

A escrita marginal brasileira no cenário cultural do capitalismo tardio

Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel¹ (FURG)

Resumo:

A escrita marginal tem autores representativos no cenário brasileiro desde os anos 60, como Carolina Maria de Jesus. Precursora de uma forma ficcional que apenas nos anos 90 ganharia terreno no contexto da cultura nacional, a autora, com seus diários e obras ficcionais, constitui tema importante de análise para a compreensão da escrita marginal e suas sempre tensionadas relações com o mercado de bens simbólicos do país, que a absorve e tende a homogeneizar sua forma peculiar de expressão. Uma vez que, conforme Fredric Jameson, a cultura torna-se parte do mundo dos negócios no período contemporâneo do capitalismo tardio, cabe analisar o processo de difusão das vozes marginais dentro do sistema editorial estabelecido no país nas diferentes épocas em que permitiu-se às mesmas expor ao público sua dicção dissonante.

Palavras-chave: literatura de periferia, mercado de bens simbólicos, Carolina Maria de Jesus, Paulo Lins.

A publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* em 1960, livro que reunia as anotações do cotidiano de Carolina Maria de Jesus, papeleira, negra, mãe solteira de três filhos e portadora de precária formação escolar, apresentou a problemática da legitimidade cultural do discurso literário proveniente de autores da periferia.

Moradora do Canindé, a escritora só foi divulgada graças à mediação do jornalista Eudálio Dantas, que, ao fazer reportagem na favela, soube da existência dos mais de vinte cadernos de contar história de Carolina, a maior parte deles encontrada no lixo e reciclada no processo de sua escrita. Eudálio abriu as portas da editora Francisco Alves à autora *outsider*, bem como editou suas anotações, consideradas demasiado cruas e repetitivas para serem publicadas diretamente.

Aos 46 anos, a catadora mineira oferecia um produto diferenciado a um mercado de bens simbólicos sedento por novidades. Uma vez que a dinâmica propulsora da cultura de massa já era pautada pela busca do novo, o frescor da escrita de Carolina, em todos os sentidos distinta do padrão das publicações convencionais, atendia aos interesses deste mercado, sendo comercializada com muito sucesso. Atendia igualmente aos seus interesses, conforme ela mesma relata no diário: “É que eu estou escrevendo um livro para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela.” (JESUS, 2007, p.27).

A acolhida do livro de Carolina Maria de Jesus revela alguns dos dilemas e impasses presentes em momentos em que o mundo da cultura acolhe um autor situado “à margem” de sua dinâmica habitual. A crítica, por um lado, reconheceu a importância do relato da autora, mas atentou desde o primeiro momento para os tropeços gramaticais existentes em seu texto, muito marcado pelas formas da linguagem oral e pelo desrespeito ao padrão da norma culta da língua.

Uma vez que a voz do favelado fazia-se ouvir pela primeira vez em terreno autoral, o que constituía inegavelmente um nicho novo no mercado literário, fato facilmente comprovável pelas novas edições que rapidamente a obra recebeu e também pelas diferentes traduções que originou, fazia-se necessário preparar devidamente o público para a recepção de um tipo de texto diferenciado.

Já na orelha da primeira edição do livro, que saiu pela Francisco Alves, o editor Paulo Dantas apresenta a obra: “Literatura da favela escrita pelo próprio favelado, eis o sentido sincero do livro escrito pela trapeira mineira, radicada em São Paulo.” Chama a atenção do mesmo na obra o

“particular sopro lírico, com invulgares clarões de beleza. Isto é que vence as formas estropiadas de sua ortografia e de sua sintaxe primária, no livro, conservadas pelo seu sabor e singeleza.” (JESUS, 1960, s/n).

Neste primeiro comentário crítico, as dimensões literária e testemunhal estão fundidas, o que não vai se repetir em muitos casos posteriores. O que o pioneiro editor da obra apontou como “particular sopro lírico” da obra foi seguidamente negado pelos novos olhares da crítica e da mídia, que passaram a negar à autora simultaneamente a individualidade da voz e a inventividade da escrita, como a seguir se verá.

A marca diferencial da mesma, composta pela inusitada extração social, bem como pelo frágil domínio da língua portuguesa, seria ressaltada ao longo das diferentes publicações de *Quarto de despejo*. Na orelha da 10ª edição da Francisco Alves, de 1983, por exemplo, Fernando Py afirmava que o que está sendo oferecido ao público na oportunidade era um “documento sociológico importantíssimo”, feito por alguém que consegue erguer sua cabeça da miséria para registrá-lo. Negava-se aí a dimensão literária do texto, a força simbólica das imagens criadas pela autora, a ironia ferina ali contida.

Na edição da Ática de 2007, por sua vez, há um prefácio anônimo datado de 1993 e intitulado “Favela, o quarto de despejo de uma cidade”, no qual lê-se em destaque colorido: “Não perca! A vida na favela do ponto de vista de quem mora nela. O retrato trágico da fome e da miséria.” (JESUS, 2007, s/n). Em seguida, há uma nota dos editores afirmando: “Esta edição respeita fielmente a linguagem da autora, que muitas vezes contraria a gramática, mas que por isso mesmo traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar seu mundo”. (JESUS, 2007, s/n).

Ao ser incorporada ao mercado de bens simbólicos na condição de escritora, Carolina perderia aos poucos sua voz individual, como já se apontou, e se tornaria “povo”. Em termos similares, foi apresentada em prefácio da edição de 1994 da mesma editora como “'porta-voz' da favela”, alguém que “ultrapassou os limites individuais e deu voz à coletividade miserável e anônima que habita os barracos e os vãos das pontes nas grandes cidades brasileiras”. (JESUS, 1994, p.169).

Esta compreensão da autora como voz representante da favela é muito equivocada, porque a individualidade da mesma é reiterada ao longo das anotações que compõem a narrativa. O texto é povoado de registros que revelam a ausência total de traços identitários compartilhados entre Carolina e os demais moradores do Canindé, com os quais a mesma não compartilha mais do que a situação de carência material:

17/07/1955 Domingo.(...) A D. Aparecida perguntou-me: A senhora está grávida? Não senhora, respondi gentilmente. E lhe chinguei interiormente. Se estou grávida, não é da sua conta. Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. tudo espalha. (JESUS, 2007. p.14) .

Carolina é porta-voz apenas de si mesma. O texto dos diários traz com frequência o termo “os favelados”, como um grupo observado pela papeleira à distância. Às vezes, a própria autora percebe esta exterioridade ilusória e corrige-se: “Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.” (JESUS, 2007, p.33). Anda assim, sua entrada na cena cultural brasileira dos anos 60 passava pela identificação com o todo da favela.

Regina Dalcastagné aponta com muita pertinência a auto-consciência da autora acerca da vulnerabilidade do seu texto como construção literária. Diz a crítica em ensaio sobre o tema: “Com de-

fasagens em termos de 'literariedade', Carolina Maria de Jesus busca empregar a seu favor a 'autenticidade' de seu relato. Daí a afirmação em *Quarto de despejo*, de que 'é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la.' (p.27)." (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 97).

Mais do que conhecer que a autora aproximava seu texto do depoimento fundado na experiência, importa analisar as formas pelas quais a crítica especializada considerou-o. Já se viu que esta agiu no sentido de excluir Carolina do grupo e da posição de onde se fala com autoridade. Fato previsível, porque o campo literário tende a reforçar as formas consagradas, valendo-se de seus aparatos de leitura crítica e interpretação justamente para apontar a falta de literariedade como meio eficiente de exclusão.

Pierre Bourdieu comenta a respeito das interrelações entre linguagem e poder simbólico, "falar é apropriar-se de um ou outro dentro os estilos expressivos já constituídos no e pelo uso, objetivamente marcados por sua posição numa hierarquia de estilos que exprimem através de sua ordem a hierarquia de grupos correspondentes." (BOURDIEU, 1979, p. 41).

A expressssão escrita de Carolina, truncada de erros demanda da crítica um zoneamento entre o que é literatura e o que não é. Faz-se urgente a defesa do campo da produção literária, ameaçado pela presença de elementos de pouca instrução, como a catadora mãe de José Carlos, ainda que esta seja capaz de ficcionalizar a experiência por meio de imagens ricas de significação, como quando diz que "o pão atual faz dupla com o coração dos políticos. Duro diante do clamor público." (JESUS, 1997, p.57).

Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada (1961), publicação seguinte da autora, traduzindo o sonho da sua inserção no mundo do asfalto, alimentava novamente a máquina editorial, desta vez sem o sucesso anteriormente obtido. O mesmo Eudálio Dantas, na apresentação intitulada "História de uma ascensão social", comenta que a obra era um "registro de grande valor humano e de grande valor como contribuição para estudo sociológico", reforçando os preconceitos já difundidos quando da estréia da mãe de Vera Eunice.

Não deixariam de surgir focos de tensão entre a autora e o encarregado de "montar" seu texto, dando assim origem à versão final da obra. Passando já pela segunda experiência deste tipo de gerenciamento não apenas das obras, como também da carreira de Carolina, comenta o repórter sobre as dificuldades de exercê-la:

Apareço com muita freqüência neste livro, como personagem. Isto não podia ser evitado. (...) Apareço como anjo num parágrafo, noutra apareço como demônio, de acordo com as mutações espirituais de Carolina. Há erros de apreciação da autora e ambos os casos. Eu podia ser demônio a certa altura só porque aconselhei a no emprestar dinheiro a determinada pessoa ou por manifesta minha opinião sobre um rapaz que vendeu o nome de Carolina para a propaganda de uma marca de sabão. (DANTAS apud JESUS, 1961, p. 9)

A respeito do papel desempenhado na segunda publicação, o repórter esclarece exatamente qual fora sua atribuição na formatação final da obra, cuja autoria era de Carolina e apenas dela, por isso ele mantivera intacta sua forma peculiar de expressão:

O tratamento dado a *Casa de alvenaria* foi o mesmo que dei a *Quarto de despejo*. Conservei a linguagem e a ortografia da autora, sem alterar nada. No trabalho de compilação, houve cortes de grandes trechos, todos sem maior significação. Ficou o essencial, o importante, funcionando como uma película cinematográfica. O que fiz foi algo semelhante a uma montagem de filme. Os originais estão guardados para um possível confronto. (DANTAS apud JESUS, 1961, p. 9).

Regina Dalcastagné, estudiosa da autora, tem ponto de vista diverso acerca da manutenção da

escrita truncada de Carolina. A mesma justifica em nota de rodapé constante do ensaio “Vozes e sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea” sua proposta de corrigir os erros do texto original, assim argumentando:

Neste trecho, como em outros de Carolina Maria de Jesus, fiz uma revisão ortográfica e de concordância. A manutenção dos erros gramaticais da autora é uma demonstração de preconceito das editoras, que julgam que, de outra forma, a “autenticidade” do relato seria comprometida. Mas o texto dos escritores “normais” (isto é, de elite) é sempre cuidadosamente revisado. (DALCASTAGNÉ, 2008, p.97).

Interessante o confronto dos dois posicionamentos, desdobramentos possíveis da experiência com os textos dos diários. No gesto de manter a grafia original, a fidelidade ao “universo de sentido” da autora. No gesto de corrigi-la, a tentativa de atenuar possíveis críticas de leitores menos receptivos ao seus tropeços gramaticais, como parece ser o caso do escritor Alex de Castro que comenta em seu *blog*:

Manter os erros de Carolina é um meio garantir que ela seja vista somente como mais um *literary freak*. Nesse jogo entre pessoas limpinhas e cheirosas, Carolina só entra mesmo como atração principal. O jornalista que editou o livro é o mestre de cerimônias do circo, nós somos a platéia e Carolina, coitada, é a mulher-barbada. A graça de Quarto de Despejo parece ser justamente fazer seus leitores bem alimentados sorrirem condescendentes e pensarem: olha só, que bonitinho, a preta ignorante *quase* consegue escrever direito. (CASTRO, 2005, s/p).

A problemática ortográfica desaparece de cena quando da publicação de *Pedaços da fome* (1961). Possivelmente por tratar-se de matéria de ficção, o texto passou pela revisão usual, chegando às mãos do público sem erros de português. O mesmo tipo de visão que seqüestra o alcance literário da obra comparecia, no entanto, já no prefácio de apresentação de Eduardo Oliveira, que dizia: “*Sendo Pedaços da fome* uma obra de pura criação imaginativa, não deixa de trazer, todavia, aquele sabor de depoimento sem o que jamais teria o semelhante interesse social.” (p.11).

O “sabor de depoimento” que traz o interesse social da obra persiste junto da autora Carolina, mais uma vez barrada no time dos autores de literatura, provavelmente em virtude do tema da fome, presente neste primeiro romance e dado notório de sua vivência no Canindé. Esclarece o prefaciador acerca de suas restrições no que toca à literariedade da obra:

ainda que não traga a moldura portentosa e fulgurante da estilística machadiana, nem o apuro de linguagem exigível pelos estetas da literatura, *Pedaços da fome*, quando mais não seja, é uma autêntica afirmação reveladora dos incomensuráveis prodígios da alma humana. (...) Este seu novo livro não é uma obra de arte, não é uma peça propriamente literária, talvez tampouco tenha sido uma das preocupações quando escreve *Pedaços da fome*. Mesmo porque, com seus dois anos incompletos de bancos escolares, não lhe seria permitido escrever senão com a alma e o coração trânsidos de emoção e de calor humanos. Carolina conserva a mesma forma de escrever dos seus diários: sua palavra continua “tosca”, mas admiravelmente “clara”. O enredo é ingênuo, leve, correntio e o estilo é despido dos monumentos da retórica. (OLIVEIRA apud JESUS, 1961, p.12).

Mais uma vez, a baixa escolaridade era empecilho para que Carolina pudesse alçar à dignidade de escritora. O apresentador da obra apela então para a emoção como recurso explicativo da fonte de sentido do texto, que podia até ser “tosco”, porém fora escrito “trânsido de calor humano”. Ainda que destituída de erros, a obra mostrava-se singela em sua estrutura, revelando uma autora destituída de fôlego literário.

“Toda cultura popular é altamente problemática”, diz Stuart Hall (HALL, 2006, p. 246). As circunstâncias editoriais das publicações em estudo oferecem importante subsídio para a reflexão acerca da situação da cultura popular diante do cânone da dita “alta” cultura e igualmente diante da

cultura de massa. No interior desta, Carolina tornou-se alguém que faz um depoimento emocionado, de alto valor humano e sociológico, não tendo direito à singularidade da voz, o que não era raro na história das mulheres, conforme relata Michelle Perrot em *As mulheres ou os silêncios da história* (2005, p.12).

Stuart Hall comenta em “Que negro é esse na cultura negra?” que “a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, indicando uma abertura dentro dos espaços dominantes à ocupação de fora.” (2006, p.320). Ocorre que a cultura de massa hegemônica tende a produzir a homogeneização e a padronização deste material que ela traz para dentro de sua rede. Estereótipos e fórmulas difundem identidades problemáticas e complexas.

Hall capta com muita sagacidade o processo de absorção do elemento marginal pelo sistema constituído de produção cultural. Diz o teórico da cultura: “Existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. (...) O que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada.” (2006, p. 321)

Compõe a espetacularização nesse caso fotografar a autora humilde na porta da Academia Paulista de Letras com seu saco de catadora de lixo. O porteiro do prédio, ela relata no diário, enxotou-a várias vezes antes que os fotógrafos pudessem fazer a reportagem, publicada na revista *O cruzeiro* em junho de 1959. A partir desta, a papeleira-escritora conhece a fama e a glória, que seriam fugazes.

Em *Pode o subalterno falar?*, Gayatri Spivak discute a situação do subalterno no interior da conjuntura pós-colonial. A respeito da mulher subalterna, diz a estudiosa indiana: “Se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero. (...) O subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p.14-15).

Enfrentando restrições sociais, políticas e culturais, Carolina teima e fala. Rompendo ainda mais drasticamente com o silenciamento a que é conduzida pela cultura hegemônica uma mulher negra de classe baixa e pouca instrução formal, ela escreve. Escreve como pode, com suas limitações, mas escreve. O *establishment* editorial é que não a reconhece como escritora, aceitando-a apenas como “voz candente da favela”.

Ao publicar seu primeiro livro, Carolina afastou-se simbolicamente de maneira irremediável dos demais moradores do Canindé, mesmo antes de realizar a mudança da favela, alcançada com o faturamento das vendas de *Quarto de despejo*. Os vizinhos rejeitaram a vizinha-autora. Consta mesmo que na partida, o caminhão que transportava seus pertences foi apedrejado por aqueles que se consideravam explorados pela autora, que ganhara dinheiro contando sobre a sua vida. Ao deixar o barraco e o barro, no entanto, Carolina perderia sua marca identitária mais difundida no mercado de bens simbólicos, entrando em fase de franca decadência em termos de vendas.

Um dos motivos pelos quais *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* não emplacou foi exatamente devido à perda de interesse dos leitores pela continuação da história de vida de Carolina, que para o público em geral continuava sendo a “escritora da favela”, mesmo não residindo mais no barraco 9 da rua A do Canindé. Boaventura de Souza Santos apresenta a questão da identidade cultural fora dessas noções rígidas e imutáveis. Para o sociólogo português:

Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidade em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época em época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em

curso. (SANTOS, 1997, p.135).

Concebendo assim a identidade como um processo em curso, podemos entender melhor o que aconteceu a Carolina, tornada uma celebridade oriunda “do barro” para os que estavam no asfalto e uma sócia do asfalto para aqueles que estavam no barro. Incapaz de compor sua identidade em termos mais abrangentes, de indagar-se sobre cada um desses perfis cristalizados e incapazes de traduzi-la, ela sucumbiu à voracidade da mídia, ávida mais uma vez pela novidade que ela deixava de ser.

Quarto de despejo suscitou no início da década de 60 questões similares às que voltaram à tona quando da publicação de *Cidade de Deus*, de autoria de Paulo Lins, no final dos anos 90, em que pesem as diferenças existentes entre as obras. Ainda que as vozes autorais tenham diferentes níveis de formação cultural, a autora do primeiro livro sendo uma mulher precariamente alfabetizada e o autor da segunda, um professor de letras, as duas obras foram recebidas a partir do enquadramento da literatura-depoimento, diluindo-se a dimensão de criação literária de cada uma delas.

A experiência de vida dos autores, efetivamente moradores das regiões que são o tema central dos livros, parece ter permitido aos críticos circunscrever o mérito do discurso narrativo apresentado, todo ele baseado em um conhecimento inegável do assunto tratado, a este pertencimento geográfico. Tal enquadramento despoja os diferentes textos de outros matizes, de outros alcances, que variam em cada um dos casos.

Angela Maria Dias no ensaio, “*Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana*”, considerou o imenso mosaico narrativo de Lins um relato testemunhal, o que, segundo a autora, tende a “empobrecer a dimensão ficcional da experiência e a transformá-la em inventário classificatório de tipos e espaços de exceção.” (DIAS, in DALCASTAGNÉ, 2008, p.31) dos críticos, em que pese a contundente força poética da narrativa.

Karl Erik Schollhammer, em *Ficção brasileira contemporânea*, segue linha interpretativa similar, combinando múltiplas dimensões em sua análise da obra, que fica destituída de uma síntese capaz de aglutinar cada uma das pontas que o autor levanta a respeito do livro e que são, a saber:

um documento sobre a história da *Cidade de Deus*. (...) Ao mesmo tempo, é uma narrativa memorialista em que o percurso do desenvolvimento individual – partindo da infância inocente, atravessando o choque do mundo real na adolescência e direcionando-se para o cinismo da maturidade – se reflete no tom de voz, a cada passo mais duro no relato. Finalmente, trata-se de uma ficcionalização de fatos reais. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.45).

Regina Dalcastagné aprofunda a discussão ao identificar em Paulo Lins a mesma necessidade de legitimação diante do campo literário, recorrendo o autor, na visão da crítica, à afirmação da autenticidade do seu discurso, estratégia bastante similar à de Carolina em seu diário. No entanto, o romance de Lins é indubitavelmente um *constructo* literário. Dalcastagné aponta o que considera uma “ambigüidade do estilo”, que pode ser observada com clareza, segundo sua opinião

no contraste entre narração e diálogo em seu romance. A fala dos personagens é assinalada pelos desvios grosseiros em relação à sintaxe e à prosódia cultas. (...) Mas o narrador respeita a norma culta e utiliza um vocabulário mais amplo, que mescla o jargão da favela com palavras de uso pouco corrente imagens poéticas, além de possuir uma preocupação exagerada com a repetição de palavras. (DALCASTAGNÉ, 2008, p.99).

Assim, Paulo Lins seria mais um autor a representar o marginal referendado pela própria “autenticidade” e legitimado pela crítica acadêmica, por intermédio de Roberto Schwarz, que abriu espaço para a aceitação do seu romance. Não se supõe que o autor apresente o pertencimento ao universo narrado como credencial maior do seu texto. Acredita-se que com esta credencial a mídia o tenha vendido, em busca de um lugar diferenciado ao novo produto.

Conclusão

A trajetória de Carolina Maria de Jesus revelou no início dos anos 60 as negociações de sentido envolvidas no processo de inserção de uma autora egressa da periferia no já pujante mercado de bens simbólicos nacional. Carolina atinge a fama e o sucesso com seus diários de favelada, que foram recebidos como depoimentos candentes acerca da miséria brasileira. A seguir, volta ao ostracismo e, até onde se sabe, à pobreza, sem nunca ter compreendido as razões da sua queda vertiginosa. Hoje pode-se entender que ela servira aos interesses das editoras, que vendiam o livro da papelreira do Canindé, ficando prisioneira de uma identidade que em seguida deixara de corresponder à sua situação de vida e às suas pretensões como escritora. Fora engolida pelo sistema da cultura massificada do país.

Paulo Lins da mesma forma conhece a fama quando Cidade de Deus torna-se um best-seller no país. Recebendo o mesmo epíteto de “autor de periferia”, Lins escreve em outro tempo e sua sorte será bem diversa. Vendidos os direitos autorais da obra para o cinema, contamina-se a cena cultural nacional com as imagens violentas da favela, disseminando as gírias, o vestuário, o imaginário da periferia. Uma segunda versão do romance sai em seguida, mais curta e com nomes de boa parte dos personagens trocados, em virtude da ameaça de processo, segundo o próprio autor.

Também Ferréz lançou segunda versão de sua obra Capão Pecado, 2000, por uma editora maior, que lança exemplar mais enxuto e discreto da obra. O que estaria por trás dessas novas edições é preciso investigar. Cumpre por ora ressaltar que o contexto maior, no qual cada um dos autores está inserido, é o do capitalismo tardio, período mais recente do sistema capitalista, também chamado de globalização, para cuja emergência as condições históricas estavam dadas em termos mundiais ao final da década de 60, variando seu surgimento nos diferentes contextos nacionais em função das conjunturas econômicas e culturais de cada país.

Fredric Jameson aponta como traço central deste novo estágio do capital o surgimento de uma lógica na qual a cultura torna-se o combustível essencial do mundo dos negócios. (JAMESON, 2002). Caracterizando a cultura do período, o crítico norte-americano aponta “uma dilatação imensa da sua esfera (a esfera da mercadoria), uma aculturação do Real imensa e historicamente original, um salto (...) no que Walter Benjamin denominava a ‘estetização da realidade.’ ” (JAMESON, 1997, p.14). Carolina, Paulo Lins e Ferréz, cada um à sua maneira, revelam a dinâmica deste sistema sendo autores cujas obras tornaram-se mercadorias extremamente valiosas, anda que portadoras de discursos dissonantes que cumpria enquadrar a fim de que a novidade não implicasse ruptura de paradigma ou trouxesse a difusão de radicalismos de qualquer espécie.

Referências Bibliográficas

1] BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, Porto Alegre: Zouk, 2006.

2] Castro, Alex. *Quarto de Despejo, por Carolina Maria de Jesus*. In: <http://liberallibertarioliberalino.blogspot.com/2005/10/quarto-de-despejo-dirio-de-uma.html>. Acessado em 16.jul.2011.

3] DALCASTAGNÉ, Regina. Vozes e sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: _____. (org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2008.

DIAS, Ângela Maria. Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana. In: DALCASTAGNÉ, Regina (org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2008.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo; Ática, 1997.

JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro. Ensaio sobre a globalização*. .ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 6.ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10.ed. São Paulo: Francisco Alves, 1983.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 3.ed. SP: Ática, 1994. “A literatura e a fome”. Posfácio da obra, p. 168-175.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9.ed. SP: Ática, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1961. Casa de alvenaria – história de uma ascensão social – apresentação de Audálio Dantas. p. 5-10 (não numeradas).

JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Ed. Águila, 1963. Apresentação – Eduardo Oliveira (p.11-14).

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. BH: Ed. UFMG, 2010.

1 Autor(es)

Luciana Paiva CORONEL, Profa. Dra.
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
E-mail: lu.paiva.coronel@gmail.com
lucianacoronel@furg.br