ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

VOZES MARGINALIZADAS: ESTUDO DA NARRATIVA LITERÁRIA EM *QUARTO DE DESPEJO* (1960)[i]

Marginalized voices: study of literary narrative in Quarto de Despejo (1960)

Ana Karoliny Teixeira da Costa[ii]
Rogério Silva Pereira

Resumo: Toma-se como proposta levantar questionamentos que possibilitem uma reflexão sobre mudanças e permanências no espaço fronteiriço das literaturas modernista e brasileira contemporânea. O enfoque dado neste artigo é para o diagrama da comunicação literária em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus. A investigação do diário caroliniano se faz necessária uma vez que observamos uma ruptura parcial do modo como o diagrama vinha sendo organizado, ao se ater ao fato de que agora quem "fala" é Carolina, mulher negra, favelada e não-letrada. Tal variação é responsável por desencadear hipóteses relevantes para se pensar na presença de procedimentos literários novos, ditos contemporâneos. Dentre essas variações, destacamos os aspectos diferenciados na tessitura da obra, ou melhor, nela, contém formas romanescas arregimentadas a um texto que se autodenomina diário. Para sustentar tais hipóteses, lançamos mãos do apoio teórico de Bakhtin (2000); Lukács (2000); Robert (2008), entre outros.

Palavras – chave: Diário, Forma Romanesca, Literatura Contemporânea.

Abstract: It is taken as proposal to raise questions which enable a reflection about changes and continuities in the border space of modernist and contemporary Brazilian literatures. The focus of this paper is to the diagram of literary communication in *Child of the dark: The diary of Carolina Maria de Jesus* (1960), by Carolina Maria de Jesus. The investigation of the carolinian diary is necessary once it was observed a partial rupture of the way how the diagram was being organized, when it sticks to the fact that now who "talks" is Carolina, black woman, squatter and non-literate. Such variation is responsible for triggering relevant hypotheses to think on the presence of new literary procedures, so-called contemporaries. Among these variations, we highlight the different aspects in the production of the work, or rather, it contains Romanesque forms regimented to a text that calls itself diary. To support such hypotheses, we get base on the theoretical support of Bakhtin (2000), Lukacs (2000), Robert (2008), among others.

Keywords: Diary, Romanesque Form, Contemporary Literature.

Introdução

Este artigo é resultado das discussões realizadas no projeto *Fronteiras da Literatura Brasileira Contemporânea*. Com efeito, iniciamos o trabalho de pesquisa em Dezembro de 2006, com o projeto incorporado a este, *Fronteiras da Literatura Brasileira Contemporânea: A imagem da personagem marginal segundo o olhar do narrador nas obras* ***Uma Vida em Segredo*** *de Autran Dourado (1964) e* ***Vidas Secas*** *de Graciliano Ramos (1938),* o qual foi desenvolvido no período de agosto de 2007 a julho de 2008, com o apoio do PIBIC-CNPq/UFGD. Demos sequência às pesquisas, em agosto

de 2008 a julho de 2009, com o projeto também apoiado pelo PIBIC-CNPq/UFGD, *Fronteiras da Literatura Brasileira Contemporânea: Vozes Marginalizadas: Estudo da Narrativa Literária em* ***Quarto de Despejo*** *(1960)*.

Os trabalhos em questão possuem o mesmo objetivo, a saber; através de métodos comparativos e um apoio bibliográfico, procuramos enfocar uma possível fronteira literária entre o Modernismo e uma nova manifestação, denominada literatura brasileira contemporânea (LBC). Torna-se pertinente falarmos sobre esse assunto à medida que observamos o quanto aspectos especificamente literários não são levados em conta na definição das referidas fronteiras, as quais, geralmente, são aludidas a marcos meramente cronológicos ou históricos, tais como: 1968, ano das manifestações estudantis, ou ano do AI-5; 1964, ano do Golpe Militar, ou ainda a, sugestivamente vaga, alusão a uma ou outra década, "Os anos 60", "Os anos 70", entre outros.

A proposta de pesquisa que desenvolvemos até o presente momento se funda nas discussões levantadas por Bakhtin (2000), nas quais se ressalta que cada comunidade ou cada esfera de comunicação humana corresponderá a um universo de gêneros de comunicação. Isto nos leva a entender, por conseguinte, que uma modificação na esfera de comunicação poderá ser observada nos gêneros produzidos nesta mesma esfera.

Diante dessa perspectiva, elegemos *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (QD), de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960, como um gênero exemplar da manifestação desta nova formação literária. Decorrente, em especial, pela forma como a linguagem do gênero diário rompe com seus pactos de composição e insere aspectos romanescos, conforme tentaremos mostrar, com o apoio de alguns teóricos que discutem o gênero romance, tais como Marthe Robert (2008) e Lukács (2000).

Mudança no diagrama da comunicação literária

A formação da literatura brasileira contemporânea se firma em bases da chamada crise da Tradição Republicana (TR). Tal crise significou, para o meio literário, a ruptura com uma visão ideológica do Modernismo que se baseava na noção de inclusão dos marginalizados via literatura, almejando para estes marginalizados uma posterior inclusão social.

Embora não se trate de uma regra, cada vez mais ao longo do século XX a utopia de inclusão dos miseráveis na literatura modernista vem sendo posta em questão, uma vez que a presença deles no meio

literário pouco cooperava para incluí-los na vida real de um Brasil profundamente injusto. Ao mesmo tempo, "estetizou-se" na literatura brasileira um certo engajamento, um certo "empenho", em que era preciso falar do pobre e do miserável para se fazer literatura brasileira.

Foi neste contexto que as massas não esperaram que os intelectuais e a elite abrissem as portas para promover sua inclusão e, assim, passaram a ser responsáveis pela sua própria história. Na esteira disso, explicita-se o paradoxo: num país com tamanhas contradições sociais, com um fosso quase intransponível entre letrados e não letrados, pode a elite falar (sem qualquer pudor ou desconforto) pelos miseráveis?

Vejamos, por exemplo, as obras *Vidas secas* (VS), de Graciliano Ramos, designada modernista, e *Uma vida em segredo* (UVS), de Autran Dourado, considerada contemporânea. São exemplos de obras que têm um narrador/escritor que fala por/sobre seus personagens, apesar das grandes diferenças entre narrador/escritor e personagens, exemplarmente representadas por sinha Vitória em *VS* e Biela em *UVS.*

São exemplos de obras em que temos um narrador do sexo masculino, que fala por/sobre mulheres através dos discursos indireto e indireto livre. Ao mesmo tempo, estamos diante de narradores cujo discurso os remete à elite econômica letrada, enquanto as personagens pertencem às camadas economicamente subalternas da sociedade – além de serem analfabetas. Construindo tal situação, chegamos ao ponto de quando colocadas para falar através do discurso direto em raras passagens, essas personagens constroem apenas frases curtas, com a sintaxe simplificada e com as devidas complementações de ideias sugeridas pelo intelectual, que se atribui a tarefa de tutelá-las.

Contudo, esse diagrama da comunicação começa a sofrer modificações na medida em que se começa a perceber mudanças no meio social. Vianna (2006) faz um recorte histórico e observa que junto com um processo de modernização econômica da sociedade brasileira, na passagem de uma sociedade tradicional para uma urbano-industrial, iniciada já na década de 1930, há um importante processo de democratização, no qual, vigora a abertura de espaço para novas oportunidades de vida.

Os reflexos do processo de democratização passam a se fazer visíveis também na literatura. Podemos perceber isso nas obras *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus e *A hora da estrela* (1978), de Clarice Lispector.

Comecemos com *A hora da estrela*. Tomando como base as discussões que são propostas por Pereira (2008), é possível constatar que,

na obra clariciana, a autora faz duas críticas fundamentais: a primeira se refere aos questionamentos do narrador Rodrigo S.M. sobre sua capacidade de narrar, de poder falar pelo "outro" – no caso, o narrador, homem letrado, passará boa parte da narrativa se perguntando sobre suas afinidades sociais e de linguagem em relação à protagonista Macabéa, mulher, semi-analfabeta e pobre. A segunda crítica diz respeito ao final da obra, cuja configuração de um conto de fadas tradicional é radicalmente subvertido no momento em que a personagem Macabéa é atropelada. O enredo de *A hora da Estrela* acaba por expor o narrador ao ridículo, como uma forma de transmitir a mensagem de que não é mais possível falar pelo outro, sem ter que enfrentar as desconfianças do leitor sobre a possibilidade do narrador estar falando de um assunto que não domina – a vida de uma mulher pobre.

A se pensar com Adorno (2003), em *A hora da estrela,* o que temos é um narrador que desconhece o assunto sobre o qual escreve. É um homem de elite que não sabe o que é a miséria de Macabéa, mas insiste em imaginá-la, em configurá-la, em escrever sobre ela e por ela. E isso se dá num tempo em que o direito de se falar pelo outro está em crise. A contemporaneidade é, com efeito, o tempo em que qualquer tentativa de falar do ELE, de algo que não está na experiência de vida do narrador, automaticamente, pertencerá à esfera do inverossímil, e da mistificação.

A partir de então, as classes e categorias sociais "representadas" tendem a ganhar voz e falar por si mesmas, através de um movimento sócio-político-econômico. É nesse contexto que se insere a obra de Carolina Maria de Jesus e, dentro dela, *Quarto de despejo*.

Estamos falando de uma autora do sexo feminino, negra, favelada, solteira, e com três crianças para sustentar, que escreveu seu diário em folhas velhas de cadernos recolhidas do lixo da cidade de São Paulo, na década de 1950 e 1960. Essa mulher escritora que, com apenas dois anos de estudo, de certa forma, dispensa os serviços da elite que talvez viesse a tentar falar por ela, e passa a falar por si mesma – com a linguagem de que dispõe. Faz isso, driblando aquela literatura do passado que se arrogava falar sobre os marginais sem conhecê-los de fato.

O diário escrito por Carolina ganha importância nesse contexto, uma vez que vem romper com a ideologia de inclusão via literária mediada por outro; ganha importância, no momento em que vemos que aquela que, até então só poderia figurar na literatura como personagem, passar a falar por si mesma, tornando-se o EU e o ELE do discurso – isto é, narradora/autora e personagem.

Tensão entre o público e o privado

Quarto de despejo é texto complexo. Seja por ser um livro em que as classes subalternas tomam para si o discurso sobre sua condição, seja pela peculiaridade de ser um diário escrito deliberadamente para ser publicado. Tomemos brevemente a história do gênero diário para observarmos modificações em seu modelo de recepção ao longo do tempo.

Normalmente o senso comum liga historicamente o gênero diário à noção de "livro do eu", de esfera privada e de intimidade. Contudo, isso não parece dominar a história do gênero. Oliveira (2002) afirma que houve um período em que o diário tinha fins publicáveis e apenas nos últimos cem anos é que esse gênero se voltou para o íntimo, no ocidente. Entretanto, essa condição de "íntimo", apesar de consensual nos últimos tempos no ocidente, não se coloca como regra absoluta, como destaca Oliveira:

> E, nos séculos XIX e XX, há um retorno, novamente, ao caráter privado das escrituras íntimas, embora, como vimos, houvesse para muitos um desejo, mesmo que implícito ou inconsciente, de que [seus diários] fossem um dia publicados (OLIVEIRA, 2002, p. 77).

Nesta condição de "desejo implícito" e tantas vezes até mesmo explícito, por parte de Carolina, é que incluímos *Quarto de Despejo*, isto porque a obra apresenta uma clara tensão entre esses dois momentos da história do diário. De um lado, tenta se configurar como um diário íntimo, à medida que está inserido em um período em que o gênero diário se volta para o "eu privado"; do outro lado, dá pistas de ser um diário voltado para o público – talvez em virtude do seu desejo principal de tornar-se livro para ser vendido: "Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diario [sic]. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo" (JESUS, 2004, p. 25).

Carolina em seu diário, entretanto, pouco escreve para si mesma, como seria de se esperar, ao contrário disso, ela claramente organiza o texto visando o outro. Em diversas passagens a autora dialoga com seu interlocutor: a) "Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te [sic] para dizer: - Muito bem, Carolina!" (JESUS, 2004, p. 65); b)"Vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias" (JESUS, 2004, p. 110). Em "a" é possível observar que a narradora chama o leitor para dentro do livro e lhe oferece voz. Além disso, em "a" e "b" registra-se um diálogo de

modo direto com seu leitor, por intermédio do pronome de tratamento "você(s)".

Aqui podemos ver também uma tensão entre o gênero diário e os gêneros romanescos. O romance é, por definição, um gênero público. Uma de suas características centrais é dar a conhecer a vida privada à esfera pública (Cf. BAKHTIN, 2000). Nesse sentido, observa-se que a forma romanesca se mostra na medida para pensarmos *Quarto de despejo*, no momento em que deixa de falar para si mesma e toma o compromisso e os desafios de dialogar com outrem, o leitor, revelando a este a sua vida privada, o seu íntimo – o íntimo da personagem Carolina, íntimo da favela de Canindé.

Realidade fragmentária

George Lukács (1885-1971), filósofo húngaro, ao refletir sobre as funções e características do romance, no livro *A teoria do romance* (1914), propõe a seguinte comparação: "O romance é a forma da virilidade madura, em contraposição à puerilidade normativa da epopéia" (p. 71).

Para o filósofo, o romance é delineado como a necessidade de agir humanamente sobre a realidade e o mundo, em contraposição à epopéia que é o espaço de ação dos deuses que tutelam os homens. O romance assume a função de organizar e configurar subjetivamente a realidade que é percebida como caótica e fragmentária pelo romancista – tornando-a uma realidade objetiva e comunicável. Sendo assim, o romance tem por função a necessidade de configurar, com forças puramente humanas, uma realidade em princípio caótica, tornando-a comunicável para outros seres humanos.

Como texto, o gênero diário se apresenta como um exemplo da necessidade que o homem tem de ligar os fragmentos da realidade. Assim também é o romance. A diferença básica é que enquanto o escritor de diário ordena os fatos para si mesmo, o romancista ordena esses fatos visando outrem.

Carolina tenta unir fatos isolados tomados ao seu cotidiano, em uma tessitura coesa, isto é, a autora sente a necessidade de apresentar ao outro, seu interlocutor, o que é a favela, por intermédio de suas experiências cotidianas. Percebe-se, neste sentido, que, assim como o indivíduo sente dificuldades de apreender a realidade como um todo, o diário também se desenha com esta dificuldade de totalização, dependendo de fatos isolados, para tentar se consolidar como um todo coerente, à semelhança de uma colcha de retalhos. Outra forma de se

observar a semelhança do gênero com os conflitos percebidos pela fragmentação da realidade é a impossibilidade de um fecho conclusivo na obra.

É possível observar esse processo de fragmentação na própria construção do EU no texto de Carolina, dividida em três categorias: escritora, narradora e personagem principal, todas chamadas Carolina Maria de Jesus. Isto é, Carolina escritora é uma pessoa real, que viveu na favela de Canindé, cidade de São Paulo, e base para a credibilidade da narradora e personagem. No entanto, deve-se levar em conta que um EU construído por intermédio da palavra é atravessado por discursos pré-estabelecidos, responsáveis por uma representação mais ou menos fiel da realidade, sendo esta construída por intermédio do diálogo entre memória e imaginação. Tudo isso, forma um todo responsável por anular os limites entre passado e presente, realidade e ficção.

No transcurso disso, Carolina narradora tenta passar uma imagem de credibilidade e seriedade para a personagem Carolina. No entanto, ao longo da narrativa a personagem se trai, e permite que se construa em diversos momentos situações que tornam o caráter dela própria, a personagem Carolina, ambíguo, sendo este um resultado da fragmentação do mundo, em diversos domínios, e do individualismo presente na modernidade.

A primeira ambiguidade passível de observação está no fato da Carolina ser uma moradora da favela de Canindé e deixar explícito seu desejo de morar em outro lugar, junto aos seus vizinhos de alvenaria, moradores da cidade, isto é, da não-favela. Para além de uma discussão de cunho econômico, o fato de o diário caroliniano dispor dessa ambiguidade, do desejo de pertencer a uma realidade alheia, oferece a sua obra um enriquecimento ao fundir histórias reais e ficcionais:

> Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice... Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê (p. 35) [sic].

Outro ponto que denota ambiguidade é a contradição que se instala no discurso de Carolina, em virtude da presença de uma consciência social e, ao mesmo tempo, a expressão de um sentimento de superioridade em relação aos demais moradores da favela, por se considerar uma cidadã e uma intelectual, como ela mesma sugere: "[...] Vocês são incultas, não pode me compreender. [...] Eu quero escrever um livro, e vocês com estas

cenas desagradáveis me fornece os argumentos" (JESUS, 2004, p. 17); e ao mesmo tempo: "... Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o *seu povo* oprimido" (IDEM, p. 35) [sic] (grifo nosso).

Carolina quer ser a representante do "seu povo oprimido" para defendê-lo. Ela se coloca na condição de intelectual. Exatamente aquele intelectual que no período do Modernismo queria ser o representante do povo. A diferença é que Carolina ocupa o mesmo lugar social que esse povo; ao contrário dos intelectuais do Modernismo que eram da elite letrada – intelectuais tão claramente configurados no texto de *A Hora da Estrela*, como vimos. Carolina é a mulher negra, favelada e não-letrada, que usa da escrita, registrada em folhas recolhidas do lixo, para defender o seu povo.

Carolina "arrivista"?

O arrivista é aquele que usa de vários expedientes para subir na vida. Conforme o Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa, versão 2001, o arrivista é aquele que "[...] se determinou a triunfar a qualquer preço, mesmo em prejuízo de outrem". Não é o caso pleno de Carolina. Em seu texto a autora dá mostras de ser ética, à medida que tenta "se construir", como nos trechos: "(...) Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua dela é como os pés de galinha. Tudo espalha" (JESUS, 2004, p. 12); "(...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever" (JESUS, p. 19, sic); "Se eu viciar no alcool os meus filhos não irá respeitar-me. (...) Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no alcool" (JESUS, p. 65, sic).

Apesar desta configuração da Carolina personagem, enquanto pessoa que difere dos demais favelados por ter ética, julgamos importante sublinhar o quanto a autora tem a ambição do arrivista, quando a questão é sair da favela. Sua "vítima" principal é o gênero diário, que é deformado ao limite dos interesses da escritora, chegando ao ponto de aproximá-lo do gênero romance.

Nessa linha, decidimos pensar o diário de Carolina como um gênero que traz em si aspectos do gênero romanesco. Seu diário se parece com o gênero romanesco proposto por Marthe Robert (2007). De fato, o termo "arrivista" é empregado por Robert, na tentativa de definir o que é o gênero romance. Ao retomar a história deste gênero, a autora constatou que o romance é relativamente novo, e que não mantém uma ligação próxima com a tradição de origem.

O adjetivo empregado, "arrivista", surge da forma espantosa com que em um curto espaço de tempo, na passagem do século XVIII para o XIX, o romance deixou de ser encarado como "publicamente indigno [aos] leitores" (p. 12) e se tornou aceito por esses. Outro ponto que chama atenção é a forma como o romance ganha esse espaço. Ele conquista o espaço dos demais gêneros, absorve as características desses e os tornam dependentes.

A forma como o romance usa para se desenvolver na sociedade é comparada por Robert (2007) ao parasitismo, uma vez que o romance depende da forma escrita e das coisas reais – cuja verdade pretende "enunciar" (ROBERT, 2008, p. 13) – para sobreviver, proporcionando uma situação, ao contrário do que se pode imaginar, favorável ao aumento de suas forças e à ampliação de seus limites. Cabe ressaltar que o romance não consegue acessar a realidade, no entanto, "ele a toca sempre num ponto decisivo, figurando o desejo real de mudá-la" (ROBERT, 2008, p. 28). Isso quer dizer que o romance transforma a realidade empírica, conforme seus desejos pessoais, acreditando ser possível realizá-lo por intermédio da mentira e da sedução.

A subversão da realidade, para a concretização de sonhos, é um tema presente na obra de Carolina. Toda forma de concretizar a realidade é uma construção limitada, a qual é configurada segundo os códigos pré-definidos pelo enunciador.

Carolina descreve a realidade da favela, inclusive a si mesma, segundo seus (pré) conceitos. Sendo uma dessas formas o já mencionado modo como Carolina nega a sua condição de favelada, ao criticar os moradores daquela comunidade e se colocar como superior por saber ler e escrever; aproximando-se, nesse sentido, do espaço oposto que é a cidade de alvenaria, a cidade da zona sul, onde se encontra pessoas que supostamente fazem parte de um ambiente rico e culto.

Outra forma de subversão encontrada na narrativa é quando Carolina se afasta da realidade com seus jogos poéticos e, em seguida, oferece-nos um "choque térmico" ao nos trazer de volta à realidade, com as mazelas da favela e da fome: " [...] Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe" (JESUS, 2004, p. 39, sic).

O trecho acima marca bem o lado poético de Carolina, a qual se aliena, por alguns instantes, do relato de uma vida sofrida em nome de uma sensibilidade demonstrada pela capacidade de apreciar a natureza e

os fenômenos naturais, passados despercebidos pela maioria das pessoas no cotidiano.

Assim, diante do que foi posto, podemos dizer que Carolina usa seu diário como forma de sair da favela. Seu diário é o diário de "uma arrivista" que de diversos modos – com a intenção de vender livros, com a intenção de fugir imaginariamente – quer ir para a cidade; quer melhorar de vida. O diário como gênero é ampliado em seus fundamentos tradicionais que era para ser um gênero da intimidade, tornando-se um gênero público, tal qual o romance, romanciando-se, por assim dizer.

Considerações Finais

Podemos constatar que a obra caroliniana é resultado da soma de diversos fatores que surgem do embate entre as características presente no gênero diário e, por sua vez, características que extrapolam esses limites e se inserem no campo do gênero romanesco. E são essas características que nos fazem ver nuances de mudanças no quadro literário. Mudanças essas de suma importância para comprovarmos a necessidade de uma fronteira calcada em princípios próprios. Necessárias até mesmo para pensarmos sobre o conceito de "fronteira", muitas vezes confundida com a fronteira geográfica.

É nessa ótica que a obra *Quarto de Despejo* revela a sua importância para o nosso estudo. Isto é, uma obra resultante da força de uma mulher escritora que se coloca frente a um período de transição, no qual ainda há intelectuais do sexo masculino que se colocam em condição confortável para falar por grupos sócio-político-econômicos e literariamente excluídos.

Revela a sua importância também ao passo que oferece elementos para questionar o sentido que o nome fronteira recebeu até então: enquanto uma construção rígida. Possibilitando o entendimento – com o surgimento de vozes como a de Carolina Maria de Jesus, neste período em que intelectuais do sexo masculino falam por protótipos de mulheres socialmente marginalizadas – de que as fronteiras literárias não são rígidas e de que os seus limites não são fixos. E não poderia ser diferente, uma vez que seria exigir muito de uma realidade histórica que é sempre dinâmica.

Assim, há de se questionar sobre essas intensas negociações que ocorrem na passagem de uma literatura Modernista para uma brasileira Contemporânea. Negociações estas, muitas vezes, passadas despercebidas, diminuídas ou, possivelmente, distorcidas por uma necessidade de atribuir aquele período uma condição histórico-cronológica.

Concomitante ao que foi dito e em reconhecimento ao valor do diário caroliniano, *Quarto de Despejo* é uma obra pertinente para o percurso ao qual se propôs neste artigo, no sentido de trazer à luz uma discussão sobre variações no diagrama da comunicação literária. O valor da obra se revela na medida em que é possível constatar o pioneirismo de Carolina ao revelar as intensas lutas por parte de grupos marginalizados para ter a sua própria voz reconhecida tanto no campo ideológico, quanto em movimentos sociais.

Diante disso, cabe afirmar que *Quarto de Despejo* marca importante inflexão na forma de representação literária. Além disso, trata-se de uma obra que se mostra muito importante para pensar a delimitação das fronteiras da Literatura Brasileira Contemporânea.

Referências

ADORNO, T. W. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. Notas de Leitura I. Trad. ALMEIDA, J. de. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

BAKHTIN, M. Epos e romance. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. GALVÃO, M. E. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 397-428.

BAKHTIN, M. Funções do trapaceiro, do bufão e do bobo no romance. In: _____ *Estética da criação verbal*. Trad. GALVÃO, M. E. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 275-281.

DOURADO, A. *Uma vida em segredo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro (Clássicos Brasileiros), 1964.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, v. 1.0, dez. de 2001. CD-ROM.

JESUS, C. M. de. *Quarto de desejo:* diário de uma favela. São Paulo: Ática, 2004.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. José Mariano de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

OLIVEIRA, R. M. C. de. *Diários públicos*: diário íntimo como gênero discursivo e suas transformações na contemporaneidade. Dissertação de Mestrado em Comunicação e cultura contemporânea. Universidade Federal da Bahia, 2002. Disponível em: < http://bocc.ubi.pt/pag/oliveira-rosa-meire-diarios-publicos-mundos-privados.pdf.> Acesso em: 27 de dez. de 2009.

PEREIRA, R. S. *O intelectual no romance de Graciliano Ramos*. 2004. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) Programa de pós-graduação em Letras – PUC-MINAS, Belo Horizonte.

PEREIRA, R. S. A sobrevivência de um discurso sobre o miserável na literatura brasileira contemporânea: Marcelino Freire à luz de Euclides e Graciliano. In: *Encontro regional da ABRALIC 2005*. Sentido dos lugares: o local, o regional, o nacional, o internacional, o globalizado. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de literatura comparada, 2005.

PEREIRA, R. S. A hora da estrela: um necrológio do intelectual. In: CURY, M. Z. F.; WALTY, I. L. C. (Org.). *Intelectuais e vida pública*: migrações e mediações. 1. ed. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v. 1, p. 185-200, 2008.

PEREIRA, R. S. Inaugurando o Brasil contemporâneo*:* O que é isso companheiro? Entre o público e o privado. *Cerrados*, Brasília, v. n. 21, p. 209-217, 2006.

RAMOS, G. *Vidas Secas*. Rio, São Paulo: Record, 1994.

ROBERT, M. *Romance de origem, origem do romance*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac&Naify, 2008.

VIANNA, L. J. W. *Esquerda brasileira e tradição republicana*: estudos de conjuntura sobre a era FHC-Lula. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

[i]Prêmio de melhor trabalho de iniciação científica da área de Letras, Linguística e Artes da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, outorgado pela Pró-Reitoria de Ensino de Pós-Graduação/UFGD – ano de 2009/2010

[ii] E-mail dos autores: karoliny_costa@hotmail.com; rogeriopereira@ufgd.edu.br