

ENTRE-LUGARES NA POÉTICA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Raffaella Andréa Fernandez*

Resumo

Carolina Maria de Jesus foi uma catadora de lixo na cidade de São Paulo que nos anos de 1960 conseguiu publicar seu livro intitulado *Quarto de despejo*. O sucesso editorial marcou este acontecimento, no entanto após o auge de sua presença na imprensa ocorre o esquecimento dessa “poeta do lixo”. Diante de seu texto, podemos nos lançar a uma série de dúvidas que percorrem as construções literárias produzidas pelos brasileiros. Nesse caso, notamos uma constante de tensões produzidas por variações de discursos que cedem forma à sua experiência narrativa, quer dizer, uma série de modelos literários que Carolina procurou imitar a fim de ser reconhecida como escritora. Como sua literatura é marcada por uma mistura de estilos, podemos nos aprofundar em sua escritura para descobrir os momentos em que seu narrador se aproxima de uma literatura maior, ou seja, tradicional, especializada e “bem comunicada” ao gosto da cultura ocidental, e os instantes em que uma *literatura menor* surge com os intempestivos criativos produzidos pelo uso menor que faz da linguagem. Sua narração é capaz de ativar uma *linha de fuga* em relação às literaturas canonizadas, nisso consiste sua força inventiva e a caracterização de um tipo de composição artística comum a países de formações culturais *híbridas*.

Palavras-chave

Carolina Maria de Jesus; Hibridismo Cultural; Literatura “Menor”; Pontos de Fuga.

Abstract

Carolina Maria de Jesus was a garbage collector in São Paulo who in 1960 had her book published entitled *Quarto de despejo*. The editorial success made in remarkable, however, after the highest point of her presence at media this poet of garbage was forgotten. Considering her text, it is possible to infer several doubts which go through the literary constructions produced by Brazilians. In this writer’s case, we notice a constant of tensions produced by variations of discourses which provide form to her narrative experience. In other words, different literary models which Carolina tried to imitate to be recognized as a writer. As her literature is marked by a mix of styles, we can find in her writings moments in which her narrator approaches a major literature, in other words, traditional, specialized and “well communicated” to the western culture’s taste, and moments in which a minor literature appears with some unexpected creations produced by exploring the minor language. Her narration is able to point to a distinct direction if compared to consecrated literatures and in this consist her inventive capacity and the characterization of a sort of artistic composition frequent in countries in which there are hybrid cultural formations.

Keywords

Carolina Maria de Jesus; Cultural Hybridity; “Minor” Literature; Vanishing Points.

* Doutoranda em Teoria e História Literária pelo Programa de Pós-Graduação do IEL – Instituto de Estudos Literários – Unicamp- Universidade Estadual de Campinas – 13083-582 – Campinas – SP – Brasil. E-mail: raffaellafernandez@yahoo.com.br

O primeiro texto publicado por Carolina Maria de Jesus colocou em cena uma série de questões que merecem especial atenção: desde a sua forma híbrida (romance//diário/reportagem), passando pelo questionamento da autoria final do texto (Carolina Maria de Jesus/Audálio Dantas) ou a tensão correção/invenção que o percorre, *Quarto de despejo* (1960) estabeleceu polêmica, foi um sucesso editorial, mas, sobretudo, venceu de forma importante o cenário literário brasileiro, muito especialmente porque apresentava a voz da margem assumindo a narração de sua própria vida.

Difícilmente em nosso país, cuja história é marcada por uma violenta exclusão, os pobres têm a chance de manifestar-se por meio de suas próprias palavras, o que explicita o doloroso processo de destituição social com que se tece a nossa história, muito especialmente quando se trata dos negros e das classes subalternas do Brasil, como nos mostram Moura (1988) e Costa Pinto (1998). Sob esse ângulo, pode-se afirmar que um texto como o dessa escritora aponta para a subversão de um padrão de escrita em que se fala do marginalizado, na medida em que ele próprio assume a fala, relevando-se, nesse movimento, a originalidade, a grandiosidade e a força dessa expressão que nasce de poucos recursos, da capacidade de percepção de fatos que dizem respeito ao imediato, à vida cotidiana, à sobrevivência e à poesia que brota dessa situação degradada.

A fome, segundo a protagonista, era o elemento “que ofuscava as belezas do mundo”, sendo este tema, o principal motivo que movimenta sua narrativa, pois foi na ânsia por satisfação dessa necessidade básica que encontrou uma forma de contentamento através das palavras. Carolina se alimentava das letras, dos sonhos e dos desejos que preenchiam os vazios de seu “barracão”. Em meio a tanto sofrimento, cansaço e dor, procurou viver o impulso quixotesco que lhe invadia, porque transformou seus desgostos em súbitas alegrias advindas da escrita.

Se considerarmos os *signos* como um exercício da criatividade questionadora, de acordo com a abertura filosófica de Gilles Deleuze e Félix Guattari, podemos encontrar em sua escritura, uma releitura de uma série de modelos fixos: a tentativa de formular um diário, a indústria cultural na presença da linguagem jornalística e de novelas, os ditos populares e linguagem popular em geral, os *clichês*, além de relatos bíblicos. Desse modo, observamos que a narrativa caroliniana traz as experiências do dia-a-dia do miserável numa forma cheia de tensões. Assim como Carolina reciclava o lixo para comer também reciclava discursos para se alimentar de sua *literatura menor* (DELEUZE; GUATTARI, 1977). Entendida por esses autores como a invenção de um povo, isto é, de uma possibilidade de vida que se diferencia da língua instituída. O ato de escrever em Carolina parece ir além de uma busca pessoal, pois é também uma maneira de se libertar daquilo que a aprisiona: a vida favelada. Literatura está relacionada à desejo. Ela maquina novas sensibilidades, penetra em devires, que pertencem à ordem do intempestivo, por se conectar com o mundo que está fora do espaço da favela.

Fronteiras sensíveis são marcadas: brancos/negros, riqueza/pobreza, céu/inferno, integrados/marginais, casa de alvenaria/barraco, luxo/lixo, consumo/privação, lugar/não-lugar, povo/elite, barbárie/civilização, cultura popular/cultura industrial, *literatura menor*/literatura maior. Vejamos, abaixo, alguns exemplos. O primeiro exemplo compreende as relações entre pobreza e ideal burguês; o segundo compreende o cotejo entre os espaços da favela e da cidade:

O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir na favela (JESUS, 1960, p. 23).

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 veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 1960, p. 37).

Além desses, temos, também dois outros que são significativos: um que evidencia o cotejo entre as chamadas literatura “maior” e literatura “menor”, e o outro em que os paralelos e contrastes se dão entre as parênteses binárias pobreza/riqueza e negro/branco. Observe-se:

Mas eu já observei os nossos políticos. Para observá-los fui na assembleia. A surcusal do purgatório, porque a matriz é a sede do Serviço Social, no palácio do Governo. Foi lá que eu vi o ranger de dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres como os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo (JESUS, 1960, p. 54).

A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro (JESUS, 1960, p. 160).

Através dessas dualidades que caracterizam o teor de seu traço formal iremos procurar os pontos de encontro entre ficção e veracidade. Ou seja, o que a sua obra tem dizer da história da sociedade brasileira e como a podemos tomar enquanto um produto literário.

A mistura que não se anula

A partir do fenômeno da hibridização¹ dos gêneros no texto moderno e da evidência de que *Quarto de despejo* (1960) revela-se como um texto impuro, podemos analisar quais os tipos de discurso que perpassam essa obra, e como eles estão intrinsecamente ligados a um local da história brasileira. Desse modo, esmiuçar este livro sobre tal perspectiva, nos permite ampliar o trabalho estético de Carolina e descobrir qual a concepção que essa escritora, sobrevivente da beira da emergência humana, traduz como arte literária.

Sua escrita pode ser considerada a expressão de um Brasil híbrido, pois nos anos de 1950 de onde Carolina fala, nossa conjuntura social estava num processo de transição que percorria a tentativa de processar uma descolonização e revelação de misturas culturais. Nesse sentido vale lembrar as palavras de Meihy, quando ele nos lembra que Carolina era uma mulher que representava as manifestações ditas do povo, mas que trazia consigo um reflorescimento do

¹ Segundo Nestor-Garcia Canclini, a hibridação implica em “processos sócio-culturais nos quais estruturas ou práticas culturais, que existem de forma separada, combinam-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 1998, p. XIX). Distintamente, Angel Rama fala de um processo de *transculturização*, quando, por exemplo, um artista de uma cultura “periférica” consegue absorver de forma ativa as influências externas, advindas dos centros culturais hegemônicos (RAMA *apud* ALVARENGA, 2004).

popular diretamente ligado ao mundo urbano, diferente do olhar nostálgico e romântico que as elites ostentavam sob esse aspecto da cultura brasileira. “Estas feições marcam a experiência de Carolina como produto de um tempo. Curiosamente essa faceta de sua obra também ficou escondida, já se disse, todo o resto de sua profícua produção” (MEIHY, 1998, p. 10).

Além de trazer a tona os costumes mais tradicionais de um povo, ela fala da opressão a partir da fala do oprimido, antecipando formas de discursos e formas de miséria que viriam inexoravelmente a se concretizar, pesando sobre o que estiveram, e ainda estão, impedidos de integrarem-se totalmente no sistema da dita emancipação humana.

Para Deleuze e Guattari (1995) um enunciado é o produto de um *agenciamento coletivo* no qual o heterogêneo é produzido, o escritor sai de um ponto fixo para vivenciar as multiplicidades, os acontecimentos, os afetos, os devires e outros territórios. É nessa demonstração de simbiose que a escrita caroliniana funciona trazendo a luz elementos da cultura popular e da cultura industrial dos anos de 1950. Passando a não excluir em seu devir-favelada nenhuma dessas duas formas de vida, acaba por revelar uma existência híbrida, que por esse caráter, localiza-se no meio, no *intermezzo*, *inter-ser*. E, nessa passagem, sua narrativa, tanto pode atribuir significados estranhos a lógicas instituídas como reafirmá-las.

A esse escoamento ou desvios dos sentidos, a dupla francesa atribui um caráter de velocidade e intensidade que não se apegaria a verdades estanques, mas sim ricochetearia num movimento rizomático de escape à ordem. O rizoma é uma aliança, a passagem mesma do meio, não delimita filiações às coisas como quer a lógica do pensamento ocidental, esboçada numa árvore (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

O livro dessa “poeta do lixo” vive desse impasse, ora árvore (ideologia burguesa), ora rizoma (devir-favelada). É marcado por um cotidiano repleto de desejos, labuta de uma catadora de lixo, contingências, violências, mas também de lirismo romântico, ideal burguês, e denúncias. Ao mesmo tempo em que fala da vida na favela, nos mostra o universo menos favelado de um país de terceiro mundo, porque ambicionava uma “casa de alvenaria”.

A maneira como refaz as ideias dos espaços é a causa de fortes conflitos, e nos chama atenção para uma nova expressão dessa realidade recriada, a ideia da favela como o “quarto de despejo”, por exemplo, como afirma nesse lugar existia tudo aquilo que a sociedade paulistana jogava no lixo. Para nós, a ideia do *quarto de despejo*, exprime a composição de sua obra, pois nela podemos encontrar a reciclagem dos restos de variados discursos, seja aqueles abandonados pela ordem, os cooptados pela mídia, geralmente digeridos pelo senso comum.

A narrativa de Carolina rompe com a tradição realista ou romântica das obras literárias que tanto buscava se aproximar. Sabemos que foi leitora de Casimiro de Abreu, como consta em seu livro, utiliza-se de um trecho desse autor para parodiá-lo, e ao fazê-lo, reconstrói uma imagem:

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 início da rua Pedro Vicente. As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Pátria. [...] Toquei o carinho e fui buscar mais papéis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casimiro de Abreu, que disse: “Ri criança. A vida é bela”. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: “Chora criança. A vida é amarga” (JESUS, 1960, p. 53).

São esses artifícios entre outros que nos levam a pensar nesse texto como uma singular elaboração da paródia de textos literários. O modo como inverte algumas lógicas hierárquicas e instituídas formalizam este texto e preenchem qualquer lacuna que o acusem de documento, ao invés de monumento. Como sabemos a literatura contemporânea é comumente caracterizada pela transgressão dos textos tradicionais, como aponta Bernd (1998), em especial as literaturas latino-americanas, uma vez que essas deixaram de se submeter ao imaginário europeu (SANTIAGO, 2000).

Como vislumbramos, pode-se dizer que a escritura de Carolina Maria de Jesus mobiliza uma série de modelos, isto é, várias instâncias discursivas que nos permitem conhecer algumas características da cultura brasileira. Diante dessa mescla de manifestações de pensamentos e sensibilidades, nos lançamos a pergunta, como seria essa narrativa expressa por uma *cultura popular urbana*?

A subjetividade expandindo territórios

A certa altura da narrativa de Carolina Maria de Jesus, lemos:

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 veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 1960, p. 35).

Diante dessa escritura indefinida, optamos por seguir os caminhos propostos por Deleuze e Guattari (1977) no estudo sobre Kafka. Para eles, este escritor produz uma espécie de *literatura menor*, com a capacidade de seria “capaz de escavar a linguagem”, arrancar uma língua dentro da própria língua. O escritor seria um nômade um imigrado ou cigano dentro da língua materna.

Independente de um projeto literário, a escritura de Carolina passa por essa recriação a partir de formas existentes. Seu ato de criação constitui-se como uma *máquina de escrita* que possibilita uma nova percepção do mundo, pois desse modo, seu texto agencia vários códigos numa mesma escrita. Nesse momento o sujeito criador se desloca do mundo do modo como ele está organizado, e ao se *desterritorializar* ele se *reterritorializa*, trazendo o imprevisto consigo, a narrativa pode criar redes de ligações entre as diferenças, fato que a realidade concreta pouco reconhece. Sabemos que esta proposição é mais profunda, mas o que importa fixar nesse primeiro momento é a ideia de que, através da constituição da subjetividade (entendida pelos filósofos franceses como um movimento de passagem para algum lugar conduzido pelo desejo), ocorre uma ampliação do território estático.

Esta seria a *linha de fuga* forjada na obra mesma que traz a tona uma possibilidade de existência humana, que Carolina soube captar e reinventar através de artifícios estéticos. Através de sua escritura, essa “catadora” de lixo saiu do espaço a ela relegado. Sua escritura funciona como uma válvula de escape dos fluxos subjetivos que produz a partir de seu contato com o mundo. Cria um *cosmos*, a partir dos prolongamentos, alongamentos, variações, escoamentos e dimensões, para além do espaço favelado. Como foi observado, Carolina representa uma voz nômade, em que os pontos de vista transitam, e não permanecem: ela nos fala pelos favelados, pelas mulheres, pelos negros e

pela classe dirigente. Com frequência acusa todos esses grupos, revelando-se como uma voz peregrina e solitária, que encontrou na literatura um escape de sua condição miserável:

12 de junho Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando agente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever 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 brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. / Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama./ As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários (JESUS, 1960, p. 59-60).

Para Deleuze e Guattari (1995) o que define um lugar é o alcance de sua capacidade desterritorializar-se, nesse momento o território ocupado pelo sujeito da busca passa a ser reterritorializá-lo. Esse novo território estendido revela novas apropriações e atribuição de significado das coisas do mundo. Carolina foi uma desterritorializadora que abriu caminhos para olharmos as fronteiras que separavam os despossuídos e os possuidores do aparato cultural institucionalizado.

De acordo com a definição de Deleuze e Guattari (1995), um livro é sempre um *agenciamento* de comunicação movido pelo desejo, onde estão as linhas e as velocidades mensuráveis que o constituem, nele temos uma *multiplicidade* de sujeitos. Um livro revela mais do seu autor, está correlacionado a outros livros, nele não existem sujeitos tampouco objetos definidos. Ele é o encontro entre um *agenciamento maquínico de enunciação* e o *agenciamento maquínico do desejo*. É a união entre o autor, o mundo e outros livros, portanto, podendo conter em si uma *multiplicidade* de sentidos.

Se o livro de Carolina foge à narrativa tradicional dos romances, dos diários ou mesmo das reportagens, podemos inferir que ele contém uma abertura *rizomática* para nossa análise, por ser uma escritura que faz *rizoma* com o mundo e possibilita sua *desterritorialização* com o mundo alimentando assim seu território degradado. O conteúdo dessa escritura formaliza uma nova apreensão e ampliação do sentido da realidade, como nos ensina os autores de *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995):

o livro é forçosamente um decalque: de antemão, decalque dele mesmo, decalque de outros livros, decalque do livro precedente do mesmo autor, decalque de outros sejam quais forem as diferenças, decalque interminável de conceitos e de palavras bem situadas, reprodução do mundo presente, passado ou por vir. Mas o livro anticultural pode ainda ser atravessado por uma cultura demasiado pesada: dela fará, entretanto, um uso ativo de esquecimento, entretanto um uso ativo de esquecimento e não de memória, de subdesenvolvimento e não de progresso a ser desenvolvido, de nomadismo e não de sedentarismo, de mapa e não de decalque (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 36).

Em nosso estudo, estaremos atentos às múltiplas possibilidades de entrada e saída dos textos de Carolina, uma vez que, estamos considerando está obra em seu aspecto rizomático, quer dizer, é em seu cerne que poderemos saber como ela cresce e transborda (gera intensidades), diferentemente das cronologias e linearidades produzidas nos romances tradicionais. Tomemos como exemplo, o tempo em sua narrativa. Ele não é linear, ocorre uma descontinuidade na marcação dos dias em relação aos acontecimentos. A

presentificação do espaço anímico está ligada à multiplicidade de vozes, ocorrendo assim o descentramento do sujeito Carolina. É nesse momento que seu diário confunde-se com a construção da linguagem romanesca, deixa de falar de si, descrevendo os personagens da favela, construindo um narrador ou uma *persona*, ficando evidente que o descentramento do sujeito é o ponto de partida do que será narrado: “escrevo para mostrar tudo que se passa aqui na favela” (JESUS, 1960, p. 43).

Narrativa das margens e hibridização dos gêneros

A narrativa de Carolina não se define por um elemento taxionômico, mas por deslizamentos, proliferações, rupturas e invasões de antigos modelos, misturadas ao discurso coloquial presente na fala dos favelados, mescla híbrida, provocada por movimentos de *desterritorialização*:

17 de Julho Domingo. Um dia maravilhoso. O céu azul sem nuvem. O sol está tépido. Deixei o leito as 6,30. Fui buscar água. [...]
20 de julho Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou a despontar eu fui buscar água. [...]
11 de maio Dia das mães. O céu está azul e branco. Parece que a natureza quer homenagear as mães que atualmente se sentem infeliz por não poder realizar os desejos dos seus filhos./ ...O sol vai galgando. Hoje não vai chover. Hoje é o nosso dia (JESUS, 1960, p. 15–31).

Fazendo estas alianças, acaba por manter-se num lugar desconhecido por não possuir nenhuma identidade ou representação embrionária em seu processo de comunicação de sua literatura híbrida. Tanto a linguagem rebuscada, quanto o tema da natureza, não estão de acordo com a proposta da favelada Carolina, esses desvios correspondem a uma tentativa de narrar, é o narrador de um lirismo romântico que detém a voz nessas três passagens. Em seu livro temos a mistura do relato de uma favelada à uma vaga ideia de textos literários, comumente produzidos por uma cultura de elite.

Como nos mostrou Zilá Bernd (1998), muitos estudiosos encontraram na América Latina e África, um campo fértil de narrativas que unem às características da cultura local e expressões de alteridade, o que por sua vez gera uma nova cultura. Entre eles temos Homi Bhabha (1990), que denominou de *espaço intersticial* ou *terceiro espaço*, referindo-se a um deslizamento comportamental das novas culturas mescladas ao longo dos processos de colonização. Diante dos encontros entre diferentes organizações sócio-históricas, surge uma nova constituição social que nega as posições binárias que supostamente viriam a legitimar essa nova cultura, desse modo, as representações e os sistemas de ideias seriam reinventados e adquiriam novas forças, e conseqüentemente novos suportes de verdades. Zilá nos mostra como estes fundamentos aparecem justapostos às expressões literárias:

tais fundamentos existem no nível da narrativa, mas somente na superfície. O texto dá, deste modo, a ilusão de uma estrutura sintética, mas no nível do discurso, esta ilusão de desfaz e uma rede complexa de relações combinatórias se revela. São esses deslizamentos, essas rupturas e afastamentos que conferem pertinência e significação à narrativa (BERND, 1998, p. 268).

Adentraremos o “quarto de despejo” na buscas dessas rupturas e tensões, apoiados nessas discussões sobre a quebra das polaridades culturais e estruturas fixas. Estaremos vasculhando em seu quarto, quais os momentos em que o narrador de Carolina ultrapassa, despedaça ou afirma as visões binárias de uma sociedade capitalista em construção. Seria através dessas pequenas sutilezas que a autora, encontrou estratégias de resistência e desenvolvimento no material de sua escritura híbrida. Partiremos da definição de *romance híbrido* de Liane Bonato:

aquele que, sem qualquer preocupação com a pureza, mescla diferentes elementos e procedimentos, reutiliza formas diversas, e heterogenias fazendo-as conviver dentro do universo diegético sem hierarquia de valores estáticos. No contexto da pós-modernidade marcado pela fragmentação, pela ambiguidade, pelo imprevisível, pela compreensão do espaço e do tempo, pelo paradoxo, fazer emergir o diálogo das diferenças, o entrecruzar de discursos, a transgressão, o apagamento de limites, a diluição de fronteiras e a diluição do mito da identidade uma passa a ser o grande desafio da ficção contemporânea (BONATO, 1998, p. 94).

Carolina coloca-se num constante trânsito de subjetivação e subjetividade, diferenciadas da seguinte maneira: “percurso nômade de ‘desterritorialização’ ou linha de fuga com relação às subjetividades estabelecidas. Já, a subjetividade são núcleos, desaceleração ou adensamento de territórios que surgem em meio ao processo de subjetivação” (CARDOSO Jr, 2004, p. 125). Sua obra não sofre com a perda de identidade, só tem a ganhar com esse movimento de reconhecimento e (dês)reconhecimento, pois é justamente nele que se ergue uma expressão híbrida. Como dissemos, muito característica de um tempo específico em nossa história, e ainda, muito visível em nossa miscelânea cultural.

Desterritorializando passa a se reterritorializar, expandindo assim seu território de exclusão à margem de todo processo de modernização, porque esse local corresponderia em primeira instância ao lado negativo desse dicotômico processo benesses burguesas/formas de pobreza. Podemos vislumbrar esses movimentos de expansão do território subjetivo de Carolina e seus correspondentes culturais, literários, econômicos, psíquicos, sexuais, entre outras esferas da vida, que cedem forma ao conteúdo de sua prática narrativa.

Essa entre outras entradas nos permite explorar os caminhos e descaminhos que ora nos conduzem, ora nos empurram para outros campos para compreender como se dá a elaboração e cognição desse texto que abriga tanto códigos novos quanto os antigos em suas fronteiras e intersecções.

Agradecimentos: Ao CNPq pela concessão de bolsa de estudos para a realização da pesquisa da qual resultou este trabalho.

FERNANDEZ, R. A. The Between-Places in the Poetic of Carolina Maria de Jesus. *Olho d'água*, v. 2, n. 2, São José do Rio Preto, p. 130-139, 2010.

Referências

ALVARENGA, N. A. Hibridação e identidade cultural: Deus e o diabo na terra do sol 40 anos depois. **Mnemocine – Memória e imagem**, São Paulo, 04/10/2004. Disponível em: <http://www.Mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/hibridacao_cinemanovo.htm>. Acesso em 16/05/2009.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BERND, Z (Org.). *Escrituras Híbridas: estudo em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 1998.

CARDOSO JR, H. R. Nomadismo e Nomadologia para subjetividades contemporâneas, segundo Deleuze e Guattari. In: FRANÇA, S. A. M. (Org.). *Estratégias de Controle Social*. São Paulo: Arte & Ciência, 2004. p. 125-133.

CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusc, 1998.

DELEUZE, G. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

MOURA. C. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

PINTO, L. A. C. *O negro no Rio de Janeiro: relações de raças numa sociedade em mudança*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso crítico latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 75-97.