



SEÇÃO: ARTIGO

Carolina de Jesus, a fome e o leitor: uma análise dialógica de *Quarto de despejo*

Carolina de Jesus, hunger and the reader: a dialogical analysis of Child of the dark

Débora Luciene Porto

Boenavides¹

orcid.org/0000-0002-4389-8784
professoradeboraporto@gmail.com

William Moreno

Boenavides²

orcid.org/0000-0002-0507-2105
boenavides@gmail.com

Recebido em: 29 set. 2020.

Aprovado em: 30 mar. 2021.

Publicado em: 9 nov. 2021.

Resumo: Este artigo, embasado no método sociológico proposto pelo Círculo de Bakhtin, tem como objetivo verificar os acarretamentos estilísticos das relações entre autora, herói e ouvinte em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Para tanto, apresenta-se, primeiramente, a discussão proposta por Bakhtin, Volóchinov e Medviédev sobre os aspectos determinantes da forma artística. Após, verifica-se o valor hierárquico do herói de *Quarto de despejo* em relação à autora e ao leitor projetado em seu discurso, o grau de aproximação entre a autora e o herói da obra e as inter-relações entre o leitor e a autora, e entre o leitor e o herói, considerando que esses (autor-herói-leitor) determinam internamente a forma e o estilo do diário enquanto gênero literário. Conclui-se que a autora, socialmente subordinada e intimamente ligada ao objeto de seu discurso, busca denunciar as opressões ocasionadas por tal subordinação ao seu leitor, o qual tem por aliado e que, devido a essa aliança, também se relaciona negativamente com a fome, herói de *Quarto de despejo*.

Palavras-chave: Dialogismo. Estilo. Gênero literário diário. Quarto de despejo.

Abstract: This article, based on the sociological method proposed by Bakhtin Circle, aims to verify the stylistic incomes of the relations between the author, the hero and the listener in *Child of the dark*, by Carolina Maria de Jesus. In order to do that, first, it is presented the discussion about the decisive aspects of the artistic form proposed by Bakhtin, Volóchinov and Medviédev. After that, it is verified the hierarquical value of the hero in *Child of the dark* in relation to the author and the reader projected in its speech, also the degree of approximation between the author and the hero of the work and the interrelationship between the reader and the author, and between the reader and the hero considering that they (author-hero-reader) internally determine the form and the style of the diary whilst literary genre. The author, socially subordinated and deeply linked to the object of her speech, seeks to denounce the oppressions caused by such subordination to her reader, who is her ally and, due to this alliance, also relates negatively to starvation, hero of the *Child of the dark*.

Keywords: Dialogism. Style. Diary literary genre. Child of the dark.

“Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente”.

(Carolina Maria de Jesus)



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, RS, Brasil.

² Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), Araranguá, SC, Brasil.

Considerações iniciais

Ao analisar o gênero discursivo diário enquanto gênero literário, não deixamos de tocar em uma discussão antiga, mas ainda atual. O que é literatura? Quais são os critérios estabelecidos para que uma obra seja considerada literatura? Tais questionamentos nos remetem à polêmica trazida pelo Dr. Ivan Cavalcanti Proença, crítico literário e ex-professor de literatura brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que, em seu discurso na homenagem feita pela Academia Carioca de Letras à escritora Carolina Maria de Jesus, realizada em abril de 2017,² defendeu que a obra da autora não seria literatura. Proença argumentou que *Quarto de despejo: diário de uma favelada* teria mais características de um diário, de um relato de experiência pessoal. Além disso, o crítico também apontou que a ausência de orações subordinadas denotaria a pobreza estilística do diário de Carolina.

Considerar que a obra de Carolina Maria de Jesus não é literatura não é algo novo,³ nem exclusividade do referido professor. Porém, se sua crítica nada traz de novo, a análise de seus argumentos pode ser útil para uma descrição composicional e estilística do gênero literário diário, ou mesmo para uma análise de *Quarto de despejo* a partir dos elementos que lhe conferem especificidade literária. Analisar tais especificidades é uma das motivações deste artigo.

Mikhail Bakhtin (2016, p 15), em seu texto *Os gêneros do discurso*, estabelece uma distinção entre gêneros discursivos primários e secundários. Assim, para Bakhtin (2016), os gêneros primários têm como representantes os tipos de enunciados "simples" do discurso cotidiano, e o romance, o teatro, as pesquisas científicas etc. aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica. Os gêneros secundários, na sua formação, absor-

vem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. Ao considerarmos o gênero discursivo diário enquanto gênero literário, admitimos essa possibilidade de absorção e transmutação.

No entanto, a argumentação feita por Proença em seu discurso contesta essa possibilidade: para o pesquisador, *Quarto de despejo*, por ser o relato de uma experiência pessoal e ter a forma de diário, gênero chamado de "não-ficcional", não seria literatura. No entanto, talvez a mesma crítica não tenha se estendido a muitas outras obras do gênero, como, por exemplo, *Diário de um louco*, de Nikolai Gógol, *Memórias do Subsolo* (ou *Diário do Subsolo*), de Fiódor Dostoiévski, *Diário do Hospício: O Cemitério dos Vivos*, de Lima Barreto, *Diário de Anne Frank*, cuja autoria se funde ao título do livro, *Diário do farol*, de João Ubaldo Ribeiro, *Diário de um fescenino*, de Rubem Fonseca, ou *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende. A premissa de que a obra de Carolina não seria literatura por ter sido escrita sob a forma de um diário não é, então, indiscutivelmente verdadeira. Numa outra vertente, podemos questionar, por exemplo, porque não sofreram o mesmo tipo de comentário obras como *Divórcio*, de Ricardo Lisias (2013) e *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza (2007), mesmo sendo narrativas ficcionais compostas com personagens, incluindo protagonistas, claramente inspiradas em suas experiências empíricas. Experiências essas que, longe de serem acessórias, embasaram aspectos centrais da trama e da construção dos personagens, como ocupação, vida familiar e local de residência.

A maneira como Ivan Cavalcanti Proença avalia a obra em sua recepção inicial lembra o estranhamento que causou em parte da crítica a publicação do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas* (em 1880 em revista, e em 1881 a primeira edição em livro). Caso emblemático foi o comentário de Capistrano de Abreu que chegou a perguntar:

² O relato aqui trazido foi realizado a partir das notícias jornalísticas sobre o acontecimento, apontadas nas referências deste artigo, a saber: Lucinda (2017) e Amorin (2017).

³ Essa não foi a única forma de censura implícita à obra de Carolina. Na pesquisa para a escrita deste artigo, encontramos outras duas formas: a) os comentários paratextuais às edições de *O quarto de despejo* e de outras obras da autora, que menosprezaram o trabalho artístico de sua obra (CORONEL, 2014) e b) a transposição dos manuscritos para a versão impressa, que homogeneizaram e simplificaram o estilo da autora (PERPÉTUA, 2003).

"As *Memórias posthumas de Braz Cubas* serão um romance?" E prosseguiu: "Em todo caso são mais alguma cousa. O romance aqui é simples accidente. O que é fundamental e orgânico é a descrição dos costumes, a filosofia social que está implícita" (ABREU, 1881 *apud* GUIMARÃES, 2004, p. 347). Essa discussão sobre a concepção do romance também a faz o próprio Brás Cubas no prólogo intitulado "Ao leitor" quando diz:

Trata-se, na verdade, de uma obra difusa [...]. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual: ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião (ASSIS, 2008, p. 625-626).

Notemos a concepção moderna que o autor tem sobre o romance enquanto gênero amplo, em oposição ao entendimento de Capistrano de Abreu e ao do próprio Cavalcanti Proença.

Como relembra Umberto Eco (1985, p. 47) ao contar que não aceitou o pedido de seu editor para cortar as cem primeiras páginas de *O nome da rosa*, há uma diferença

[...] entre o texto que quer produzir um leitor novo e o texto que procura ir ao encontro dos desejos dos leitores tais como eles são. Neste segundo caso temos o livro escrito, construído segundo um formulário feito para produtos em série, o autor faz uma espécie de análise de mercado e se adapta a ele. Vê-se de longe que ele trabalha com fórmulas, basta analisar os vários romances que escreveu e observar que em todos, mudando os nomes, os lugares e as fisionomias, conta sempre a mesma história. Aquela que o público já pedia.

Mas quando o escritor planeja o novo, e projeta um leitor diferente, não quer ser um analista de mercado que faz a lista dos pedidos expressos, mas sim um filósofo que intui as intrigas do Zeitgeist. Quer revelar o leitor a si próprio.

Com tudo isso, percebemos que os limites entre o ficcional e o não-ficcional não podem ser auferidos simplesmente por seu conteúdo. Um dos motivos disso é que, como defendido pelo Círculo de Bakhtin, "todo o discurso [seja ele literário ou não] contém um conteúdo, uma forma e um material com que o autor trabalha" (SOBRAL, 2009, p. 68). Simplificadamente, "o conteúdo são os atos humanos, o material é, no

caso dos discursos verbais, a língua, e a forma é o modo de dizer, de organizar os discursos, estando integrada ao conteúdo e ligada ao material" (SOBRAL, 2009, p. 68). Se o conteúdo dos discursos são sempre os atos humanos, o que determina o caráter estético não é, por si, a realidade ou não de um ato/acontecimento narrado.

Tal confusão entre conteúdo, forma e material é a origem também do último argumento de Ivan Proença, de que a ausência de orações subordinadas revelaria uma pobreza estilística da obra. É importante destacar o tratamento errôneo que o crítico dá à forma na obra de arte nesse caso, considerando esta, como forma do material (da língua) e não do conteúdo. No entanto, a forma "está realizada mediante o material, porém, sua *significação* ultrapassa os limites deste. *A significação, o sentido da forma*, não se refere ao material, mas ao conteúdo" (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 168, grifo do autor). Desse ponto de vista, a forma dos enunciados em *Quarto de despejo* em sua relação com o conteúdo e em sua realização material são bastante coerentes.

O que diferencia o estético do não-estético, então? Valentin N. Volochinov, em seu texto "A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica", presente no livro *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*, aborda a questão, apontando três aspectos determinantes da forma artística:

- 1) O valor hierárquico do herói ou do acontecimento que representa o conteúdo da enunciação; 2) o grau de sua intimidade com o autor; 3) o ouvinte e suas inter-relações com o autor, por um lado, e com o herói, por outro (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 179).

Assim, no discurso estético, temos a relação mutuamente determinante acima mostrada entre herói-autor-ouvinte, situados no interior do acontecimento artístico, sendo a palavra o "cenário" dessa relação. Enquanto isso, no discurso não-estético, também temos essa relação entre falante-objeto-ouvinte, uma vez que "*toda palavra realmente pronunciada* (ou escrita com sentido) [...] é expressão e produto da interação social de três: do falante (autor), do ouvinte (leitor), e daquele de quem ou de que se fala (protagonista)"

(VOLOCHÍNOV, 2011, p. 164, grifo do autor). Porém, essa interação social, no discurso não-estético, ocorre no contexto extraverbal da enunciação, que se compõe de três aspectos:

1) Um *horizonte espacial compartilhado* por ambos os falantes (a unidade do visível: a casa, a janela etc); 2) o *conhecimento e a compreensão comum da situação*, igualmente compartilhado pelos dois, e, finalmente, 3) a *valorização compartilhada* pelos dois, desta situação (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 156, grifo do autor).

No não-estético, "a palavra está longe de refletir a situação extraverbal", embora ela proporcione uma espécie de "resumo valorativo" (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 156-157) dessa situação, através da entonação. O contexto do enunciado não-estético é o horizonte espacial e semântico compartilhado dos falantes.

A explicação dessas relações entre autor-objeto/herói-ouvinte, no discurso cotidiano e no discurso artístico, dá conta de rebater o argumento de Proença, de que o diário de Carolina não seria literatura, seria o relato de uma experiência vivida. Ora, sua própria crítica já demonstra que, entre ele e a autora não existe horizonte espacial e semântico compartilhado. Não há diálogo. Ivan, ao falar sobre a obra de Carolina, não fala com Carolina. Não concorda nem discorda daquilo que é dito pela autora sobre o objeto de seu discurso, embora considere a importância sociológica de seu livro. Não avalia a verdade naquilo que Carolina diz, e sim sua realidade.

No fundo dessa avaliação do crítico, parece haver uma concepção de literatura da qual discordamos. A questão da importância da literatura ou a de o que se pode fazer com ela, ou melhor, o que ela pode fazer no mundo (COMPAGNON, 2009), pelo ponto de vista aqui adotado, passa por algumas questões que sempre devem ser enfocadas: o que ela acrescenta ao leitor?

[...] o texto literário me fala de mim e dos outros; provoca minha compaixão; quando leio eu me identifico com os outros e sou afetado por seu destino; suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente os meus. [...] A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da expe-

riência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes. [...] Ela pensa, mas não como a ciência ou a filosofia. Seu pensamento é heurístico (ela jamais cessa de procurar), não algorítmico [...]. Ela jamais conclui (COMPAGNON, 2009, p. 48-51).

Entendemos a literatura, então, como um jeito específico de pensar a vida, sem pretender encerrar os sentidos dela. De forma despreziosa, acaba chegando mais longe, pois, em função de seu caráter heurístico, é sempre um modo de ampliação. Ela mantém o sentido de libertação que lhe foi atribuído no romantismo: "a literatura nos liberta de nossas maneiras convencionais de pensar a vida – a nossa e a dos outros –, ela arruína a consciência limpa e a má-fé. [...] Ela resiste à tolice não violentamente, mas de modo sutil e obstinado". A literatura é ao mesmo tempo "a formação de si mesmo e o caminho em direção ao outro" (COMPAGNON, 2009, p. 50, 54). Não se trata somente de conhecimento (o que, claro, também tem valor), mas de que é um conhecimento que nos leva a compartilhar até mesmo experiências que nunca tivemos:

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos (COMPAGNON, 2009, p. 47).

Como se dá essa relação com o outro através de algo fictício? Compagnon sintetiza perfeitamente:

Há, portanto, um pensamento da literatura. A literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis. Nunca nada me fez melhor perceber a angústia da culpa que as páginas febris de *Crime e Castigo* onde Raskolnikov reflete sobre um crime que não aconteceu e que cada um de nós cometeu (COMPAGNON, 2009, p. 52).

Diversos comentários que referem a literatura e sua importância para o leitor envolvem a relação dos indivíduos com o cotidiano, com sua vida. Compagnon (2009, p. 36) afirma que a literatura "dota o homem moderno de uma visão que o leva para além das restrições da vida cotidiana". Atenção à expressão "para além", que indica algo

importante: a literatura prescinde da experiência do leitor para ampliá-la. A partir disso, outros autores podem ajudar a compreender melhor essa relação. Para Todorov (2009, p. 23-24), a literatura é "mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente dela" e com potencial de apresentar um "infinito de possibilidade de interação com os outros". Há uma relação entre a literatura e a arte em geral com o cotidiano, com as experiências humanas acumuladas. Lukács (1982, p. 72) considera que na arte e na literatura trata-se de problemas propostos pelo cotidiano, originados pelas necessidades sociais. Depois de tratadas pela literatura e experienciadas pelo indivíduo no ato da leitura, os problemas propostos pelo cotidiano retornam a este, que é "a fonte e a desembocadura do conhecimento na ação humana". A ação dos homens no cotidiano é caracterizada pela imediaticidade. Quando os problemas propostos pelo cotidiano retornam a esse cotidiano, depois de receberem tratamento estético, passam a ser mediados. Ou seja, a literatura cria na experiência do leitor uma possibilidade de distanciamento e de reorganização dessa experiência, superando a imediaticidade com que o cotidiano é vivido pelos seres humanos (LUKÁCS, 1982, p. 80).

Tendo isso em mente e enfatizando no trabalho o método sociológico proposto pelo Círculo de Bakhtin, o presente artigo analisará os três aspectos determinantes da forma artística em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. O objetivo desta análise é verificar os acarretamentos estilísticos da relação entre autora, herói e ouvinte/leitor na obra. Para isso, aprofundaremos a discussão aqui esboçada sobre os aspectos determinantes da forma artística segundo o Círculo de Bakhtin. Após, verificaremos o valor hierárquico do herói de *Quarto de despejo* em relação à autora e ao ouvinte projetado em seu discurso, o grau

de aproximação entre a autora e o herói da obra e as inter-relações entre o leitor (projetado) e a autora, e entre o leitor (projetado) e o herói.

1 Os aspectos determinantes da forma artística segundo o Círculo de Bakhtin

Uma das maiores contribuições do chamado Círculo de Bakhtin (Mikhail Bakhtin, Valentin Volóchinov e Pavel Nikolaevich Medviédev) para as ciências da linguagem e para os estudos literários foi a de ter construído uma reflexão sobre a natureza da linguagem e da literatura a partir de um viés sociológico. Esse viés sociológico assume que o enunciado, inclusive o literário, tem seu sentido construído através das relações entre o autor⁴ (enunciador, falante, locutor), o leitor⁵ (coenunciador, ouvinte, interlocutor) e o objeto do enunciado (tema, assunto, herói, relação entre protagonista/antagonista), no interior do espaço enunciativo (esfera discursiva, campo discursivo). Assim, há uma forma composicional vinculada às formas da língua, com as coerções do gênero, e uma forma arquitetônica, percebida na superfície discursiva, a partir da organização do conteúdo e das relações entre autor, herói e leitor.

Segundo o Círculo, tanto uma análise das práticas discursivas quanto uma análise sociológica dos aspectos determinantes da forma artística precisam levar em conta essas relações, precisam considerar o caráter dialógico da língua, o caráter dialógico do estilo literário. Por esse motivo, ao escolhermos abordar as especificidades do enunciado literário neste estudo, consideramos que avaliar essas especificidades pode auxiliar não só os estudos literários, mas também a tarefa da Linguística de definir as especificidades dos enunciados nos demais campos da criação ideológica.

Sobre o caráter dialógico, tanto da língua, quanto do estilo literário, Mikhail Bakhtin, em

⁴ É importante que diferenciemos o autor primário (autor-pessoa, não criado) do autor secundário (a imagem do autor, criada no discurso pelo autor primário). Como mostra Adail Sobral, "o autor de todo discurso se mostra em seu discurso como uma 'personagem de si mesmo', ou seja, não é o autor-indivíduo, pois isso só seria possível se a linguagem fosse representação objetiva do mundo. Logo, não se pode, na concepção do Círculo, desprezar a realidade concreta e seus sujeitos concretos; pelo contrário, o Círculo defende justamente que se entenda o discurso a partir dessa realidade concreta e desses sujeitos concretos, também não se pode ver no discurso a representação objetiva dessa realidade concreta, mas sim a imagem em discurso dessa realidade e desses sujeitos" (SOBRAL, 2009, p. 67).

⁵ Da mesma forma que o autor, é importante que diferenciemos o leitor real do leitor projetado no discurso pelo autor. Uma vez que nossa análise se dará no âmbito do discurso (literário), as relações entre autor, herói e leitor serão realizadas a partir dessas imagens (não serão do autor primário, e sim secundário, não serão do leitor real, e sim do leitor projetado).

O *discurso no romance*, defende que, não só o enunciado literário, mas todo

o enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social (BAKHTIN, 1993, p. 86).

Essa “consciência ideológica”, esse “diálogo social” de que fala Bakhtin corresponde aos valores de mundo existentes na sociedade, isto é, à dimensão axiológica do enunciado, sendo que “integram o objeto estético todos os valores do mundo, mas com um determinado coeficiente estético; a posição do autor e seu designio artístico devem ser compreendidos no mundo em relação a todos esses valores” (BAKHTIN, 2010, p. 176).

Em *O método formal nos estudos literários*, Pável Medviédev aponta que, entre as particularidades da literatura, existe uma pouco analisada nos estudos científicos dos fenômenos literários (da época): a relação da literatura com outras ideologias (MEDVIÉDEV, 2012). Desse modo,

O homem, sua vida e destino, seu “mundo interior”, sempre são refletidos pela literatura dentro do horizonte ideológico: tudo, aqui, realiza-se no mundo de parâmetros e valores ideológicos. *O meio ideológico é a única ambiência na qual a vida pode realizar-se como objeto da representação literária.* A vida, como totalidade de ações, acontecimentos e vivências determinadas, converte-se em enredo, fábula, tema, motivo, somente refratada pelo prisma do meio ideológico, somente encarnada em uma ideologia concreta. *Se ela ainda não foi refletida ideologicamente, a realidade bruta, como se diz, não pode fazer parte dos conteúdos da literatura* (MEDVIÉDEV, 2012, p. 60, grifo nosso).

Também tratando especificamente do enunciado literário, Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal*, mostra que, na obra artística, ocorre uma “substituição” do contexto axiológico do autor pelo contexto literário do material, o qual é adaptado, elaborado através de recursos determinados pelos procedimentos empregados para dar forma e acabamento ao herói e ao seu mundo. Desses procedimentos decorre aquilo que chamamos de estilo, sendo que

o estilo propriamente verbalizado é o reflexo do seu estilo artístico na natureza dada do material; o estilo artístico não trabalha com palavras mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida; esse estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos de enformação e acabamento do homem e do seu mundo, e determina a relação também com o material, a palavra, cuja natureza, evidentemente deve-se conhecer para compreender tal relação (BAKHTIN, 2010, p. 180).

Procuremos, agora, compreender os aspectos determinantes da forma artística de acordo com o Círculo de Bakhtin, pensando a forma não apenas em sua realização no material, mas também enquanto elemento integrado ao conteúdo. O primeiro aspecto que analisaremos é o valor hierárquico do herói em relação ao autor e ao ouvinte. Esse valor hierárquico é um dos fatores que determinam a composição e o estilo do enunciado. De acordo com Bakhtin, na fase em que o autor constrói o seu projeto enunciativo, na qual ocorre a apreciação desse valor pelo autor, decorre a necessidade de expressividade do locutor ante o objeto de seu discurso. Desse modo,

A relação valorativa do falante com o objeto do seu discurso (seja qual for esse objeto) também determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado. O estilo individual do enunciado é determinado sobretudo por seu aspecto expressivo (BAKHTIN, 2016, p. 47).

Cabe destacar que, no enunciado literário, o herói (protagonista) só poderá realizar as funções composicionais se ele for um elemento temático (MEDVIÉDEV, 2012, p. 202). Assim, o protagonista da obra literária precisa ser tema da enunciação literária, ser aquilo de quem ou do que se fala. É o seu caráter de tema que faz com que a apreciação do autor sobre o valor hierárquico e sobre o papel social desempenhado pelo objeto seja decisiva para a forma do enunciado literário.

O segundo aspecto determinante da forma artística é o grau de aproximação entre o autor e o herói. O grau de aproximação entre o autor e o herói é definido, de acordo com o Círculo de Bakhtin, pela empatia (aproximação) e pela exotopia (afastamento).⁶

⁶ Ver. “O autor e o herói” em *Estética da Criação Verbal* (BAKHTIN, 2010).

Em "O todo semântico da personagem", Bakhtin discorre sobre o herói e o autor na biografia e na autobiografia, análise muito importante para o nosso estudo. De acordo com o teórico russo, "Formas originais, internas, contraditórias e transitórias entre o auto-informe-confissão aparecem no fim da Idade Média,⁷ período que desconhece os valores biográficos, e no início do Renascimento" (BAKHTIN, 2010, p. 128).

Vemos, assim, que Bakhtin contrapõe o auto-informe-confissão à biografia. No auto-informe-confissão não há personagem nem autor, por não haver possibilidade de uma posição exotópica do autor em relação ao seu objeto. Essa visão advém do ato ético em relação a Deus: a última palavra sobre mim não pode ser a minha. No entanto, esses elementos axiológicos de sentido podem ser alterados radicalmente no auto-informe-confissão, negando-se o juízo de Deus (teomaquia) e do homem (antropomaquia).⁸

Na autobiografia, no entanto, não pode haver essa fusão do autor com seu herói e com seus personagens, porque o próprio autor, na biografia, deixa de ser ele mesmo para ser também um outro na obra. O autor biográfico torna-se personagem de si mesmo. Disso decorre que os diários possam ser tanto confessionais (em que o autor se funde com o seu herói) quanto biográficos (em que o autor se distancia de seu herói).

Bakhtin aponta, assim, dois tipos básicos de consciência biográfica axiológica e de enformação da vida: o aventureско-heróico e o social-de-costumes. No primeiro tipo, o princípio organizador da vida é a história, o acontecimento; a vida do herói merece ter posição de destaque na história, por seus méritos, por sua bravura, por sua honradez. No segundo tipo, o princípio organizador da vida é o meio social, o cotidiano: "o centro axiológico é ocupado por valores sociais e acima de tudo familiares" (2010, p. 148). Nos deteremos nesse segundo tipo, por ser o que interessa neste trabalho. Na biografia social, de acordo com Bakhtin, existem dois planos: o do

herói e o das personagens. Assim,

A duplicidade dos planos na estrutura da biografia sugere que o mundo biográfico começa a desintegrar-se: o autor se torna crítico, sua posição de distância [exotópica] que ele ocupa em relação a todos e qualquer outro se torna essencial; sua integração axiológica ao mundo dos outros se debilita, decresce a autoridade da posição axiológica do outro. O herói biográfico se torna apenas aquele que vê e ama e não que vive; os outros que a ele se contrapõem, que começaram a separar-se axiologicamente dele, revestem-se de uma forma transgrediente no essencial (BAKHTIN, 2010, p. 149).

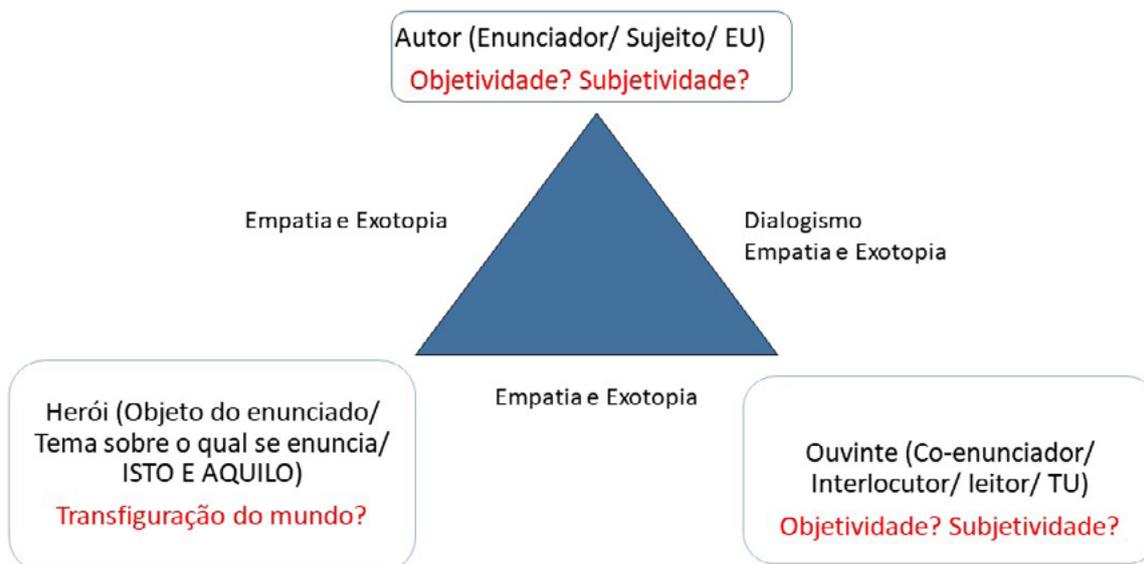
Acreditamos que essa posição exotópica do autor (que, na biografia torna-se outro em relação a si mesmo) advinda dessa contraposição entre o herói e todos os outros é o que torna possível que, até mesmo nos gêneros que parecem autobiográficos em essência, o herói não coincida com o narrador, nem com o autor. A história narrada, nesse caso, serve como pano de fundo para situar axiologicamente o herói em relação a si mesmo e em relação aos outros.

A respeito das inter-relações entre o ouvinte e o autor e entre o ouvinte e o herói, ainda sobre a biografia, Bakhtin defende que esta "visa a um leitor íntimo, participe do mesmo mundo da alteridade; esse leitor ocupa a posição do autor" (2010, p. 152). Em *Os gêneros do discurso* (2016), Bakhtin defende que os gêneros e os estilos íntimos ou familiares procuram a máxima empatia entre o locutor e o destinatário da fala, numa espécie de fusão entre eles. Por esse motivo, o discurso íntimo acaba sendo impregnado de uma profunda confiança no interlocutor e na sua compreensão responsiva. De acordo com Bakhtin (2016), essa empatia entre autor e leitor é o que faz com que o estilo familiar deixe penetrar na literatura estratos da língua que, até então, nela se encontravam proibidos.

Para finalizar nossa discussão sobre os aspectos determinantes da forma artística, apresentamos um resumo das relações entre autor, herói e ouvinte, da qual decorrem a empatia e a exotopia e o dialogismo na Figura 1.

⁷ Destacamos, no entanto, a escrita hagiográfica como um texto biográfico e não confessional: para comprovar a santidade do herói, vale-se de uma forma que confere o afastamento entre o autor (pecador) e o herói (merecedor de toda a glória) e entre este herói e o leitor da obra (também pecador), que deve ser convencido pelo autor dos méritos deste herói.

⁸ Bakhtin aponta que isso é feito por Dostoiévski em *Memórias do subsolo* e em *O idiota*.

Figura 1 – Relações entre autor-herói-leitor- empatia, exotopia e dialogismo

Fonte: Elaborada pelos autores (2020).

Sendo o herói o objeto do enunciado, a relação que se estabelece entre herói e autor projetado ou entre herói e leitor é uma relação de exotopia ou empatia. Enquanto isso, a relação entre autor e leitor é uma relação dialógica, na qual se busca concordância/aliança/aproximação ou na qual se pontua a diferença/discordância/distanciamento. Na próxima seção, buscaremos explicar essas relações em *Quarto de despejo*.

2 Carolina de Jesus, a fome e o leitor

Na discussão esboçada na introdução deste artigo, vimos que umas das críticas realizadas à obra de Carolina Maria de Jesus é que esta não seria literatura por ser um relato da própria realidade da autora. O cerne desse argumento não está no fato de a autora coincidir com o herói de sua obra, pois, como já mostramos, nos gêneros autoconfessionais isso é perfeitamente possível, o autor torna-se personagem de si mesmo, mas na relevância do fato narrado. Essa "relevância" acaba por não levar em conta o ponto de vista de uma biografia de caráter heroico-aventureiro ou social. Também não leva em conta a diferença entre um relato simples de uma situação cotidiana isolada e o entendimento desta situação em relação à sua época. Conforme Medviédev (2012, p. 199), "existe um abismo entre a capacidade de capturar a unidade isolada de uma

situação cotidiana ocasional e a capacidade de compreender a unidade lógica e interior de uma época inteira". O que vemos em *Quarto de despejo*, certamente, não é a simples captura de unidades isoladas de situações cotidianas. Vemos, nela, não apenas o reflexo de uma realidade, sua descrição, mas também uma refração desta realidade, uma interpretação, a qual pode ser analisada como um dos aspectos da forma artística: a transfiguração estética do mundo, na qual o dado (a realidade) se transfigura no criado (a narrativa sobre a realidade) (BAKHTIN, 1997).

Outro fato sujeito à discussão é a questão da simplicidade da linguagem em *Quarto de despejo*, que fora objeto de crítica, mas também de elogio. No prefácio da edição de 1960, o editor Audálio Dantas destacou o encantamento de Manuel Bandeira com a linguagem de *Quarto de despejo*:

O poeta Manuel Bandeira, em lúcido artigo, colocou as coisas no devido lugar: ninguém poderia inventar aquela linguagem, aquele dizer as coisas com extraordinária força criativa mas típico de quem ficou a meio caminho da instrução primária. Exatamente o caso de Carolina, que só pôde chegar até o segundo ano de uma escola primária de Sacramento, Minas Gerais (DANTAS, 1960, p. 5).

É possível dizer que a linguagem de Carolina não é uma linguagem simples, mas íntima, característica dos gêneros biográficos de caráter

social, como defendido por Bakhtin. Além disso, cabe salientar que "o poeta não cria o mundo da língua, ele apenas usa a língua" (BAKHTIN, 2010, p. 178). Embora este apontamento justifique o elogio de Bandeira, acreditamos que ele, por si só, não justifique o uso desse estilo íntimo por Carolina de Jesus. O que o justifica é o gênero, uma vez que, como mostra Bakhtin,

Se no solo da poesia nasce⁹, como filosofia utópica dos seus gêneros, a ideia de uma linguagem extra-histórica puramente poética, desligada do curso da vida, de uma linguagem dos deuses, já à prosa ficcional é familiar a ideia de um *universum* historicamente concreto de linguagens. A prosa ficcional pressupõe uma sensação premeditada de concretude histórica e social e relatividade da palavra viva, de sua participação na formação histórica e na luta social; e ela toma a palavra ainda aquecida pelo calor da luta e das hostilidades, ainda não resolvida nem desintegrada pelas entonações e os acentos hostis, e nesse estado a subordina à unanimidade dinâmica de seu próprio estilo (BAKHTIN, 2015, p. 122).

Em *Quarto de despejo*, há um misto entre "o concreto da pobreza e o simbólico da linguagem literária a compor o discurso" (FANINI; VILELA, 2014, p. 12). Assim, em diversos trechos, vemos o pragmático, o real, o cotidiano, servindo como base para o simbólico, para o insólito.

Acreditamos que o diário de Carolina seja uma biografia social. No entanto, embora escrito em forma de diário, *Quarto de despejo* não possui a mesma intencionalidade de um diário não-ficcional: enquanto um diário não-ficcional é escrito para esconder, guardar informações, o diário de Carolina é feito para expor a realidade. Assumimos, então, que essa exposição da realidade procura uma aliança com o leitor: há uma tentativa de aproximação máxima entre autora e o leitor, a respeito do fato narrado, avaliado negativamente na obra. Assim, assumimos que a relação entre o leitor e o herói da obra seja a mesma que a relação entre a autora e o herói.

Na obra, Carolina de Jesus é, ao mesmo tempo, autora, narradora e protagonista, porém, esses

papéis, exercidos por Carolina, não se fundem, ocupando, como destaca Volóchinov (2011) sobre as relações entre autor, narrador, herói e ouvinte, posições autônomas. E, embora Carolina também seja, pela terminologia bakhtiniana, herói dessa narrativa, personagem de si mesma, ela é subjugada por uma força maior: a fome, a qual podemos apontar como sua antagonista. Essa condição já é sentenciada no primeiro dia narrado no diário. Em 15 de julho de 1955, a autora inicia seu diário denunciando o que a fome, a miséria, lhe ocasiona, impossibilitando-a, inclusive, de comemorar dignamente o aniversário de sua filha, Vera Eunice.

A subordinação à fome tem relação não apenas com uma hierarquia de classe social, mas também de etnia (raça): "atualmente somos escravos do custo de vida" (JESUS, 1960, p. 6). A relação da fome com o negro na obra advém da visão valorativa da autora em relação à escravidão: ela não foi totalmente abolida, ela tomou novas formas. Ao registrar o seu cotidiano, no 78º aniversário da Lei Áurea, Carolina fala sobre este novo "senhor" que escraviza o negro: "E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!" (JESUS, 1960, p. 27).

A fome, enquanto antagonista de Carolina, porém, é, no livro, um objeto marcado por uma relação causal. Há fome, porque existe uma hierarquia entre brancos e negros: "Enfim, o mundo é como o branco quer. Eu não sou branca, não tenho nada com estas desorganizações" (JESUS, 2007, p. 63). A resolução dessa desorganização se daria, segundo Carolina, com uma mudança nessa hierarquia: através de um governante que soubesse o que é fome.

A atmosfera de *Quarto de despejo* é construída a partir da repetição dos fatos narrados sobre a protagonista em relação à fome: na maior parte dos 261 dias relatados na obra, Carolina acorda, busca água, prepara o café (se há café), cata papel, garrafas, ferro. Tenta vendê-los no depósito. Com o dinheiro, tenta comprar comida. Se não

⁹ Os comentários de Bakhtin sobre a poesia, tomados fora de contexto e sem possibilidade de desenvolvimento (já que não são o objetivo deste trabalho) podem passar uma ideia equivocada sobre a historicidade desse tipo de discurso. Como apoio em uma explicação breve e precisa sobre a poesia, lembramos Adorno (2012), para quem a lírica, mesmo podendo ser entendida como expressão da subjetividade, e, de certa forma, avessa à socialização, expressa-se, em sua busca pela universalização, na linguagem, transpondo o individual em social. Sobre isso, veja-se também Sanseverino (2008).

tem dinheiro, negocia, troca alguns litros por pão com Arnaldo, o dono da venda.

No decorrer dos anos, repetem-se os aniversários de Vera Eunice em que a fome é evidenciada. Em 1959, a filha acorda a mãe perguntando se aquele era o dia de seu aniversário, e questionando se a mãe lhe faria um bolo. A mãe responde que se arranjasse dinheiro, faria. Mas, como não arranhou, conta que fez polenta com peixe para a menina, que a questiona:

– E o bolo. Hoje eu faço anos!

– Não é bolo. É polenta.

– Polenta eu não gosto.

Ela trouxe leite. Eu dei-lhe leite com polenta. Comeu chorando.

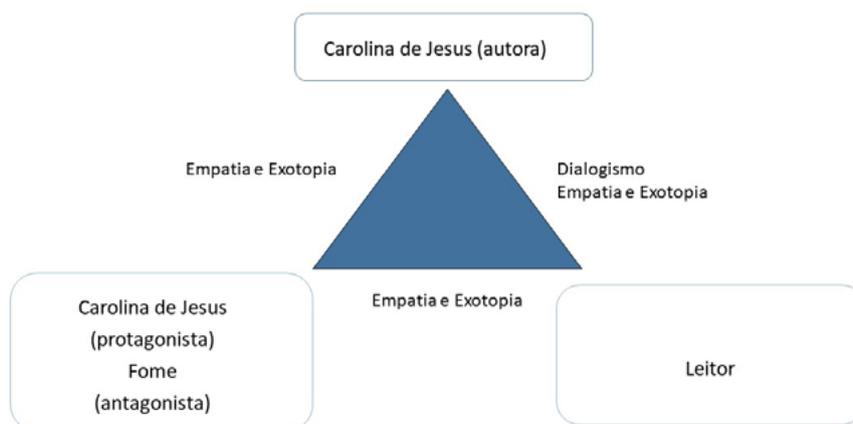
Quem sou eu para fazer bolo? (JESUS, 1960 p. 160).

O 1º de janeiro de 1960, último dia do Diário,

também é um dia como os demais. Novamente, como no primeiro dia narrado, Carolina acorda e busca água. Essa repetição é primordial para a obra, pois dá a ideia de estagnação, de uma rotina infundável, de um certo ciclicismo, da impossibilidade de as personagens ascenderem socialmente.

Sendo a forma de uma obra “condicionada a um dado conteúdo, por um lado, e à peculiaridade do material e aos meios de sua elaboração, por outro.” (BAKHTIN, 2010, p. 178), destacamos que *Quarto de despejo* segue a forma composicional típica do gênero diário, mas possui uma forma arquitetônica organizada pela relação entre a autora, o leitor e o conteúdo da obra. A partir das relações entre autor-herói-leitor e dos conceitos de empatia, exotopia e dialogismo, mencionados na seção anterior, elaboramos, para a análise de *Quarto de despejo* a Figura 2, na qual apontamos os aspectos determinantes da forma arquitetônica observada na obra.

Figura 2 – relações empáticas, exotópicas e dialógicas em *Quarto de despejo*



Fonte: Elaborada pelos autores (2020).

Percebemos o movimento exotópico realizado pela autora em relação ao seu herói (objeto de dizer). A exotopia é percebida nas avaliações da autora sobre as relações entre protagonista (Carolina) e antagonista (a fome), sendo a aproximação entre protagonista e antagonista possível apenas até certo ponto, uma vez que sua aproximação absoluta, sua fusão geraria a sua morte. Quanto mais a fome ganha força, mais debilitada fica a protagonista:

Passei o dia na cama. Vomitei bilis e melhorei um pouco. Fui carregar água. O João ficou contente. Perguntou-me se eu estou melhor.

(...) Fiquei com tontura, deitei novamente. ...Os filhos estão com receio de eu morrer. Não me deixam sozinha. Quando um sai, outro vem vigiar-me. Dizem:

– Eu quero ficar perto da senhora, porque quando a morte chegar eu dou uma porretada nela.

Eles estão tão comportados. Ficam confabulando:

– Se ela morrer nós vamos para o Juiz.

O José Carlos perguntou-me se a gente vê a morte chegar. A Vera me mandou cantar.

...O José Carlos foi na feira catar qualquer coisa. Catou milho, tomate e beringelas. Eu almocei, fiquei mais disposta. Quando eu dou um gemido os filhos choram com medo do Juiz. O José Carlos disse-me:

— Sabe, mamãe, quando a morte chegar eu vou pedir para ela deixar nós crescer e depois ela leva a senhora (JESUS, 1960, p. 151-152).

A arte, através do canto, como sugerido por Vera na passagem acima, a leitura e a escrita, ao longo do texto, colocam-se como aliadas da protagonista:

Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem" (JESUS, 1960, p. 26).

Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de 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. (...) As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários (JESUS, 1960, p. 59-60).

O envolvimento dos filhos (também aliados no drama da existência de Carolina em sua luta contra a fome é patente e leva a momentos de desespero: "Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos" (JESUS, 1960, p. 166).

O reconhecimento da protagonista em relação ao antagonista que a debilita é direto: "A pior coisa do mundo é a fome" (JESUS, 1960, p. 181). Note-se os extremos ao compararmos esse trecho com o outro citado acima: a fome é a pior coisa do mundo; o livro a melhor invenção do ser humano. Há momentos em que, temporariamente, ela subjuga a fome não só pela criação imaginária:

A tontura do alcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estomago. [...]

...Resolvi tomar uma media e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.

...A comida no estomago é como o combustivel nas maquinas. Passei a trabalhar mais depressa. O meu corpo deixou de pesar. Comecei a andar mais depressa. Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei a sorrir como se estivesse presenciando um lindo espetaculo. E haverá espetaculo mais lindo do que ter o que comer? Parece que eu estava comendo pela primeira vez na minha vida (JESUS, 1960, p. 45).

Nesse mesmo trecho, percebemos o dialogismo entre Carolina e o leitor. Esse **é percebido** a partir do diálogo explícito (no caso, o questionamento "E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer?"), e também a partir das exemplificações e imagens criadas pela autora, os quais, em um diário convencional, normalmente, estão ausentes. Quando diz que a comida é como combustível, Carolina tenta fazer com que o leitor compreenda a realidade de sentir fome. Os valores da autora são projetados em seu discurso, que busca a aliança, o entendimento, o diálogo com o leitor. O movimento exotópico também se dá em relação ao alimento. Sendo alimentos cotidianos dos brasileiros, o feijão e o arroz são íntimos da autora-personagem, e também de seu leitor projetado, chegando a ser por ela também personificados: "Até vocês, feijão e arroz, nos abandona! Vocês que eram os amigos dos marginais, dos favelados, dos indigentes. Vejam só. Até o feijão nos esqueceu!" (JESUS, 1960 p. 38). Assim, sabendo que "ao momento da empatia segue sempre o da objetivação, ou seja, o de situar fora de si mesmo a individualidade compreendida através da empatia – separando/a de si mesmo e retornando a si mesmo" (BAKHITIN, 2012 p. 61), percebemos, nesse trecho, a aproximação e o afastamento da autora em relação aos alimentos cotidianos, movimento esse que é também esperado do leitor.

A autora percebe o leitor, o projeta em seu discurso, tanto que faz a seguinte afirmação, epígrafe deste artigo: "Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente" (JESUS, 1960, p. 78). No trecho mencionado, acreditamos haver um movimento de exotopia da autora quanto aos fatos narrados (a relação entre a protagonista e a fome), uma vez que ela percebe que esses fatos podem magoar outras pessoas. A presença dessa constatação também evidencia a responsividade da autora e sua espera por uma resposta dos leitores, dos quais Carolina antecipa a reação.

De forma reiterada, a autora mostra em seu diário sua percepção de seu leitor, e chega a tentar antecipar os efeitos de suas palavras no leitor: "Não tenho força física, mas as minhas pa-

lavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrísáveis" (JESUS, 1960, p. 49). Todos esses elementos demonstram como a forma artística de *Quarto de despejo* é influenciada pela relação entre autora, herói e leitor.

Considerações finais

Neste artigo, a partir da discussão sobre o que determina o enunciado literário em oposição aos outros enunciados, analisamos os elementos constitutivos da forma artística segundo o Círculo de Bakhtin em um enunciado literário concreto: *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Observamos, assim, as relações entre autora-herói-leitor no interior da obra de Carolina, procurando verificar o valor hierárquico entre a autora e o herói da obra e o grau de aproximação e de afastamento desta com seu leitor (como dissemos, projetado em seu discurso) e com o herói da obra.

Sendo a fome a inimiga da protagonista de *Quarto de despejo*, a autora, socialmente subordinada, busca denunciar as opressões ocasionadas por tal sujeição ao seu leitor, o qual tem por aliado e que, devido a essa aliança, também se relaciona negativamente com a fome.

Referências

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. 2. ed. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: 34 Editora, 2012. p. 65-90. (Coleção Espírito Crítico).

AMORIN, Paloma Franca. Debate sobre Carolina Maria de Jesus beneficia autoras negras. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 26 abr. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1877618-debate-sobre-carolina-maria-de-jesus-beneficia-escritoras-negras.shtml>. Acesso em: 10 jul. 2018.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. v. 1.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de estética e de literatura*. 3. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1993. p. 71-210.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. *Estética da criação verbal*. 2. Ed. Prefácio de Tzvetan Todorov. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5. ed. Prefácio à edição francesa de Tzvetan Todorov. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORONEL, Luciana Paiva. A censura ao direito de sonhar em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 44, p. 271-288, 2014.

DANTAS, Audálio. A atualidade do mundo de Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*. São Paulo: Oficinas Gráficas de Linográfica, 1960.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

FANINI, Angela Maria Rubel; VILELA, Carla Prado. A centralidade da linguagem e do trabalho em quarto de despejo. *Línguas & Letras*, [S. l.], v. 15, n. 29, dez. 2014. ISSN 1981-4755. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/9753>. Acesso em: 22 mar. 2021.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: EdUSP, 2004.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 1. ed. Organização e apresentação de Audálio Dantas. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1960.

LÍSIAS, Ricardo. *Divórcio*. Alfaguara, 2013.

LUCINDA, Elisa. Carolina de Jesus é literatura sim! In: *PublishNews*. [S. l.], 24 abr. 2017. Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/materias/2017/04/24/carolina-de-jesus-e-literatura-sim>. Acesso em: 10 jul. 2018.

LUKÁCS, György. *Estética 1: La peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, 1982. (Los problemas del reflejo en la vida cotidiana. Caracterización del pensamiento cotidiano, v. 1).

MEDVIÉDEV Pável Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários: introdução à poética sociológica*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 22, p. 63-83, 2003.

REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. Sobre a categoria de mediação em Adorno. *Via Atlantica*, **São Paulo**, n. 13, p. 99-112, 2008.

SOBRAL, Adail. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.

TEZZA, Cristovão. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

[VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich]. BAKHTIN, Mikhail. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017. 376 p.

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.

Débora Luciene Porto Boenavides

Mestra em Estudos da Linguagem – Sociolinguística, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil; doutoranda em Linguística no Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGL/PUCRS), com bolsa integral do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

William Moreno Boenavides

Mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil; professor do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), Araranguá, SC, Brasil. Coordenador do projeto de pesquisa "Memória cultural: resgate e análise das crônicas das *Balas de estalo* publicadas em 1883".

Endereço para correspondência

Débora Luciene Porto Boenavides
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Av. Ipiranga, 6.681, Prédio 9, sala 29
Partenon, 97010-082
Porto Alegre, RS, Brasil

William Moreno Boenavides
Instituto Federal de Santa Catarina - Campus Araranguá
Av. XV de novembro, 61
Bairro Aeroporto, 88905-112
Araranguá, SC, Brasil