de uma mulher negra, migrante, solteira e pobre em uma grande cidade e não seria inverossímil pensar que suas narrativas tenham inspirado Patrick Chamoiseau a ficcionalizar sua personagem Marie-Sophie Laborieux, líder comunitária de *Texaco* (1993), que fundou e refundou o bairro por tantas vezes, também pelas próprias mãos e sozinha, em sua incessante luta pela cidade.

Em ambas, o barracão se aproxima assim do que Barthes, a partir da tese de Joseph Rykwert, define como cabana (com inspiração na cabana primitiva de Adão): “determinação que não é funcional (abrigar-se das intempéries) mas simbólica. Criar um volume que o sujeito possa interpretar em função de seu próprio corpo. Cabana: ao mesmo tempo corpo e mundo; o mundo como projeção do corpo” (BARTHES, 2014, p. 96). É assim que os biógrafos percebem a habitação de Carolina (BOM MEIHY; LEVINE, 1994, p. 22): “sua casa era seu mundo: nele estavam seu filho e os cadernos onde escrevia. Pouco mais”. O barracão como morada, conceito que nos apresenta o geógrafo Jorge Luiz Barbosa (2012a, p. 105, grifo do autor), como resultante de

processos complexos de identificação como *um ato de pertencer àquilo que nos pertence* [...] a morada não é apenas um lugar físico que se habita – ela é, sobretudo, um espaço de comunicação. E, em se tratando de espaços populares, por mais precária que se nos apresente a sua forma-aparência, não podemos desconsiderar as vivências compartilhadas pelo grupo social que os animam com suas histórias e, por meio delas, possibilitam que os indivíduos e grupos sociais se posicionem no mundo.

Mas se o barracão constitui uma morada para Carolina, a favela narrada constitui uma experiência-limite do viver-junto, mais próxima do que Barthes define como anticabana (2014, p. 106), já que realiza uma separação muito tênue entre o barracão e o “lugar total” em que se insere, estando sujeito a apropriações, invasões, escutas forçadas. É contra esse território que elimina a distância regulada entre os moradores que Carolina se revolta, em seus textos, muitas vezes se voltando contra os próprios vizinhos, que são aqueles com quem é levada a viver uma vida sem a “distância crítica, para além e para aquém da qual se produz uma crise” (BARTHES, 2003, p. 258), outro traço utópico do viver-junto que a favela-texto de Carolina ilustra: cada barracão construído perto gera discussões e desentendimentos.

Essa dramática da distância se faz sobretudo ouvir. É a escuta o traço barthesiano que a favela configurada por Carolina expressa melhor: o território como “rede polifônica de todos os ruídos familiares: os que posso reconhecer e que, desde então, são os sinais do meu espaço” (BARTHES, 2003, p. 154). Se a paisagem sonora familiar é tranquilizante, a

paisagem sonora que Carolina de Jesus relata do seu entorno integra não raramente os ruídos incômodos da vizinhança, sejam as atividades do centro espírita que não a deixam dormir, as brigas entre moradores ou “bate fundo” ou os gritos de socorro das mulheres apanhando. Ruídos reconhecíveis, que lhe exigem respostas: dar conselhos pela manhã, fazer reclamações ou denúncias etc. Enquanto o edifício burguês é, segundo Barthes, um espaço de escuta bisbilhoteira, a favela narrada por Carolina é um espaço de escuta forçada, como no caso do centro espírita: “a seção iniciava as sete da noite e terminava as 3 da manhã. Gritavam Choravam. Bebiam. Dançavam. [...] Quem reside em favela a noite que dorme dá graças a deus” (2014, p. 63 e 66, respectivamente).

A escuta indesejável dos sons do entorno é marca dessa percepção predominantemente negativa que Carolina constrói da favela e dos vizinhos, apontada nos livros de sucesso da escritora, mas que já podemos ver em “Favela”. Carolina está longe de figurar as personagens amorosas que Conceição Evaristo (2006) recria em *Becos da memória* no processo de desfavelamento que ficcionaliza. Enquanto Conceição Evaristo escreve para reter os laços sociais vividos na favela, Carolina escreve para denunciar condições de vida que tornam relações humanas hostis. São frequentes as críticas no texto à falta de solidariedade das mulheres com sua condição de parturiente e mãe recente, ao modo como os moradores e algumas mulheres em especial a tratariam e se tratariam na favela, com desconfiança, descrédito: por exemplo, quando cai no chão por tonteiras pela gravidez diz ser vista como uma “negra nova [que] podia e pode trabalhar mas prefere embriagar-se”, e então denuncia “a crença generalizada que as pretas do Brasil são vagabundas”, respondendo: “Eu sou poetisa. Peço respeitar-me mais um pouco” (2014, p. 43). Embora essa hostilidade para com seus vizinhos favelados tenha sido interpretada por vezes como uma mera identificação da escritora com pessoas de classe mais alta, preferimos pensar esse traço marcante da favela-texto que Carolina constitui como uma denúncia das diferentes sobreposições de opressão que cortam sua condição de gênero, classe, cor e moradia.

Acreditamos, assim, que Carolina escreve para conjurar nela a “esponja”, figura romanesca que Barthes apresenta como sendo aquela que coincide com o dejetivo socialmente eliminado e integrado, integrado como desintegrado, que vive esse perpétuo paradoxo: pária; “despejada”. Inclusive é com as “castas dos párias” da Índia que é comparada a realidade dos pobres brasileiros, percebida do exterior através de *Quarto de despejo* (BOM MEIHY; LEVINE, 1994, p. 30). A escrita de Carolina é essa conjuração de uma imagem de pária que assombra a si mesma, como dejetivo em um quarto de despejo. Carolina recusa esse lugar social, fazendo-se sujeito de uma narrativa capaz de lhe devolver sua dignidade como sujeito feminino, político.

Carolina idiorrítmica: da favela-texto à reescrita de si

Rejeitando a codificação social de sujeito anônimo (sem leis ou regras de organização), Carolina é cuidadosa no relato de um ritmo, por exemplo, o que impõe a seus afazeres entre trabalho, filhos, escrita. Seu texto é recheado desses horários de trabalho e referências de uma rotina: “eu catava papel das sete até as 11” (2014, p. 48); “eu saía um dia sim, um dia não” (2014, p. 57); “continuei a minha vida atribulada. Adquiri o hábito de andar depressa porque quando eu saía deixando os meninos e precisava retornar logo para preparar-lhes as refeições” (2014, p. 62). Mas seu modo de vida, que sua escrita se esforça por retratar como ritmado, organizado, está longe de ser idiorritmia: é um ritmo de poder, imposto pelas condições desiguais de vida, que ela impõe por vezes aos filhos, quando é forçada a os levar na peregrinação diária como catadora, ainda que nesses trajetos, por

vezes fotografados, ofereça uma imagem potente de uma mulher negra que conquistou o direito de cuidar dos seus próprios filhos.

Seu fracasso em produzir na favela uma idiorritmia como arte de viver-junto pode ser retratada pela saída do Canindé sob ameaça de pedras, segundo biógrafos (MEIHY; LEVINE, 1994). A casa de alvenaria, no tradicional bairro de Santana, onde passa a habitar, também não constitui uma morada no sentido pleno, já que tem poucos laços de vizinhança e nenhuma privacidade. Sua busca só cessa, no plano da vida, quando passa, em 1969, a habitar uma pequena chácara nos arredores de São Paulo, onde vive até a morte, a seu modo, tendo um “riacho”, vegetais e aves para comer e o que vestir (BOM MEIHY; LEVINE, 1994, p. 40). Viver finalmente idiorrítico, que reencontra a marginalidade no seu sentido mais positivo, daquele que “quer manter-se fora” (BARTHES, 2013, p. 180), entre poucos, nem mestre nem escravo, apenas com o suficiente, eis o resultado da busca de Carolina de Jesus para acomodar seu corpo ao mundo. Realiza em vida o que no romance *Texaco*, de Patrick Chamoiseau, o personagem Esternome apenas intui: “Difícil decisão para a população escrava, com a abolição e a substituição da ilusão da divisão das terras pela “cantiga do Trabalho”, entre ficar no campo – onde “os negros teriam preferido [...] para existir. O campo para se alimentar. O campo para ser compreendido, o campo para morar” (1993, p. 81).

Mas o sonho idiorrítico da volta ao campo, que ela realiza nos arredores de São Paulo, é conquistado e garantido através de uma práxis idiorrítica de escrita, que tem sua plasticidade possibilitada pelos vários gêneros que produz, não apenas as narrativas autobiográficas que se consolidam nas principais publicações, mas também nos contos que produz, nos poemas e artigos, muitos publicados em jornais da época, em letras de músicas etc., tantos ainda por serem publicados. Idiorritmia discursiva, entrada na cidade letrada, que lhe permite a reconstrução de uma imagem de si mesma ou o reposicionamento de um si numa ordem espaço-temporal menos desfavorável. Esse ininterrupto discurso que faz durante a vida podemos aproximar, finalmente, do que Barthes, em *Como viver junto*, elabora como “*tenir un discours*”, entendendo a expressão como uma rede de sentidos, aberta às transformações, interesses e significando tomar/ser tomado e manter/ser mantido pelo discurso, fala investida (BARTHES, 2013, p. 248).

É Carolina de Jesus em ato permanente de discurso, tomando para si a força da palavra e voltando-a contra o sistema de lugares de fala e de existência que lhe posiciona: “logo que há linguagem (enunciação), há encenação – ou afrontamento – de um sistema de lugares (lugar de onde se fala, que se impõe, lugar em que se supõe o outro, etc.)” (BARTHES, 2003, p. 93). Ninguém mais que Carolina de Jesus afrontou o sistema de lugares de fala e a desigualdade socioespacial que a sociedade brasileira constituiu para posicionar a mulher negra, pobre: eis a práxis discursiva de Carolina, que constitui o fio do “discurso-Carolina”, contradiscurso disseminado, enredado, contra os ritmos do poder.

Dossier “Favela” or how to live together, by Carolina Maria de Jesus

ABSTRACT: The autobiographical narrative entitled "Favela" by Carolina Maria de Jesus (2014), which portrays the author's first experiences in the Canindé between 1948 and 1953, is analyzed here from the novelistic simulations of spaces and coexistence that Roland Barthes exposed in *How to live together* (2013) in dialogue with territorial and deterritorialization theorizations produced by Brazilian urban geography.

Keywords: Afro-Brazilian literature; Carolina Maria de Jesus; territory; Roland Barthes.

* Doutorado em Linguística na Unicamp e pós-doutorados na Duke University, no PACC-UFRJ e no POSGeo-UFF. É professora da UFES, autora dos livros *Estudos deleuzeanos da linguagem* (Ed. da Unicamp, 2003), *Textualidades contemporâneas* (Edufes, 2012) e *O fardo da autorrepresentação do brasileiro: discurso e contradiscurso* (Pontes, 2017) e organizadora das coletâneas *Crítica pós-colonial* (7 Letras/Faperj, 2013), *Literatura e voz subalterna* (Edufes, 2016) e *Estudos culturais: legado e apropriações* (Pontes, 2017).

¹ É ao processo de vagância em busca de um território que Rogério Haesbaert (2014, p. 17) reserva uma concepção mais social de desterritorialização, que pensa a territorialização (material e imaginária) e a reterritorialização sob condições de exclusão socioespacial, invertendo as interpretações hegemônicas que expressam sempre positivamente os processos contemporâneos de deslocalização e de mobilidade.

² É a própria Conceição Evaristo, que cunhou o conceito de *escrevivência*, que o atribui a Carolina de Jesus, em mesa no XV Encontro da Abralic (UERJ, Rio de Janeiro, 19 a 23 de setembro de 2016) intitulada *Crítica & Criação: escritas do eu*, Evaristo aí conceitua a *escrevivência* como uma apropriação da escrita para se contrapor às ideologias dominantes e aos “sonhos injustos da Casa-Grande”, para escrever “a verdade” de uma condição social e de gênero, a partir de uma “vivência forjada” no cotidiano de um “nós”

³ Definição de Barthes de texto-tutor ou texto-apoio: “o que permite falar → o intertexto, aqui declarado, constitutivo de toda enunciação” (2003, p. 266).

⁴ Agradeço a Miriane Peregrino os convites para participar de sua Roda de Leitura Carolina Maria de Jesus, no Rio de Janeiro, e ter acesso ao seu material, de onde recolhi os dois excertos aqui citados de *Casa de Alvenaria*.

⁵ A biografia de Carolina de Jesus, *Cinderela negra* (BOM MEIHY; LEVINE, 1994) corrobora, através de relatos dos filhos e de pesquisa documental, muitos dos aspectos que “Favela” retém dos anos iniciais da escritora no Canindé, com exceção da aparência da própria favela, que os biógrafos afirmam ser mais espaçosa que o texto de Carolina informa.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Júlia. Narrativas de remoção: a diáspora negra entre memórias, deslocamentos e resistências. *Literatura e Sociedade*, v. 21, p. 90-100, 2015.

BARBOSA, Jorge Luiz. Da habitação como direito ao ‘direito à morada’. In: SOUZA E SILVA Jailson; BARBOSA, Jorge Luiz; FAUSTINI, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro: Morúbula Editorial, 2012a, p. 93-107.

_____. Paisagens da natureza, lugares da sociedade. In: SOUZA E SILVA Jailson; BARBOSA, Jorge Luiz; FAUSTINI, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro: Morúbula Editorial, 2012b, p. 23-41.

BARTHES, Roland. *Como Viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BORIN, Monique Félix. Distúrbio urbano de 1947: a imprensa paulistana e os responsáveis do levante. *Revista Histórica*, nº 39, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo, dez. 2009.

COBRA, Hilton. Carolina Maria de Jesus, uma escritora atlântica. In: JESUS, Carolina Maria de. *Onde estaes felicidade?* São Paulo: Me Parió Revolução, 2014. p. 10-1.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, Rio de Janeiro, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, p. 68-75, 1996.

_____. *Da diáspora*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. Favelas. In: JESUS, Carolina Maria de. *Onde estaes felicidade?* São Paulo: Me Parió Revolução, 2014. p. 39-74.

_____. Minha vida... In: BOM MEIHY, José Carlos Sebe ; LEVINE, Robert M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994. p. 172-189.

_____. *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves/Editora Paulo de Azevedo Ltda., 1961.

_____. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1960.

SILVA, Adriana Carvalho. *O Rio de Janeiro em Dom Casmurro: Literatura como representação do espaço*. 2012. 160 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.