



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA – TEL

MICHELE SOUZA MARQUES

O ROMANCE DA FOME:

**UM ESTUDO DE *QUARTO DE DESPEJO*, DE CAROLINA
MARIA DE JESUS, E *OS TRANSPARENTES*, DE ONDJAKI**

BRASÍLIA-DF

2020



MICHELE SOUZA MARQUES

**O ROMANCE DA FOME:
UM ESTUDO DE *QUARTO DE DESPEJO*, DE CAROLINA
MARIA DE JESUS, E *OS TRANSPARENTES*, DE ONDJAKI**

Monografia apresentada como parte dos requisitos necessários para a conclusão do curso de Letras Português Licenciatura pela Universidade de Brasília– UnB.

Orientador: Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo

BRASÍLIA – DF

2020

*“A miséria é o alimento da fome, servido
cotidianamente como banquete pelo descaso.”
(César Kaab)*

*“É um absurdo um país com tanta terra ociosa
assistir sua população vegetar na periferia das
grandes cidades.”
(Betinho)*

AGRADECIMENTOS

Esta monografia é dedicada a meus pais, Maria de Fátima e João José, pelo amor incondicional, por fazerem me faltarem palavras para expressar minha gratidão. Agradeço todo o amor e apoio que sempre me dedicaram. Sem vocês eu não estaria aqui.

Aos meus irmãos, Monique e Márcio, pela paciência e pelas palavras de carinho.

Aos meus sobrinhos, Gabriel e Sarah, que me encham de amor.

Ao Nuno, pelo constante apoio, carinho e ajuda mesmo a quilômetros de distância.

Aos meus tios e primos pelo estímulo.

Aos amigos que, de alguma forma, me apoiaram nesta jornada.

Agradeço à Larissa, por todas as reflexões e apoio.

Ao professor Edvaldo Bergamo pela orientação e por ter dado espaço para conhecer a literatura africana. Obrigada pelas dicas e por todos os ensinamentos.

Neste ano de 2020 em que nos deparamos com uma pandemia e tudo ficou mais difícil, quero agradecer por estar aqui hoje com a minha família depois de termos contraído a Covid-19. Agradeço a Deus por estarmos bem e ilesos. Foi um ano difícil, ficamos longe das pessoas queridas, muitas coisas aconteceram e me veio à reflexão de que a esperança é o caminho para dias melhores.

Também dedico esta tese à minha tia Maryluce que nos deixou em junho e agora está nos braços de Deus. A você, minha querida, o meu muito obrigada! Nunca esquecerei das suas palavras de incentivo. Saudades eternas!

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo desenvolver uma análise crítica acerca da representação da fome nos romances *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus, e de *Os transparentes* (2012), de Ondjaki, obras das literaturas brasileira e angolana, respectivamente. Carolina traz relatos verídicos da extinta Favela do Canindé, em São Paulo, na década de 1950. Favelada e catadora de papel, narrou em seus escritos a vida que teve desde a infância, detalhou a dor da fome e foi instrumento de denúncia social ao relatar as condições precárias de uma favela. Em seu diário, faz observações negativas do lugar em que vive e diz que os pobres foram jogados neste espaço sem qualquer infraestrutura. Por isso, Carolina diz que a favela é o “quarto de despejo de uma cidade”. Já em *Os transparentes*, Ondjaki destaca um prédio da cidade de Luanda, capital de Angola, para denunciar os problemas como a corrupção, a miséria e a fome. Para dar ação à obra, o autor destaca a relação dos personagens naquele espaço de convivialidade, no centro da capital. O título da obra faz alusão à omissão das autoridades públicas ao povo angolano. Através dos relatos reais encontrados nas duas obras, esta análise correlaciona o contexto histórico e social dos dois países para entender a origem da pobreza e miséria, portanto, trata-se de um estudo de personagens e de espaço das narrativas em foco.

PALAVRAS-CHAVE: *Quarto de despejo*; *Os transparentes*; personagens; espaço; romance da fome.

ABSTRATC

This work aims to develop a critical analysis of the representation of hunger in the novels "Quarto de despejo: diário de uma favelada" (1960), by Carolina Maria de Jesus, and "Os transparentes" (2012), by Ondjaki, works of Brazilian and Angolan literature, respectively. Carolina brings true accounts of the extinct Canindé Slum, in São Paulo, in the 1950s. Slum-dweller In his diary, he makes negative observations of the place where he lives and says that the poor were thrown into this space without any infrastructure. For this reason, Carolina says that the slum is the "eviction room of a city. In Os transparentes, Ondjaki highlights a building in the city of Luanda, capital of Angola, to report problems such as corruption, misery and hunger. To give action to the work, the author highlights the relationship of the characters in that space of conviviality, in the center of the capital. The title of the work alludes to the omission of public authorities to the Angolan people. Through the real accounts found in both works, this analysis correlates the historical and social context of the two countries to understand the origin of poverty and misery, therefore, it is a study of characters and space of narratives in focus.

KEYWORDS: *Dumping room; The transparent's*; characters; space; novel of hunger.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. CAMINHOS DO ROMANCE ENTRE BRASIL E ANGOLA	9
2.1 A FORMAÇÃO DO ROMANCE NACIONAL.....	9
2.2 ROMANCE E ESPAÇO	13
2.3 ROMANCE E PERSONAGEM	17
3. ROMANCES DA FOME.....	21
3.1 A CIDADE EM <i>QUARTO DE DESPEJO</i>	21
3.2 O POBRE EM <i>QUARTO DE DESPEJO</i>	29
3.3 A CIDADE EM <i>OS TRANSPARENTES</i>.....	37
3.4 O POBRE EM <i>OS TRANSPARENTES</i>	46
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho, sobre as obras *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, e *Os transparentes*, da brasileira Carolina Maria de Jesus e do angolano Ondjaki, respectivamente, insere-se no campo dos estudos literários comparados, com conexões estéticas e ideológicas recíprocas construídas ao longo de uma História em comum. Dessa forma, a partir dos romances em foco, serão apresentados como objeto de pesquisa a figuração de personagens pobres e a degradação do espaço. Mesmo quem nunca foi à África, por exemplo, consegue adentrar no universo literário do cenário em que se passa por identificar-se com locais bem comuns no Brasil, como as grandes comunidades em que existem pessoas excluídas socialmente.

Carolina, com seu relato pessoal, e Ondaki, com seus personagens fictícios, conseguem destacar a vida real dos moradores das periferias e, ao aliar a literatura com essa realidade, é fácil perceber as percepções que os autores tiveram ao escrever suas obras. Nesse contexto, segundo Ribeiro, “O romance é, então, um ‘discurso da realidade’; ele constitui originalmente uma realidade resultado de processos reais de vivências e experiências humanas” (RIBEIRO, 1990, p.13).

Em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, Carolina Maria de Jesus, catadora de lixo, faz um relato vivo e doloroso do seu dia a dia na Favela do Canindé, em São Paulo, na década de 50. O intuito da autora é denunciar a miséria, violência e descaso do poder público em lugares onde o pobre é esquecido. Na obra, é possível perceber as dificuldades vividas pelos moradores da favela, assim como é possível enxergar a fome e o preconceito que é mais evidente para uma mulher negra, solteira e com três filhos pequenos para sustentar. A autora faz um relato de como o pobre é tratado no Brasil, uma realidade até hoje caótica em meio ao sofrimento e injustiça social. Em sua autobiografia, Carolina se coloca como mulher, mãe e dona de seu próprio sustento, detalhando as angústias, desesperos e tristezas. Ao analisar Carolina, a pesquisadora Germana Henriques Sousa argumenta que “a tessitura narrativa de Carolina, que compreende também a linguagem que lhe serve de meio para representar a realidade na qual vive, se é truncada e rasurada, é porque dá a ver as contradições que operam dentro da sociedade” (SOUSA, 2004, p.158). Mesmo semianalfabeta, a escrita Carolina de Jesus revela a essência de pensamento e a crítica a uma sociedade que esquece seus desvalidos.

Em *Os Transparentes*, Ondjaki destaca a vida cotidiana de moradores carentes que habitam o prédio do Maianga, em Luanda. Os personagens vivem de maneira muito precária, tentam sobreviver sem empregos, mas são marginalizados, oprimidos, inferiorizados e

esquecidos pela elite que está no poder local. Cada morador traz recortes da vida em Angola, compartilhando dificuldades, expectativas e sonhos. Rita Chaves aponta que a obra de Ondjaki traz elementos para refletir sobre a relação entre o texto literário e a realidade histórica e social nele evocada, o que aproxima o escritor da tradição literária angolana, que mantém um “compromisso com a história do país” (CHAVES, 2005, p. 69). A obra também relembra momentos em que os personagens, através de suas lembranças, comentam sobre a Guerra Civil de Angola¹ que durou 27 anos intercalados por frágeis períodos de paz.

Entre os 25 personagens de *Os Transparentes*, Odonado, o mais relevante, vai ficando transparente no decorrer da obra. A falta de recurso que evidencia a ausência de produtos básicos para a sua sobrevivência. Por não se alimentar bem, a transparência transforma-se em um acontecimento físico, que marca seu corpo com uma aparência assustadora, o que é entendido como uma metáfora no romance que configura os sinais visíveis da miserabilidade social.

O escritor africano Ndalu de Almeida, popularmente conhecido como Ondjaki, nasceu na cidade de Luanda, metrópole e capital angolana, em 1977. Entre seus livros mais conhecidos estão o romance *Bom Dia Camaradas*, de 2001; a novela *O Assobiador*, de 2002; o livro de poesia *Há Prendisajens com o Xão*, de 2002; o infantil *Ynari: A Menina das Cinco Tranças*, de 2004, o volume poético *Materiais para confecção de um espanador de tristezas*, de 2009. *Os transparentes* foi publicado em 2012.

Negra, catadora de papel e favelada, Carolina Maria de Jesus foi uma autora improvável. Nasceu em 14 de março de 1914 em Sacramento, Minas Gerais. Em 1937, após a morte da mãe, ela se mudou para São Paulo. Aos 33 anos, desempregada e grávida, transferiu-se para a favela do Canindé, na zona norte da capital paulista. Trabalhava como catadora de papel e, nas horas vagas, registrava o cotidiano da favela em cadernos que encontrava no material que recolhia. Em 1958, o repórter do jornal *Folha da Noite*, Audálio Dantas, foi designado para fazer uma reportagem sobre a favela do Canindé e, por acaso, uma das casas visitadas foi a de Carolina Maria de Jesus, que lhe mostrou o seu diário. Audálio ficou maravilhado com a história daquela mulher e, no dia 19 de maio de 1958, publicou parte do texto, que recebeu vários elogios. Somente em 1960 foi publicado o livro autobiográfico *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, com edição de Audálio Dantas. Carolina também publicou *Pedaços da Fome*, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, *Provérbios*, *Diário de Bitita*,

¹ Guerra civil angolana foi um conflito armado que teve início em 1975 e continuou com alguns intervalos até 2002. A guerra começou imediatamente após Angola se tornar independente do domínio de Portugal, em novembro de 1975.

entre outros.

2. CAMINHOS DO ROMANCE ENTRE BRASIL E ANGOLA

2.1 A FORMAÇÃO DO ROMANCE NACIONAL

A fim de realizar um estudo sobre a formação dos romances brasileiro e angolano, convém refletir inicialmente sobre alguns aspectos relacionados à própria literatura que, além de contribuir para o pensamento crítico, tem a tarefa de trazer reflexões sobre a condição humana. A literatura não está baseada apenas na ficção, ela também é um recurso de estudo, podendo estimular novas perspectivas à humanidade. Borges coloca a literatura “[...] como uma forma de expressão artística da sociedade possuidora de historicidade e como fonte documental para a produção do conhecimento histórico” (BORGES, 2010, p. 94).

Desta forma, o objetivo geral deste texto é destacar o surgimento dos romances literários do Brasil e Angola, através de seus registros históricos e políticos. Nesse contexto, tomando a literatura como objeto principal de estudo, é possível observar que, após o processo da descolonização portuguesa, ainda que em épocas distintas, um sentimento nacionalista tomou conta de cada povo, surgindo assim uma nova perspectiva de literatura nos dois países.

No Brasil, mesmo após a conquista da independência, em 1822, a produção literária ainda era espelhada em influências portuguesas, só em 1836 surge o Romantismo brasileiro carregado de lusofobia e nativismo, com a publicação *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães. A respeito da estética romântica, Valdemar Júnior enfatiza que “o sentido de uma nacionalidade literária funda-se no amor à pátria” (JÚNIOR, 2008, p. 35). Assim, o romantismo literário brasileiro tenta se autoafirmar através desses contornos localistas nos manifestos dos primeiros periódicos e revistas, notava-se todo o sentimento de liberdade política, social, filosófica, o que refletiria diretamente na produção literária no país. Segundo Candido, “o Romantismo [...] procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil” (CANDIDO, 2006, p. 118-119). Para o teórico, a primeira geração de romancistas teve um papel importante para incorporar os ideais e construir uma identidade nacional:

A fase culminante da nossa afirmação — a Independência política e o nacionalismo literário do Romantismo — se processou por meio de verdadeira negação dos valores portugueses, até que a autoconfiança do amadurecimento nos levasse a superar, no

velho diálogo, esta fase de rebeldia (CANDIDO, 2006, p. 117).

Reforçando a relevância da estética romântica no país, é válido destacar três fases: a geração nacionalista ou indianista, que é marcada pela exaltação da natureza e pela criação do herói nacional na figura do índio, a geração do "mal do século", que é impregnada de egocentrismo, negativismo boêmio, pessimismo e tédio constante, e a "geração condoreira", que é caracterizada pela poesia social e libertária, que reflete em lutas internas na segunda metade do reinado de D. Pedro II. Sobre primeira geração, José de Alencar, por exemplo, traz em sua produção a representação do indígena como um herói necessário para a construção da nacionalidade brasileira. A estudiosa Lúcia Helena, enfatiza que Alencar elabora uma escrita formadora, em que a vontade de ser nação busca atuar de forma incisiva sobre o público leitor.

Escritor e preceptor nele ecoam, na vontade de ser nação que o acompanha, buscando atuar pedagogicamente na formação do país, através da formação do leitor. Muito mais do que cor local que exageradamente pintasse, o espaço em que Alencar situa suas personagens – entre a serra, a selva e o litoral – pode ser visto como um padrão de formação da nossa nacionalidade (HELENA, 2006, p. 90).

Lúcia Helena observa que os escritores deste período tiveram a difícil tarefa de produzir romances para um público de poucos leitores que, mesmo após a independência, trazia vestígios da exploração colonial e preferia o modelo baseado nos romances europeus. No caso de Alencar, o escritor buscava em sua produção literária uma escrita de um romance genuinamente brasileiro que demonstrasse preocupação com sua linguagem. Nesse contexto, destaca-se também o regionalismo literário que, de acordo com Candido, foi fundamental para a construção de uma ideologia que valorizasse temas que contribuíssem para uma concepção ancorada no nacionalismo, nas valorizações do clima, paisagem, cultura e língua. Segundo o teórico, “ambas [natureza e pátria] conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instruções por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social”. (CANDIDO, 2006, p. 140)

Ao fazer uma análise cronológica da literatura brasileira, Candido cita dois momentos decisivos, o Romantismo no século XIX (1836-1870), e o chamado Modernismo (1922-1945). Dessas fases, o teórico observa que a literatura brasileira, já no século XX, se divide em três etapas: a primeira vai de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira começa em 1945. A primeira, pertence ao período pós-romântico e vai, aproximadamente, de 1880 a 1922, enquanto as duas outras integram um período novo. Convém destacar que de 1940 a 1979, os autores buscavam mais naturalidade em suas obras, estavam construindo um novo modelo de escrita, atentos à desarmonia da sociedade e também aos problemas pessoais.

Em 1964, marcado pelo golpe militar, a literatura ganha contornos políticos. Nas palavras de Candido “[...] o timbre dos anos 60 e, sobretudo, 70 foram as contribuições de linha experimental e renovadora, refletindo de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política.” (CANDIDO, 1989, p. 208). A posição política de vários autores ficava em evidência, mas, ao mesmo tempo, tornava-os mais conscientes da colaboração ideológica e menos conscientes da renovação formal. Candido frisa que os anos 70 foi marcado pela legitimação da pluraridade:

Não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca antes imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. A ficção recebe na carne mais sensível o impacto do boom jornalístico moderno, do espantoso incremento de revistas e pequenos semanários, da propaganda, da televisão, das vanguardas poéticas [...] E o envolvimento agressivo parece uma das chaves para se entender a nossa ficção presente (CANDIDO, 1989, p. 208-209).

O estudioso observa que essas tendências estão ligadas às condições de momentos históricos e, no caso da ditadura militar, por exemplo, várias indagações tomaram conta desses intelectuais que se manifestaram através de suas obras. Nesta perspectiva, percebe-se que a literatura brasileira sofreu várias mudanças de acordo com as condições históricas do país. Com a formação do romance brasileiro, nasceu também o desejo de um país mais livre.

Agora, fazendo uma análise sobre a formação da literatura angolana, é importante destacar que as primeiras obras literárias escritas e publicadas datam da segunda metade do século XIX. Para alguns especialistas foi em 1849, quando foi editado o livro de poemas *Esportaneidades da minha alma*, de Maia Ferreira. A geração da segunda metade do século XIX produzia poesia, ficção, relatos de viagens, mas, sobretudo, textos jornalísticos. É interessante destacar que, neste período, uma parcela da sociedade despertou para a necessidade da formação de uma literatura nacional, mas foi só por volta de 1948 que a análise da realidade do país começou a ser impulsionada através de alguns intelectuais que, preocupados com a miséria e a opressão provocada pelo domínio português, criaram o Movimento dos Jovens Intelectuais, que lançou a palavra de ordem “Vamos Descobrir Angola”. Estes jovens abriram espaço para discussões literárias que resultaram na publicação da revista *Mensagem*, encabeçada por Viriato da Cruz, Antônio Jacinto e Agostinho Neto. Segundo Rita Chaves, a criação desse grupo iria “mapear a fisionomia multifacetada do cenário cultural angolano” (CHAVES, 1999, p. 21).

Em 1961, com o início da luta armada e a intensificação das tensões, a literatura tem nova vertente, muitos escritores como Luandino, Uanhenga Xitu, Manuel Pacavira, Jofre Rocha e Aristides Van-Dúnem são presos e seguem produzindo seus textos que circulavam por canais clandestinos. De acordo com Hamilton, “[...] as atividades literárias subterrâneas levadas a cabo no exílio e na prisão exerciam, então, uma influência direta nas atividades literárias em Angola nos primeiros anos da década de 70, mesmo quando determinadas obras clandestinas não estavam disponíveis” (HAMILTON, 1975, p. 152).

Em 1975, o projeto literário ganhou mais força, excluindo o exotismo regional literário do século XIX, procurando uma formação da nacionalidade angolana, uma situação social mais ampla e amadurecida, revelando a necessidade de se alcançar uma consciência nacional. Com isso, também foi criado um documento de fundação da União dos Escritores Angolanos (UEA):

A história de nossa literatura é testemunho da geração de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios profundos de nosso povo, particularmente o das camadas mais exploradas. A literatura angolana surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano².

O trecho acima traz a ideia de que a literatura angolana surgiu do projeto de libertar Angola da dominação portuguesa. Segundo Chaves, por ser um documento escrito no auge do processo de independência angolana, deve-se relativizar esta ideia, já que não se pode separar estas palavras da emoção sentida pelos fundadores da União dos Escritores Angolanos ao verem o sonho da independência concretizado. Convém observar que Angola foi colônia de Portugal de 1484 até 11 de novembro de 1975, quando conquistou a sua independência; entretanto, essa independência não pode ser considerada o início da paz, mas o princípio de uma guerra civil entre grupos nacionalistas rivais.

Robson Dutra, em sua tese de doutorado *“PePETela e a elipse do herói”* faz uma reflexão sobre as figuras do herói romanesco nas obras do escritor angolano Pepetela e, a partir dos trajetos tomados pela conquista da independência, é possível detectar as transformações da sociedade angolana com o testemunho histórico de um escritor de ficção:

[...] este autor revisa e questiona ficcionalmente os anos que antecederam e sucederam a guerra colonial. Esta revisão se dá com o suporte da metaficção historiográfica que expõe as fissuras existentes no tecido histórico para que se evidenciem os fatos postos em questão face à realidade histórica de Angola. Pepetela o faz opondo a construção

²Documento de fundação da União dos Escritores Angolanos citado por Rita Chaves em O projeto literário angolano: a identidade a contrapelo. In: CHAVES, Rita. *A Formação do Romance Angolano – entre intenções e gestos*. São Paulo: FBLP, Via Atlântica, 1999. p. 70.

de uma ilusão ficcional à sua posterior desconstrução, que, por sua vez, revela ao leitor como a obra é engendrada, apoiando-se em sua memória em registros de uma História de que ele mesmo participou [...] o que proporciona ao leitor uma reflexão crítica tanto sobre o outrora, quanto sobre o presente enunciado (DUTRA, 2007, p. 98-99).

Dutra explica que Pepetela usa suas obras como lugar de denúncia e crítica social, pois seus romances dialogam com a realidade. Chaves ainda reforça que a literatura angolana é caracterizada por seu evidente e permanente compromisso com a história do país, tendo carregado ao longo dos anos “a função de desenhar um rosto de um povo ainda sem ele, de dar voz a uma gente ainda condenada ao silêncio”. (CHAVES, 1999, p.70)

Por fim, é necessário que se faça uma breve reflexão sobre a importância da literatura para a construção da identidade nacional. Analisar a formação do romance angolano é, sem dúvida, uma oportunidade de conhecer sobre um povo que, mesmo após a independência, ainda teve que enfrentar as consequências de uma guerra de décadas.

Tendo como base a formação dos romances no Brasil e Angola, entende-se que a literatura tem uma inegável relação com o percurso histórico dos dois países. Rama explica que um romancista revela-se como um porta-voz do momento em que elabora o texto, responsabilizando-se por escolher e elaborar um ou mais pontos de vista sobre a História e que “[...] a literatura é realidade, a sua e, portanto, decreta-a para todos os demais homens; realidade justificante” (RAMA, 2001, p. 107). O crítico enfatiza que o romance, dentre os outros gêneros, é o que melhor se aplica para pensar as relações entre literatura e sociedade, porque veicula as ideologias, os valores e o imaginário da sociedade.

2.2 ROMANCE E ESPAÇO

Antes de adentrarmos nas análises dos espaços dos romances *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, e *Os transparentes*, de Ondjaki, convém aprofundarmos sobre os estudos teóricos nessa perspectiva para entendermos o ambiente de miséria e pobreza das obras analisadas.

Há vários estudos sobre o espaço em muitos campos do conhecimento como na geografia, física, filosofia, literatura, entre outros. Ao abordar a sua relevância, deve-se levar em consideração a história do espaço e o questionamento de suas mudanças na produção do conhecimento humano. David Harvey defende a ideia de que espaço é uma palavra complexa e observa:

O espaço absoluto é fixo e onde são registrados ou planejados os eventos. É o espaço de Newton, Descartes e Euclides. Refere-se ao espaço do mapeamento cadastral, da localização e posição, da propriedade privada, das cidades, de um condomínio fechado, das fronteiras e barreiras físicas, de entidades delimitadas como o Estado ou

uma unidade administrativa. Tem papel importante para a localização e representação através de mapas dos pontos fixos (HARVEY, 2015, p.128).

Segundo o teórico, ao compreender o ambiente pelos aspectos sociais e econômicos, os problemas socioambientais também passam a compor as questões da pobreza, da fome, do preconceito e das diferenças culturais, materializadas no espaço geográfico. Dessa forma, o espaço geográfico pode ser entendido como o local onde se consolidam as relações de poder em conjunto com as categorias políticas, econômicas e culturais dos homens. Outro teórico afirma ser impossível falar de formação econômica e social sem incluir a categoria do espaço. Sobre este pensamento, Santos justifica:

[...] o espaço influencia também a evolução de outras estruturas e, por isso, torna-se um componente fundamental da totalidade social e de seus movimentos [...]. O espaço é a matéria trabalhada por excelência. Nenhum dos objetos sociais tem uma tamanha imposição sobre o homem, nenhum está tão presente no cotidiano dos indivíduos. A casa, o lugar de trabalho, os pontos de encontro, os caminhos que unem a atividade dos homens e comandam a prática social (SANTOS, 1977, p. 6).

Os espaços descritos pelo autor são entendidos como um território compartilhado, tendo como fator principal as relações sociais.

Ainda sobre análises do espaço, a estudiosa Marília Ribeiro explica que, por abranger uma infinidade de abordagens, muitas vezes, este elemento sugere um conceito abstrato e intangível. Ao citar análise do filósofo Henri Lefebvre, que aponta problema do uso da literatura para se estudar o espaço físico, a teórica rebate:

[...] embora a onipresença do espaço na literatura possa representar um problema para o filósofo ou o cientista social na sua tentativa de definir o espaço e sua construção social, acredito que a possibilidade de se abordá-lo de maneiras diferentes sugere que as escolhas envolvidas no processo literário são ainda mais significativas, e, portanto, válidas como objeto de análise (RIBEIRO, 2017, p. 9-10).

De acordo com Ribeiro, as múltiplas maneiras pelas quais a literatura se relaciona com o espaço físico apenas reiteram a importância de se entender a maneira como textos específicos se apropriam de determinados espaços. Na literatura, este elemento pode ser analisado por diversos aspectos, “[...] isto é: num mesmo romance podemos encontrar as várias modalidades de apresentação espacial, às vezes dispersas ao longo das páginas, às vezes de modo contíguo, quando não mesclados.” (DIMAS, 1987, p. 32). Para Dimas, até uma mera descrição à uma espacialidade psicológica do personagem pode resultar em objeto de estudo. Dessa forma, o espaço pode ser considerado um elemento permanente na vida do homem, pois este habita lugares reais ou imaginários que mostram sua psique e suas relações com tudo que o cerca. Osman Lins enfatiza que “o espaço proporciona grandes possibilidades de estudo, variadas e

atraentes” (LINS, 1976, p. 65), destacando o carácter multifacetado das relações entre o homem e o espaço por ele habitado. Nesta perspectiva, outro teórico, observa que “[...] o espaço não é uma coisa, nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: as coisas e as relações juntas”. (SANTOS, 1996, p. 26). Para Santos, o espaço é “[...] um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento”. (SANTOS 1996, p. 26). Portanto, é possível acrescentar que as relações acontecem no espaço que o caracterizam, é um dos elementos onde se ocorre a ação, os acontecimentos numa narrativa, além de ser um dos fatores estruturais da ficção, bem como a personagem e o tempo.

Antônio Candido, em “Degradação do espaço: estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L’Assommoir”, busca correlacionar a degradação do espaço aos acontecimentos e às personagens, o ensaio tem como objeto de estudo os ambientes, as coisas e os comportamentos da obra de Émile Zola. O estudioso faz um trabalho minucioso sobre a história de vida da personagem principal, Gervaise, desde a imersão inicial no ofício de lavadeira nos rios da Plassans, onde nasceu, até o espaço urbano do subúrbio operário de Paris, onde mergulhou no mundo do álcool até a sua morte. Para Candido, a degradação moral da personagem é o espelho que reflete a degradação espacial da falsa democracia parisiense. À medida que a vida de Gervaise passa a ser pontuada pela miséria e pelo vício, sua morada vai se desfazendo até chegar ao ponto de morar em um vão de escada no corredor do pior prédio da cidade. Com isso, Candido destaca o processo de degradação de Gervaise “[...] uma espécie de Náiade presa nas malhas da civilização urbana, suspensa entre *mundus* e *immundus*, entre águas limpas e sujas, entre água e álcool” (CANDIDO, 1993, p. 36). Nesse contexto, segundo o autor, o espaço pode ser considerado um elemento relevante para a articulação do enredo, pois marca o desenvolvimento e a representação dos personagens, tanto no âmbito físico quanto psicológico. Candido nos permite verificar como espaço, personagens e enredo se desenvolvem em conjunto, e como o espaço ficcional nos permite a reflexão sobre a desumanização do ser.

Ao fazer estas análises, convém enfatizar, portanto, que os lugares por onde o ser humano passa deixam marcas íntimas que, se observadas com sensibilidade, podem dizer muito sobre o modo de ser desse indivíduo. Desse mesmo modo, em relação à literatura, observar as relações pessoais das personagens em determinados espaços revela a personalidade, além de entender os valores culturais de uma sociedade. Freire, em seu estudo crítico *Entre Construções e Ruínas*, explica que:

Para abordar o espaço na ficção é preciso selecionar, no topo da narrativa, momentos

significativos e de relevo do elemento em relação aos outros momentos em que o espaço irrompe em toda a sua força no tecido ficcional. Realizada essa primeira aproximação [...] o segundo movimento será de interpretação, de busca de sentidos para a conformação do espaço de determinado modo, impregnado de certa simbologia e portador de indícios que podem auxiliar o vislumbre do funcionamento do conjunto (FREIRE, 2008, p. 52-53).

De modo geral, baseado em estudos que foram mencionados até agora, percebe-se que o espaço é considerado um dos elementos estruturantes da narrativa, ao lado do tempo, dos personagens e do enredo. Com isso, há a necessidade de verificar a expressividade desses elementos para o desenvolvimento da discussão sobre as relações humanas. Na obra *Quarto de despejo*, por exemplo, a construção do espaço num âmbito geral e a representação da miséria em uma favela contribuem para a apresentação e formação dos personagens reais. O espaço da narrativa foi apresentado por Carolina como uma analogia ao que ela intitula quarto de despejo, o qual faz alusão ao inferno: “Cheguei ao inferno. Devo incluir-me, porque eu também sou da favela. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.” (JESUS, 2005, p.33). Gancho define o espaço como um local onde acontecem as ações de uma narrativa. Para ela “[...] o espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens estabelecendo com eles uma interação que influencia suas atitudes, pensamentos ou emoções” (GANCHO, 2003, p. 23).

Já em *Os transparentes*, o escritor angolano Ondjaki apresenta a cidade de Luanda como uma construção simbólica capaz de refletir e problematizar a história recente de seu país, marcada pela violência, miséria e desigualdade. Odonato, personagem principal, se materializa à condição de invisibilidade social. É um homem pobre que, ao longo de sua trajetória, e de um modo triste, faz questionamentos sobre a vida que leva. O ambiente desse personagem dá sentido à obra que expõe a pobreza angolana através de personagens em vários ambientes, entre eles, um prédio que, nas palavras do escritor “tinha sete andares e respirava como uma entidade viva” (ONDJAKI, 2012, p. 16). Para Borges, “o ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos” (BORGES, 2007, p. 69). Portanto, o ambiente em que se instala um indivíduo possui papel determinante nas ações e modos de pensar, ou seja, o equilíbrio social e psicológico de um homem está ligado às situações e possibilidades do espaço onde ele projeta suas experiências e sentimentos. Dessa maneira, o espaço novamente é reconhecido como fator desencadeador das ações, reverberando na composição como o enredo se organiza, ajudando a delinear os perfis dos personagens.

2.3 ROMANCE E PERSONAGEM

Os textos romanescos têm um conjunto de elementos essenciais da narrativa: narrador, personagem, espaço, tempo e enredo. Neste tópico, o objetivo é estudar a relevância da personagem dentro de um romance. Para um aprofundamento sobre este tema, convém destacar o pensamento de Aristóteles, que estudou as características de ação e movimento dos seres fictícios e definiu como mimese a cópia do ser humano. Compartilhando da visão aristotélica sobre personagem, Segolin observa:

Embora o termo “mimesis” ressalte, na obra de Aristóteles, a faceta representativa da obra literária, não se pode deixar de notar que o autor da Poética estava igualmente atento em relação ao fato de que todo trabalho imitativo, por mais fiel que seja ao modelo a cópia oferecida, exige o desenvolvimento de uma operação ordenadora que, ao mesmo tempo que nos remete para o ser imitado, igualmente aponta para a própria imitação, isto é, para a obra enquanto produto de um gesto mimético, que realça não mais o referente, mas o próprio modo como a imitação deste se configura (SEGOLIN, 1999, p. 15).

Segolin relaciona a mimesis ao processo representativo da obra literária, ressaltando que Aristóteles coloca a imitação como parte da natureza humana.

O livro *A personagem de ficção*, de Antonio Candido e outros, aborda a personagem como um elemento que assume a posição importante no enredo. Assim, os outros elementos que constituem a narrativa aliam-se e atrelam-se às habilidades do narrador ao trabalhar a linguagem figurativa para tecer o sentido do texto. Ao explicar que “o enredo existe através das personagens, as personagens vivem no enredo” (CANDIDO, 1976, p. 51), o teórico argumenta que, mesmo que a personagem tenha destaque como um elemento importante no romance, ele só terá maior relevância quando estiver junto com o enredo. Ainda, segundo Candido, a personagem representa uma possibilidade de adesão afetiva e intelectual ao leitor. Dessa maneira, a personagem, ser fictício, torna-se real, porém, “o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial”. (CANDIDO, 1976, p. 55). Portanto, o romance baseia-se num certo elo entre o ser real e o ser fictício, sendo que esse ganhará forma concreta por meio da personagem. No livro *Operadores de leitura narrativa*, Franco Júnior analisa os elementos da narrativa e define personagem como:

[...] um dos principais elementos constitutivos da narrativa. É sobre ela que recai, normalmente, a maior atenção dispensada pelo leitor, dada a ilusão de semelhança que tal elemento cria com a noção de pessoa. O que é uma personagem? Um ser construído por meio de signos verbais, no caso do texto narrativo escrito, e de signos verbi-vocovisuais, no caso de textos de natureza híbrida como as peças de teatro, os filmes, as

novelas de televisão etc. As personagens são, portanto, representações dos seres que movimentam a narrativa por meio de suas ações e/ou estados. (FRANCO, 2003, p.38)

O teórico reforça ainda a análise de Candido ao afirmar que a personagem é um dos elementos que dá vida ao enredo. Nos estudos de Candido, o personagem pode ser classificado como de costumes ou de natureza. Enquanto nas personagens de costumes há o predomínio do perfil identificado facilmente, o qual expõe uma liberdade no processo representativo apresentado ao público, nas personagens de natureza este processo é diferenciado, visto que estas não são identificadas facilmente. Além de apresentar traços superficiais, também expõem seu jeito de ser na sua intimidade. Sobre a classificação dos personagens, Candido enfatiza:

[...] pode-se dizer que o romancista “de costumes” vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, pelo tecido das suas relações e pela visão normal que temos do próximo. Já o romancista de “natureza” o vê à luz da sua existência profunda, que não se patenteia à observação corrente, nem se explica pelo mecanismo das relações (CANDIDO, 1976, p. 58).

Para o autor, a tipologia das personagens é um dos fatores que determinam a especificidade da interpretação. Voltando à análise de Franco, o estudioso frisa que a distinção entre autor e narrador é fundamental para o desenvolvimento do estudo do texto narrativo a partir de princípios e metodologia científicos. De acordo com Franco, “a primeira coisa que se deve saber sobre o narrador é que ele é uma categoria específica de personagem e não deve, portanto, ser confundido com o autor do texto, por mais próximo que pareça estar deste” (FRANCO, 2003, p. 40). O estudioso explica que o autor é aquele que cria o texto e o narrador é uma personagem que se caracteriza pela função de contar a história presente num texto narrativo. Nesta perspectiva, Adorno observa:

O narrador ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece, como se estivesse presente em carne e osso. A subjetividade do narrador se firma na força que produz essa ilusão e [...] na pureza da linguagem que, através da espiritualização, é ao mesmo tempo subtraída do âmbito da empiria, com o qual ela está comprometida (ADORNO, 2003, p.60).

Portanto, o mundo é narrado a partir da interioridade do indivíduo, ou seja, “o narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, [...] de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar” (ADORNO, 2003, p. 59). Retomando a análise de estudos sobre personagem na visão de Candido, o autor sustenta:

[...] o narrador [...] assume em qualquer película corrente o ponto de vista físico, de posição no espaço, ora desta, ora daquela personagem. Basta atentarmos para a forma mais habitual de diálogo o chamado ‘campo contra campo’, onde vemos,

sucessivamente e vice-versa, um protagonista do ponto de vista do outro” (CANDIDO, 1976, p. 107).

Com isso, é possível que os leitores se identifiquem com determinada personagem e sua trajetória dentro da narrativa.

Ao recapitular tudo o que foi mencionando, convém abordar o livro *Foco Narrativo*, de Ligia Leite. Segundo a estudiosa, “quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, narração e ficção praticamente nascem juntas” (LEITE, 1993 p.07). Em seu texto, Leite destaca “O tempo no romance”, de Jean Pouillon, que procura adaptar uma visão fenomenológica do mundo a uma teoria das visões na narrativa, articulada à questão do tempo. Refletindo sobre o pensamento de Pouillon, Leite analisa:

Para ele, haveria três possibilidades na relação narrador-personagem: a visão com, a visão por trás e a visão de fora. Na visão por trás, o narrador domina todo um saber sobre a vida da personagem e sobre o seu destino. Sabe de onde parte e para onde se dirige, na narração, o que pensam, fazem e dizem as personagens [...]. Na visão com, o narrador limita-se ao saber da própria personagem sobre si mesma e sobre os acontecimentos. [...] assume-se aqui a plena liberdade da criatura jogada no mundo, capaz de, sartrianamente, assumir o nada para ser. Finalmente, a visão de fora, em que se renuncia até mesmo ao saber que a personagem tem, e o narrador limita-se a descrever os acontecimentos, falando do exterior, sem que possamos nos adentrar nos pensamentos, emoções, intenções ou interpretações das personagens. (LEITE, 1993, p.20-21)

Para a teórica, a figura da personagem é essencial, é o elemento da estrutura da narrativa que desencadeia a ação. Complementando esta ponderação, a professora Cândida Vilares Gancho argumenta que, uma personagem “[...] só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala” (GANCHO, 2004, p.14). Ainda reforçando esta afirmação, Candido acrescenta que “enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”. (CANDIDO, 1976, p.54). O teórico observa que a existência da personagem na narrativa, como objeto significativo de representação e imitação da realidade, depende do enredo para ter vida e viver a trama proposta como personagem de ficção. Candido cita em seu texto a função do autor durante a criação do personagem que, segundo ele, é estabelecer e exemplificar as relações de causa e efeito no texto produzido. Assim, a personagem inventada pelo autor, “mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca” (CANDIDO, 1976, p.52).

Ainda em relação à personagem, Beth Brait analisa a construção do personagem e deixa em evidência seus estudos que avalia o quanto o personagem imita o real:

A construção de personagens obedece a determinadas leis, cujas pistas só o texto pode fornecer. Se nos dispusermos a verificar o processo de construção de personagens de um determinado texto e, posteriormente, por comparação, chegarmos as linhas mestras que deflagram esse processo no conjunto da obra do autor, ou num conjunto de obras de vários autores, temos que ter em mente que essa apreensão é ditada pelos instrumentos fornecidos pela análise, pela perspectiva crítica e pelas teorias utilizadas pelo analista (BRAIT, 1987, p. 68).

Brait argumenta que a personagem pode ser classificado a partir da sua relação com o narrador: inconsciente, no caso o pensamento, e observador, que acompanha e conhece a história dos demais personagens.

Sobre personagens da literatura angolana, percebe-se a tematização da história do país e o questionamento sobre a construção da identidade. Nessa perspectiva convém citar o escritor Pepetela que destaca em suas obras personagens fictícias, entrelaçados com a história recente de Angola. A estudiosa Maria Tereza Salgado explica:

[...] o romance angolano encontrou na metaficção histórica um espaço de grande criação e renovação. Trabalhando o diálogo entre ficção e história, diversos escritores angolanos vêm expressando suas inquietações e questionamentos ao longo dos últimos trinta anos” (SALGADO, 2000, p.177).

Nesse sentido, Pepetela é exemplo da literatura contemporânea africana, pois usa personagens silenciadas pelo poder para quebrar barreiras de um povo castigado pelo sofrimento do colonialismo, guerra e miséria. O autor resgata a dignidade de um povo esquecido através de suas personagens, seus romances históricos colocam elementos que fazem lembrar fatos reais da história e transformações sobre os acontecimentos.

Pensando sobre as personagens fictícias em paralelo com a história, Lukács argumenta que romances com fatos históricos chamam a atenção do leitor por estar familiarizado com os acontecimentos. Desta forma, segundo o estudioso húngaro, o escritor tem condições de relatar reais condições de um povo no sentido físico, psicológico ou ideológico.

Quando um escritor tem suas raízes profundamente ancoradas na vida do povo, quando acredita a partir desta íntima familiaridade com os problemas destacados da vida popular, é capaz de alcançar as verdadeiras profundidades da verdade histórica, inclusive quando dispõe apenas de uma “falsa consciência”. Tal sucede com Walter Scott, com Balzac, com Tolstoi (LUKÁCS, 1996, p. 343).

Lukács explica que o romance expressa, através da ficção, uma versão diferente e renovada de fatos e personagens que fizeram parte de um período da história, utilizando o artifício literário da verossimilhança. Portanto, a verossimilhança torna-se a essência do texto ficcional, uma vez que o próprio narrador contribui para esta perspectiva.

3. ROMANCES DA FOME

3.1 A CIDADE EM *QUARTO DE DESPEJO*

Antes de começar a análise sobre o espaço em *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*, é importante destacar uma observação da teórica Germana Sousa em que afirma que estudar Carolina Maria de Jesus “exige que se leve em conta os determinantes biográficos que estão em sua origem. Tampouco é possível pautar o estudo apenas por eles, um risco sempre presente no horizonte da crítica. É preciso, pois, não negligenciar nenhum dos dois lados da questão” (SOUSA, 2012 p. 147).

Refletindo sobre esta importante consideração, é relevante citar o surgimento das favelas no Brasil, que ainda hoje é classificada como um lugar de moradias precárias com muita miséria. As favelas surgiram a partir da abolição da escravatura em 1888, quando negros representavam uma população considerável. De acordo com estudo do teórico Gilberto Maringoni, em 1887, o Ministério da Agricultura contabilizava a existência de 723.419 escravos no País. Desse total, só a Região Sudeste, produtora de café, abarcava uma população cativa de 482.571 pessoas. Considerando o lado histórico, o fim da escravidão ocorre por meio da Lei Áurea, aprovada no dia 13 de maio de 1888, com a assinatura da regente do Brasil, princesa Isabel. Esse processo foi motivado por uma campanha popular que pressionou o Império. Depois de livres, este grupo passou a se aglomerar em espaços marginalizados.

Após a análise acima, é necessário destacar a trajetória de Carolina Maria de Jesus, que nasceu em Sacramento, no interior de Minas Gerais, no dia 14 de março de 1914. Carolina era neta de negro liberto e sua mãe era fruto do ventre livre. Em seu livro *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*, Carolina escreve no dia 13 de maio de 1956 uma referência aos seus antecedentes: “É um dia simpático para mim. Dia em que comemoramos a libertação dos escravos” (JESUS, 2014, p. 30). Ainda em relação ao contexto histórico, convém observar que o fim da escravidão coincide com uma onda imigratória, principalmente, de italianos e japoneses para São Paulo e portugueses para o Rio de Janeiro. Começavam a aparecer os primeiros indícios de indústria e, com isso, os latifundiários, aproveitavam a mão de obra estrangeira na lavoura ao invés de empregarem os ex-escravos. Assim, com a industrialização nas duas cidades e com crescimento demográfico acelerado devido ao êxodo rural, os ex-escravos, sem experiência, perdiam as oportunidades para os italianos e japoneses. Dessa forma, sem qualificação e sem condições, essa população se instalou nos morros das cidades. De acordo com Cardoso, as habitações populares no século XIX eram predominantemente

denominadas de cortiços, estalagens ou casas de cômodos. Essas moradias, que abrigavam grande número de habitantes, foram associadas à insalubridade e propagação de epidemias, à promiscuidade e à violência. Ainda, segundo o estudioso, só apenas em 1950, com o desenvolvimento do processo de industrialização em alta, que “a cidade brasileira configura-se como uma aglomeração de recursos e de mão-de-obra que apenas parcialmente se constituem como parte do processo de modernização capitalista em curso” (CARDOSO, 2008, p. 22). O teórico Queiroz Filho observa que o surgimento da favela é anterior à concentração urbana no país e acrescenta que “as referências aos assentamentos denominados como favela estão associadas ao contexto histórico da cidade do Rio de Janeiro, no século XIX” (FILHO, 2011, p. 34). Sobre o surgimento das favelas em São Paulo, estudos revelam que foi a partir da década de 1940, com o enorme fluxo de migrantes de várias regiões do país, que ocorreu um crescimento vertiginoso desses ambientes. Sem lugar para morar, essas pessoas ocuparam terrenos vazios em encostas de morro sem qualquer infraestrutura. De acordo com dados de Godinho, no caso da Favela do Canindé, que está nos relatos feitos por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, houve autorização da prefeitura de São Paulo:

Começou em 1948, junto a Rua Antônio de Barros, num terreno dos irmãos X [...]. Aquelas pessoas então desalojadas foram reclamar no Gabinete do Prefeito [Paulo Lauro], onde receberam um memorando para usarem o terreno da Prefeitura, no Canindé. Para alguns, a Prefeitura forneceu também caminhão para o transporte do barraco. Iniciou-se, então, a “Favela do Canindé” com 99 famílias. Como a área lá era grande, muitas outras pessoas depois, com o correr do tempo [...] foram para lá. Como não havia água e não podiam cavar poços, devido à proximidade do rio Tietê, a Prefeitura mandou instalar uma caixa d’água que abastecesse toda a favela (GODINHO, 1955, p. 10-17).

Para compreender os estudos sobre a cidade em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, é preciso acrescentar que Carolina Maria de Jesus sai de Minas Gerais e muda-se para São Paulo em 1930 para trabalhar como empregada doméstica, mas em 1948 perde o emprego, após engravidar. Com isso, sem opção, vai para a Favela do Canindé. A partir desse momento, começa sua saga pela sobrevivência. Neste ambiente, Carolina tem outros dois filhos e passa a catar papel para se sustentar. Em sua obra, Carolina Maria de Jesus destaca seu testemunho, sentido e doído, diz “que a favela é o quarto de despejo de uma cidade” (JESUS, 2014, p. 195). Em seu barraco de madeira, a autora faz relatos negativos do ambiente em que vive, descrevendo-o como um “lugar sem atração”. Carolina expõe seu desejo de sair da Favela do Canindé e idealiza a cidade como um ambiente digno. “Eu classifico São Paulo assim: o

Palácio³, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (JESUS, 2014, p. 32). Sobre esta análise, a autora constrói dois ambientes diferentes, um sendo o pior lugar para viver, usando a palavra “lixo” para associar a um cenário precário e sujo. Em suas palavras, “o único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga” (JESUS, 2014, p. 47). Já o ambiente referindo-se a São Paulo, a autora usa as palavras “sala de visita” e “jardim”, fazendo alusão a um cenário limpo e perfumado. Em outros trechos, sempre lamentando sua situação de favelada, Carolina volta a fazer comparações. Para ela, “a favela é o chiqueiro de São Paulo [...], a favela é o Gabinete do Diabo” (JESUS, 2014, p.179). Nessa perspectiva, a autora reflete sobre as desigualdades sociais em São Paulo, ao citar as dificuldades que passa na Favela do Canindé:

Duro é o pão que comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida de favelado. Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela (JESUS, 2014, p. 41).

Em sua rotina agitada como catadora de papel, Carolina andava pela cidade em busca de material para vender e quando não conseguia ganhar o suficiente, procurava alimento na rua para dar aos filhos. “Passei no frigorífico para pegar os ossos [...]. Fico horrorizada vendo a paciência da mulher pobre que contenta com qualquer coisa (JESUS, 2014, p. 41). Em meio às dificuldades, Carolina ainda tinha força para relatar a dor de sentir fome. Em um desabafo em seu diário, escreve:

Como é horrível levantar de manhã e não ter nada para comer. Pensei até em suicidar. Eu suicidando-me é por deficiência de alimentação no estomago [...]. Os meninos ganharam uns pães duro, mas estava recheado com pernas barata. Joguei fora e tomamos café (JESUS, 2014, p. 99).

Carolina não aceitava sua condição de miséria, sempre relatava as angústias e os conflitos que tinha dentro da favela. Em seu ensaio intitulado “Trabalho, pobreza e trabalho intelectual”, Carlos Vogt explica que Carolina Maria de Jesus resistia à vida de favelada e, com isso, desenvolvia uma relação hostil com o lugar.

De um lado, a autora pertence ao mundo que narra e cujo conteúdo de fome e privação compartilha com o meio social em que vive. Do outro, ao transformar a experiência real da miséria na experiência lingüística do diário, acaba por se distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova, capaz de acenar-lhe com a esperança de romper o cerco da economia de sobrevivência que tranca sua vida ao dia-a-dia do dinheiro-coisa (VOGT, 1983, p. 210).

³ Palácio dos Bandeirantes é o edifício-sede do Governo do Estado de São Paulo e residência oficial do Governador.

Ao mesmo tempo em que hostilizava o ambiente em que morava, Carolina também destacava a vida dos moradores em relatos de linguagem simples, cheia de metáfora, drama e ironia. A autora denuncia o esquecimento dos políticos de lugares pobres e argumenta que esta situação é uma realidade amarga:

Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre [...]. Eu estou do lado do pobre, que é braço, braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores (JESUS, 2014, p. 39).

Seguindo este raciocínio, Carolina acreditava que suas palavras poderiam ajudar todos que passavam pela mesma situação de moradia precária: “Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é sou eu. E faço isto em prol dos outros.” (JESUS, 1997, p. 30). Para Miranda, Carolina sabia expressar sua revolta ao destacar a exclusão dos moradores das favelas. Mesmo relatando seu dia a dia, é possível entender os desafios de quem vive em um ambiente cheio de incertezas e lutas diárias. Ainda, segundo o teórico, Carolina é a “principal autora brasileira a constituir a tessitura de sua palavra a partir das experiências no espaço da favela” (MIRANDA, 2013, p. 17). Para a escritora da favela, “é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la [...]. A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no próximo [...]” (JESUS, 2014, p. 29). Ao estar sempre em busca de alimento para os filhos, Carolina cita em um trecho que fez comida para os filhos com o que achou no lixo:

Achei um cará no lixo, uma batata-doce e uma batata solsa⁴. Cheguei na favela os meus meninos estavam roendo um pedaço de pão duro. [...] Não tinha gordura. Puis a carne no fogo com uns tomates que catei lá na Fabrica de Peixe. Puis o cará e a batata. E agua. Assim que ferveu eu puis o macarrão que os meninos cataram no lixo. Os favelados aos poucos vão convencendo-se que para viver precisam imitar os corvos (JESUS, 2014, p. 41).

As comparações de Carolina evidenciam as consequências da fome, ao comparar os favelados com os corvos. Os alimentos extraídos dos aterros sanitários mostram a impotência dos favelados diante da exclusão na sociedade. Em outro trecho, a autora diz:

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens dos rios, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos (JESUS, 2014, p. 55).

Carolina, consciente de sua realidade, descrevia a visão que os visitantes tinham sobre a favela. “...Havia pessoas que nos visitava e dizia: – Credo, para viver num lugar assim só os

⁴ O correto é salsa, o mesmo que salgada. (Significado tirado da nota de rodapé do livro *Quarto de Despejo*)

porcos. Isto aqui é o chiqueiro de São Paulo” (JESUS, 2014, p. 35). Nesse contexto, os relatos autobiográficos de Carolina representam literariamente a vida cotidiana dos excluídos. Para Audálio Dantas, a autora “faz registro do visto e do sentido” (DANTAS, 1960, p. 6), presenciando, como favelada, as angústias do dia a dia em uma comunidade esquecida pelo poder público. Questionando o contraste de desigualdade, Carolina relacionava a favela com a violência, falta de perspectiva, fome e luta pela sobrevivência. Em mais um momento, a autora faz relatos sobre usar e comer o que já foi descartado pela sociedade paulistana e coloca esta situação como humilhante:

Quando eu fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis. O seu olhar era um olhar angustiado como se olhasse o mundo com desprezo. Indigno para um ser humano. Estava comendo uns doces que a fabrica havia jogado na lama. Ele limpava o barro e comia doces. Não estava embriagado, mas vacilava no andar. Cambaleava. Estava tonto de fome! (JESUS, 2014, p. 54).

O trecho acima é um relato angustiante de quem está sempre à procura de alimento, mostra que, diante da fome, o ser humano fica impotente. Segundo Carolina, os pobres vão às últimas consequências por causa da miséria. Comer comida estragada, por exemplo, é o desespero de quem luta pela sobrevivência. A autora ainda cita a falta de perspectiva de um personagem que diz que “a fome é a pior das enfermidades” (JESUS, 2014, p. 54). Carolina sempre descreve a fome como um dos principais problemas na favela. Em sua rotina, ao comentar como foi o dia em que catou papel, a autora detalha o pouco que ganha e o que dá para comprar. Para a estudiosa Germana Sousa “a vida de Carolina está encerrada nesse espaço-temporalidade: buscar água, catar lixo, vender lixo, comprar comida, fazer a comida, dar a comida aos filhos, banhar os filhos, leva-lós a escola, refazer o mesmo percurso, lavar roupa etc., [...] (SOUSA, 2012, p. 84). Nesta perspectiva, convém citar um trecho em que Carolina demonstra felicidade quando consegue comprar alimento para dar aos filhos:

Fiz comida. Achei tão bonito a gordura frigindo na panela. Que espetaculo deslumbrante! As crianças sorrindo vendo a comida ferver nas panelas. Ainda mais quando é arroz e feijão, é um dia de festa pra eles. [...] Até vocês, arroz e feijão, nos abandona! Vocês que eram amigos dos marginais, dos favelados, dos indigentes. Vejam só. Até o feijão nos esqueceu. Não está ao alcance dos infelizes que estão no quarto de despejo [...] Quando pui a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia (JESUS, 2014, p. 43).

Ao comentar sobre o feijão que deu aos filhos, Carolina relaciona a cor do alimento com a vida atribulada que leva, com a cor negra faz alusão com à fome e a situação de miséria no ambiente em que vive. De forma poética, usa as palavras para reclamar dos preços do arroz

e feijão, alimentos que não estão mais na mesa dos pobres com a frequência de antes. Para Carolina, os dois itens citados “são os novos ricos. Passou para o lado dos fidalgos” (JESUS, 2014, p. 43). É uma clara demonstração de insatisfação de Carolina, já que sempre compra o que dá com o que recebe por dia catando papel na cidade.

Como já foi mencionado, a partir de 1950, São Paulo vivia o ápice da industrialização, mas, mesmo assim, haviam contrastes de desigualdades e a pobreza estava ligada à concentração espacial e social, problema também relacionado à falta de políticas públicas nesses ambientes. Nesse contexto, Carolina também faz críticas, sempre analisando essas diferenças entre a favela e a cidade de São Paulo.

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (JESUS, 2014, p. 85)

Em seu diário, a autora faz comparações entre a favela e a cidade de São Paulo e mostra descontentamento por viver em um lugar que, segundo ela é “sucursal do inferno, ou o próprio inferno” (JESUS, 2014, p. 165). Ao destacar sua moradia, Carolina, mais uma vez, demonstra tristeza ao lembrar que vive em um “barraco envelhecido com tábuas negras e pobres”. (JESUS, 2014, p. 175). Neste momento, a autora também faz alusão à sua vida que, além lutar diariamente contra a fome, também é perseguida pela tristeza de não ter uma moradia digna. Em outro momento, ao descrever o lugar onde mora, Carolina resiste em chamá-la de casa e diz: “cheguei na favela: eu não acho geito de dizer cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão. O barraco tanto no interior como no exterior estava sujo [...], o lixo podre exalava mau cheiro (JESUS, 2014, p. 47).

Ao expor sua vida em um diário, Germana Henriques Sousa observa que a escrita de Carolina é próprio do gênero autobiográfico, pois ao “aliar a escrita do particular, o centramento da narrativa do eu-narrador, ao universal, quando insere o eu no mundo e, a partir do ponto de vista próprio, conta a favela, os favelados, e depois, a cidade de São Paulo e o país a sua volta” (SOUSA, 2012, p. 32). Como já foi visto anteriormente, Carolina utiliza sua narrativa para destacar a fome e denunciar situações que não considerava ideal em uma comunidade. Entre vários relatos, a autora expôs a criminalidade na favela. Em uma de suas escritas, desabafa: “a pior praga da favela atualmente são os ladrões. Roubam a noite dormem durante o dia. Se eu fosse homem não deixava os meus filhos residir nesta espelunca. Se Deus auxiliar-me hei de sair daqui, e não olhar para trás” (JESUS, 2014, p. 188).

Em outro trecho do diário, Carolina conta que recebeu uma intimação por causa de um problema com o seu filho José. Ao chegar na delegacia, a autora relembra conselho do tenente em que diz que a “favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a patria e ao país” (JESUS, 2014, p. 29).

Em outro momento de escrita em seu diário, ao citar barraco de uma vizinha, Carolina também destaca o alcoolismo frequente na comunidade. Segundo a autora, os favelados “bebem porque tão alegres. E bebem quando estão tristes” (JESUS, 2014, p. 139). Para Carolina, os indivíduos, “quando bebem, falam coisas horríveis” (JESUS, 2014, p. 174). Nesse contexto, segundo Ferreira, “morar na favela do Canindé, para ela, equivalia a morar no inferno” (FERREIRA, 2004, p.118). Para o teórico, devido à miséria, o universo em que vive é retratado como um espaço de desespero e sensação de aprisionamento. Além de demonstrar desgosto, Carolina destoava do ambiente em que vivia, sempre reclamava das brigas, fofocas na favela. Ao demonstrar seu incômodo com várias situações, Carolina lamenta, ao relatar que uma moradora da favela está “comercializando o seu corpo” e diz que “a prostituição é a derrota moral de uma mulher. É um edifício que desaba” (JESUS, 2014, p. 126). Sobre a mesma situação, Carolina continua:

A tarde na favela foi de amargar. E assim as crianças ficaram sabendo que os homens fazem... com as mulheres. Estas coisas eles não olvidam. Tenho dó destas crianças que vivem no Quarto de Despejo mais imundo que há no mundo (JESUS, 2014, p. 138).

Situações como esta mostram a tensa relação que existia na favela. Nessa perspectiva, vale acrescentar que, mesmo tendo uma relação conflituosa no ambiente em que vivia, Carolina conseguiu denunciar os problemas sociais nesta comunidade. Ainda nesse contexto, Carolina relata a violência contra a mulher:

Era 19 horas quando o senhor Alexandre começou a brigar com sua esposa. Dizia que ela havia deixado seu relógio cair no chão e quebrar-se. Foi alterando a voz e começou a espancá-la. Ela pedia socorro. (...) Em um minuto, a notícia circulou que um homem estava matando a mulher. Ele deu-lhe com um ferro na cabeça. O sangue jorrava. Fiquei nervosa” (JESUS, 2014, p. 184).

Para Moreira, Carolina escreve um “depoimento porta-voz de um grosso extrato social transgeracional da população brasileira” (MOREIRA, 2012, p. 16). As situações experimentadas e relatadas pela autora colocam em evidência vivências marginalizadas e silenciadas. Assim, com seu diário, Carolina rompe com a literatura clássica, ao denunciar a realidade social de grupos marginalizados, argumentam Paula Tirloni e Marcelo Marinho:

A “literatura marginal”, como se observa, assume o compromisso de se tornar um dos fatores humanizadores da sociedade e, paradoxalmente, do próprio ser humano. Seus personagens representam vivências ignoradas pela maioria do público leitor e participam da difusão de uma literatura extracânone que denuncia as mazelas do cotidiano de pessoas que se encontram às margens da sociedade, por vezes às margens da própria vida [...]. Em sua obra, Carolina imprime em letras capitais seu grito de denúncia contra a fome, a pobreza, a violência moral e física, a coerção social, o descaso, o preconceito, a marginalização, o silenciamento que oprimem os excluídos (TIRLONI; MARINHO, 2014, p. 255, grifos do original).

Para a estudiosa Regina Dalcastagnè, “O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 33). Este é o caso de Carolina que, mesmo diante das dificuldades, foi “capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido pelos escritores da elite” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 39). Convém acrescentar que a ortografia de Carolina foi mantida de acordo com seus relatos no diário. Segundo Regina Dalcastagnè, “a manutenção dos erros gramaticais nos livros da autora é uma demonstração de preconceito das editoras [...]. Mas o texto dos escritores ‘normais’ (isto é, de elite) é sempre cuidadosamente revisado.” (DALCASTAGNÈ, op. cit).

Em um estudo detalhado sobre literatura marginal, a teórica Dalcastagnè observa que *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* busca empregar a autenticidade nos relatos de Carolina Maria de Jesus:

A Carolina que aparece ali está sempre dividida entre o desprezo que sente pela gente do lugar: “as mulheres da favela são horríveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito. Parecem corvos, numa disputa” (p. 54), e a solidariedade superior da artista que acredita firmemente ser: “o poeta enfrenta a morte quando vê seu povo oprimido” (p. 38). No entanto, talvez os momentos mais fortes de sua narrativa sejam justamente aqueles em que ela precisa assumir fazer parte desse mesmo mundo: “As oito e meia da noite eu já estava na favela, respirando o odor dos excrementos que se mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão de que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludo, almofadas de cetim. E quando estou na favela tenho a impressão de que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (p. 36) (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 64).

A expressão “quarto de despejo” é uma metáfora que significa favela, faz alusão às pessoas esquecidas da cidade que habitam este ambiente. Carolina deixa explícito em seu diário as vozes dos excluídos que são criminalizadas pela sociedade. A situação marginal da autora também evidenciou um viés político e social da classe periférica e chamou a atenção pela consistência realista, com destaque à sua expressividade literária. Ao expor seu sentimento de revolta na favela onde morava, o estudioso Gilmar Penteado observa que a indignação de

Carolina faz parte de “um novo ciclo temporal, de uma democracia embrionária, de movimentos de massa, de interesse pela voz dos excluídos. A favela passou a despertar curiosidade, os dramas da favela ganhavam leitores” (PENTEADO, 2016, p. 22).

Levando em consideração as críticas de Carolina Maria de Jesus, vale observar que a autora se posicionou negativamente ao ambiente da favela, mas é válido acrescentar que este ambiente tem a ver com problemas socioeconômicos causados pela falta de oportunidade do Estado. Ao mesmo tempo em que queria sair da favela, Carolina criticava o modo em que a comunidade da favela era tratada. Sobre esta situação, a autora desabafa: “Nós somos feios e mal vestidos, mas somos deste mundo” (JESUS, 2014, p. 145).

Colocando em evidência a análise sobre *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, que é uma obra com relatos verídicos, é importante destacar que, com a falta de políticas públicas para a população de baixa renda, não há outra alternativa a não ser morar em espaços sem infraestrutura. A exclusão desse grupo agrava ainda mais a situação de miséria nas favelas. Entretanto, mesmo com a precariedade, esses cidadãos encontraram nesses espaços uma alternativa de habitação, ainda que em situações degradantes.

Para finalizar, é válido mencionar trecho em que Carolina destaca sua felicidade. “As horas que sou mais feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários” (JESUS, 2014, p. 60). A autora do livro tenta esquecer os problemas da vida, criando um mundo só dela em que as dificuldades são deixadas de lado por um momento para viver a leveza de seus sonhos fora da favela.

3.2 O POBRE EM *QUARTO DE DESPEJO*

Quarto de desejo: diário de uma favelada é um relato de fatos verídicos destacado por Carolina Maria de Jesus que, além de registrar seus momentos na vida cotidiana, também descreve as pessoas e o tipo de situação que passam na Favela do Canindé, em São Paulo, na década de 1950. Em seu diário, Carolina cita a si mesma, revelando, sobretudo, sua insatisfação com o ambiente e com os moradores da favela que ela classifica como “favelados”. Essas figuras reais de seu diário tornam o enredo ainda mais rico, pois, na visão de Brait, os personagens são figuras que “representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (BRAIT, 2009, p. 11). Entretanto, observa-se que a representação da personagem “aparece condicionada, desde logo, pelo estatuto do narrador instituído” (REIS; LOPES, 1988 p. 195), ou seja, com sua clareza de narradora, Carolina passa informações sobre as personagens, dando espaço à imaginação do leitor. Pensando nisso, vale destacar, além da autora, algumas

personagens, entre eles: Senhor Manoel, Raimundo, Orlando Lopes, Leila, João José, José Carlos e Vera Eunice.

Como já foi citado anteriormente, Carolina Maria de Jesus relata sua vida, destacando momentos de luta superação e sofrimento. Tendo como base sua obra, pode-se acrescentar a autora como protagonista que, em vários momentos, dedica uma parte do tempo para escrever, expressar seus sentimentos e aconselhar alguns moradores da favela. Sobre esta situação, vale destacar:

Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e compartilhei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou a despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei. (...) Fui no Arnaldo buscar leite e o pão. Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para matá-los, que eles lhe espancaram quando ele estava embriagado. Lhe aconselhei a não brigar, que o crime não trás vantagens a ninguém, apenas deturpa a vida. Senti cheiro de alcool, desisti (JESUS, 2014, p. 21).

No trecho acima é perceptível o protagonismo de Carolina, que se coloca à frente de situações para apaziguar conflitos entre os vizinhos. Em seus textos, a autora também expõe situações cotidianas dos moradores da favela:

... O barraco da Aparecida é o ponto para reunir os pingunços. Beberam e depois brigaram. O Lalau disse que eu ponho varias pessoas no jornal, mas ele eu não ponho. A Aparecida veio dizer que o João mandou ela tomar no... Eu disse: — Vocês são professoras. Quando bebem falam coisas horríveis (JESUS, 2014, p.174).

Fazendo uma análise sobre a autora, Pires observa que o protagonista “é o herói, o sujeito, o personagem principal; ocupa o lugar de maior destaque no desenrolar dos acontecimentos” (PIRES 1981, p. 119). Nesse sentido, Carolina desempenha esse papel, seu protagonismo influencia seus relatos, em vários trechos do diário sua presença está sempre em volta de outros personagens. Para Candido, “as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm um contorno definido [...], pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes” (CANDIDO, 1987, p. 67). Nessa perspectiva, Carolina consegue dar vida aos personagens, destacando a rotina de cada um na favela, expondo a realidade, dando ao leitor uma sensação de proximidade.

Sobre sua busca incessante pela sobrevivência, a autora expressa momentos de angústia, aflição e tristeza, sentimentos esses que se misturam ao desespero da fome. Em mais um relato, a autora-protoganista diz:

... Quando cheguei em casa estava com tanta fome. Surgiu um gato miando. Olhei e pensei: eu nunca comi gato, mas se este estivesse numa panela ensopado com cebola, tomate, juro que comia. Porque a fome é a pior coisa do mundo. Eu disse para os filhos que hoje nós não vamos comer. Eles ficaram tristes (JESUS, 2014, p. 186).

Neste relato, Carolina expõe, mais uma vez, a miséria à sua volta. Sua impotência diante da fome a faz refletir sobre o medo de morrer em outro trecho do diário:

Saí triste porque não tinha nada em casa para comer. Olhei o céu. Graças a Deus não vai chover. Hoje é segunda-feira. Tem muitos papeis nas ruas. No ponto do bonde, eu me separei da Vera. Ela disse: — Faz comida que eu vou chegar com fome. A frase ficou eclodindo dentro do meu cérebro. Parece que meu pensamento repetia: Comida! Comida! Comida! Dizem que o Brasil já foi bom, Mas eu não sou da época do Brasil bom... Hoje eu fui me olhar no espelho. Fiquei horrorizada. O meu rosto é quase igual ao de minha saudosa mãe. E estou sem dente. Magra. Pudera! O medo de morrer de fome! (JESUS, 2014, p. 175).

Ainda sobre o protagonismo de Carolina, é relevante citar sua condição de mulher solteira pobre, mãe de três filhos, negra e favelada catadora de papel. A própria Carolina faz uma reflexão sobre sua condição, ao observar seu comportamento diante dos filhos. “Preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pугente a condição de mulher sozinha [...]” (JESUS, 2014, p. 22).

Em seu diário, Carolina sempre relata as dificuldades que tem por ser uma mãe independente e destaca desavenças com algumas mulheres da favela por ser solteira. “[...] Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas são obrigadas a pedir esmolas [...]. Os meus filhos não são sustentados com pão da igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los”. (JESUS, 2014, p. 16).

A autora manifesta em vários momentos o desejo de não se casar e explica que não teve sorte com homens: “Não invejo as mulheres casadas que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu-me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis”. (JESUS, 2014, p. 17). Mas, ao mesmo tempo em que tem repulsa pelo casamento, cita o envolvimento com dois homens no decorrer da obra. O primeiro, Senhor Manoel, é um homem elegante e trabalhador que manifesta o desejo de se casar com Carolina: “Ele disse-me que quer casar-se comigo. Olho e penso: este homem não serve pra mim. Parece um ator que vai entrar em cena. Eu gosto de homens que pregam pregos, concertam algo em casa. Mas quando estou deitada com ele, acho que ele me serve. (JESUS, 2014, p. 136). Em um dos trechos, a autora mostra sua consideração do falar do pretendente e cita suas qualidades. Segundo Carolina, senhor Manoel “é o homem mais distinto da favela. Ele está aqui já faz 9 anos. Sai de casa e vai para o trabalho. Não falta ao serviço. Nunca brigou com ninguém. Nunca

foi preso. Ele é o homem mais bem remunerado da favela”. (JESUS, 2014, p. 144). Cabe acrescentar que em vários momentos Senhor Manoel é citado, a autora mostra que, além da amizade e do envolvimento, ele tenta ajudá-la de alguma forma. “Fui no Senhor Manoel vender uns ferros. Ganhei 55 cruzeiros. Levei pouco material e achei que era muito dinheiro. Perguntei ao Senhor Manoel se não errou o troco” (JESUS, 2014, p. 149). Em outros momentos, Carolina também rejeitava a ajuda em dinheiro:

O senhor Manoel chegou. Deu-me 80 cruzeiros, eu não quise pegar. [...] Eu disse para o senhor Manoel que ia passar a noite escrevendo. Ele despediu-se:
 — Até outro dia!
 Nossos olhares se encontraram e eu disse-lhe:
 — Vê se não volta mais aqui. Eu já estou velha. Não quero homens. Quero só os meus filhos. (JESUS, 2014, p. 101).

Já Raimundo, outro pretendente, era um cigano belo e sedutor, também dizia que queria se casar com Carolina. “Disse-me que se eu casar com ele que retira-me da favela” (JESUS, 2014, p. 149). Porém, a autora revela que o seu sentimento pelo galanteador era apenas uma atração. “Era só o que me faltava. Depois de velha virar cigana. Entre eu e o cigano existe uma atração espiritual” (JESUS, 2014, p. 149). Mas, no decorrer da obra, Carolina parece sentir mais que uma atração, em um trecho faz comparações com senhor Manoel e justifica:

O senhor Manoel veio. Era 8 horas. Perguntou-me se eu ainda converso com cigano. Respondi que sim. Que ele tem terreno em Osasco e que se acabar a favela e eu não tiver para onde ir, poderei ir para seu terreno. Que ele admira a minha disposição e se pudesse vivia ao meu lado. O senhor Manoel zangou-se e disse-me que não retorna mais. Que eu posso ficar com cigano. O que eu admiro no cigano é a calma e a compreensão. Coisa que o senhor Manoel não possui. (JESUS, 2014, p. 152).

Apesar de ter um envolvimento com Raimundo, a autora não se deixa levar pelas conversas, em outro trecho há uma situação em que diz ter nojo do pretendente por paquerar outras moças da favela. “... O meu pensamento começou a desvendar a sordidez do cigano [...]. Ele atrai as mocinhas dizendo que casa com elas. Satisfaz seus desejos e depois manda elas ir embora. [...] Olhei o rosto do cigano. O rosto bonito. Mas fiquei com nojo” (JESUS, 2014, p. 156).

Apesar de sentir atração por Raimundo, a autora reconhecia o péssimo comportamento do personagem. “Percebi que cigano quando conversa com uma pessoa, fala horas e horas. Até a pessoa oferecer dinheiro. Não é vantagem tem amizade com cigano” (JESUS, 2014, p. 151).

Contudo, Carolina continuou sozinha, dizia que não poderia se preocupar com homens porque tinha outros objetivos, um deles era sair da favela:

— Eu tenho muito serviço. Não posso preocupar com homens. Meu ideal é comprar uma casa decente para os meus filhos. Eu, nunca tive sorte com homens. Por isso não amei ninguém. Os homens que passaram na minha vida só arranjaram complicações para mim. Filhos para eu criá-los (JESUS, 2014, p. 189).

Entre os vários personagens citados na obra, Carolina destaca também Orlando Lopes que “vivia fazendo biscate. Agora que passou a ser encarregado da luz e da água deixou de trabalhar. De manhã ele senta lá na torneira e fica dando palpites” (JESUS, 2014, p. 126). Este personagem é descrito pela autora como aproveitador. Em um trecho, a autora acrescenta: “o tal Orlando Lopes passou na minha rua. Ele disse que eu falo dele as mulheres lhe conta. São umas idiotas. Eu quero defendê-las, porque há ladrões de toda espécie. Mas elas não compreendem” (JESUS, 2014, p. 176). Em seus relatos, Carolina deixa explícito essa relação conflituosa e demonstra incomodo com as atitudes do vizinho:

O tal Orlando Lopes passava de bicicleta. Os meus filhos falaram:

— Olha o Orlando!

Eu disse-lhes:

— Eu não vou olhar para esse nojento.

Ele ouviu e respondeu:

— Nojento é a puta que te pariu!

... Eu disse-lhe que ia escrever e não podia perder tempo com vagabundos. Fechei a porta (JESUS, 2014, p.175).

Voltando à reflexão do teórico Pires, vale acrescentar sua análise sobre os tipos de personagens que define o vilão como “aquele que se opõe e contesta o protagonista; pode ser uma pessoa ou forças antagônicas ao indivíduo”. (PIRES 1981, p. 118-119). Partindo desse pensamento, percebe-se que o personagem Orlando Lopes hostiliza Carolina, o antagonista é aquele “que se opõe ao protagonista, seja por sua ação que atrapalha, seja por suas características, diametralmente opostas às do protagonista. Enfim, seria o vilão da história” (GANCHO, 2004, p. 15).

Outra personagem citada várias vezes por Carolina é a vizinha Leila, uma mulher que, quando entra “numa briga é como gasolina no fogo. Ela instiga e substitui a aranha com sua teia” (JESUS, 2014, p. 138). A personagem, de personalidade forte, mas sem perspectiva, sempre tem problemas com bebida. “Hoje a Leila está embriagada. E eu fico pensando como é que uma mulher que tem duas filhas em idade tenra pode embriagar-se até ficar inconsciente. Dois homens vieram trazê-la nos braços (JESUS, 2014, p. 72). Carolina deixa evidente que Leila também era uma mulher que tinha uma vida sentimental conturbada. A autora, muitas vezes, reprovava as atitudes da personagem, criticando seu modo de agir:

E a Leila insultou um jovem e ela espancou-a. Lhe jogou no solo e deu um ponta-pé no rosto. O ato é selvagem. Mas a Leila quando bebe irrita as pessoas. Ela já até

apanhou do Chiclé um bom preto que reside aqui na favela. Ele não queria espancá-la. Mas ela desclassificou-se demais. Ele deu-lhe tanto que até arrancou-lhe os dentes [...]. A leila ficou com o rosto tão inchado que foi preciso tomar penicilina (JESUS, 2007, p. 86).

Em relação às críticas que Carolina fez à Leila, a professora Letícia Bonomo observa que “a autora retrata as mulheres da favela de modo bastante estigmatizado, como manda o discurso ideológico patriarcal” (BONOMO, 2015, p. 311). A teórica explica que, além de conservadora, outros pensamentos expostos pela autora mostram a internalização desses valores e entende que “essa versatilidade é, muitas vezes, contradição comportamental perpassa toda a comunidade de mulheres negras, as quais foram obrigadas a se adaptarem às condições em que foram inseridas” (BONOMO, 2015, p. 312).

Outras personagens do diário de Carolina são seus filhos João José, José Carlos e Vera Eunice. A autora interage com cada um na narrativa. Em vários momentos, há uma troca de diálogo entre eles:

Passei o dia todo na cama. Vomitei a bílis 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 deixaram 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 comportados. Ficam confabulando:

— Se ele morrer vamos para o juiz (JESUS, 2014, p. 158).

Dedicada, colocando seus filhos em primeiro lugar, Carolina se esforçava para dar o mínimo, a preocupação em não os deixar com fome evidenciava ainda mais a situação de miséria. Seu amor de mãe a fazia protetora. “Como é horrível ver um filho comer e perguntar: Tem mais? Esta palavra ‘tem mais’ fica oscilando dentro do cérebro de uma mãe que olha as panela e não tem mais.” (JESUS, 2014, p.38).

Em relação aos filhos, Carolina se esforçava para educá-los mesmo em meio às dificuldades. Sobre o filho mais velho, João José, a autora relata polêmica em que é acusado de ter tentado violentar uma menina de dois anos de idade, o que causa preocupação à Carolina:

Não deixo o João sair. Ele passa o dia lendo. Ele conversa comigo e eu vou revelando as coisas inconvenientes que existe no mundo. Já que o meu filho já sabe como é o mundo, a linguagem infantil entre nós acabou-se. [...] Disse-lhe que enquanto nós residirmos aqui na favela ele não há de brincar com mais ninguém. Antes eu falava e ele revoltava. Agora eu falo e ele ouve. Eu pretendia conversar com o meu filho as coisas sérias da vida só quando ele atingisse a maioridade. Mas quem reside na favela não tem quadra de vida. Não tem infância, juventude e maturidade. O meu filho, com 11 anos já quer mulher. Expliquei-lhe que ele precisa tirar o diploma de grupo. E estudar depois, que o curso primário é muito pouco (JESUS, 2014, p. 91-92).

Para Carolina, as vivências do cotidiano da favela deixam marcas nas crianças e culminam um processo negativo de socialização. Em outro trecho, a autora detalha como foi o interrogatório de João:

... Chagamos na Rua Asdrubal do Nascimento. [...] Eu fui falar com uma senhora que queria saber o que ocorria como João. Ela perguntou ao João se ele sabia o que era fazer porcaria. Ele disse que sabia. E se ele havia feito porcaria na menina. Ele disse que não. A funcionária que interrogava parou de escrever e leu uns papéis [...] Ela prosseguiu o seu interrogatório. Usava o calão com o menino. E as perguntas obscenas, querendo que o menino descrevesse e os prazeres sexuais. Achei o interrogatório horrível. A Vera e o José Carlos ficaram perto para ouvir o que a mulher dizia. Quando a funcionária falava eu tinha a impressão que estava na favela. (JESUS, 2014, p. 123).

João também gostava de ler gibis, mas era repreendido pela mãe por achar que este tipo de leitura era uma porcaria: “Ele passa o dia lendo Gibi e não presta atenção em nada. Vive pensando que é o homem invisível, Mandraque e outras porcarias. [...] Depois dei-lhe uma surra. Com uma vara e uma correia. E rasguei-lhe os Gibis desgraçados. Tipo de leitura que eu detesto” (JESUS, 2014, p. 127-133).

João José é o filho que dá mais trabalho, mas há uma tentativa de corrigi-lo, mesmo não sendo a forma mais adequada na visão de Tiba. Para o teórico “os costumes dos nossos filhos não dependem só do que eles aprendem dentro de casa” (TIBA, 2002, p. 71). O estudioso reforça que é preciso ouvir o filho, prestar atenção em suas necessidades para ajudá-lo. Carolina educava à sua maneira, acreditava que era o certo, pois sua preocupação era o ambiente em que vivia. Com isso, fica evidente seus esforços para educar seus filhos.

Já o segundo filho, José Carlos, aparentava ser mais responsável, mas sempre chegava tarde em casa, deixando a mãe furiosa:

... O José Carlos faz dias que não para em casa. Quando chega para dormir é dez e meia da noite. Hoje de manhã ele apanhou. Avisei-lhe que se chegar as 10 da noite não abro a porta [...]. Eu deitei nervosa com o José Carlos que ainda estava na rua [...] O José Carlos chegou. Eu disse-lhe que não ia abrir-lhe a porta. Que dormisse na rua. Ele sentou-se nos degraus. Depois começou a chorar. Resolvi abrir a porta (JESUS, 2014, p. 53-157).

Apesar de Carolina reclamar da atitude do filho, em outros trechos há relatos sobre seu comportamento com os estudos. “Eu estou contente com meus filhos alfabetizados. Compreendem tudo. O José Carlos disse-me que vai ser um homem distinto e que eu vou tratar de Seu José. Já tem pretensões: quer residir em alvenaria” (JESUS, 2014, p. 140). Quando a autora reclama do local onde mora, seu segundo filho tenta tranquilizá-la, ao dizer que dará uma vida melhor à mãe. “Não fique triste mamãe! Nossa Senhora Aparecida há de ter dó da

senhora. Quando eu crescer eu compro uma casa de tijolos para a senhora” (JESUS, 2014, p. 17). A personagem narradora destaca ainda a responsabilidade do filho, ao procurar comida na rua enquanto estava doente.

... O José Carlos foi a feira catar qualquer coisa. Catou milho, tomate e beringelas. Eu almocei, fiquei mais disposta. Quando eu dou uns gemidos os filhos choram com medo de ir ao 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. Para tranquilizá-los eu disse que não ia morrer mais (JESUS, 2014, p. 159).

A fala de Carolina é, ao mesmo tempo, uma denúncia social. Ao relatar que o filho vai catar comida da rua. De certa maneira, a autora também denuncia a infância tirada do filho, a responsabilidade que chega cedo devido à situação de miséria. Para a estudiosa Silvana Benevuto, a obra de Carolina “é usada como arma, [...] serve de conforto à fome, de alimento que lhe preenche a alma” (BENEVUTO, 2006, p. 25). Ao destacar a vida de adulto precoce do filho, a autora utiliza a escrita como um fator protetor perante a vulnerabilidade social instalada ao seu redor.

Por fim, outra personagem ativa nos relatos de Carolina é Vera Eunice, sua filha mais nova, que a acompanhava em tudo por ser uma criança muito pequena. A relevância da caçula é tão grande que o relato do diário inicia-se com a descrição do aniversário da filha:

Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos [...]. Eu achei um par no lixo, lavei e remendei para ela calçar” (JESUS, 2014, p. 11 - 12).

Vera Eunice era filha de um comerciante, cuja identidade nunca foi revelada por Carolina, tem apenas suas iniciais citadas quando não deposita dinheiro da filha intermediado pelo Juizado. “Dei leite para Vera. O que eu sei é que o leite está sendo despesa extra [...] Eu não posso contar com pai dela. Ele não conhece a Vera e nem a Vera conhece ele” (JESUS, 2014, p. 66). Quando Vera adoeceu, Carolina escreveu uma carta ao pai, mas só obteve retorno depois de um certo tempo:

[..] O João disse: — Mamãe, atende o homem de óculos.
Fui ver. Era o pai de Vera. Entra! [...].
— Você me escreveu que a menina estava doente, eu vim visitá-la. Obrigado pelas cartas. Te agradeço porque você me protege e não revela o meu nome no teu diário. [...] Ele deu 100 cruzeiros. O José Carlos achou pouco, porque ele estava com notas de 1.000 (JESUS, 2014, p. 170 - 171).

Em muitos momentos, Carolina relata a tristeza da filha quando não tem o que precisa.

“Fiquei pensando na Vera, que ia bradar e chorar, porque ela quando não tem o que calçar fica lamentando que não gosta de ser pobre. Penso: se a miséria revolta até as crianças...” (JESUS, 2014, p. 66). Quando sai cedo para trabalhar e leva sua filha, a autora lamenta. “Saio cedo porque encontra-se muita coisa no lixo. Saí com Vera. Eu tenho tanto dó da minha filha” (JESUS, 2014, p. 113). Em um trecho, Carolina se entristece, ao lembrar que não poderá fazer nada para comemorar o aniversário da filha. “Hoje é o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu não posso fazer uma festinha porque isto é o mesmo que querer agarrar o sol com as mãos. Hoje não vai ter almoço. Só jantar” (JESUS, 2014, p. 93).

Dos três filhos de Carolina, Vera Eunice era a mais dengosa, mas, ao mesmo tempo, a mais segura de si. Ao sair com a mãe para catar papel, aprendeu a lidar com a esperteza. “A Vera ganhou 6 cruzeiros, porque ela entrou para beber água e pensaram que ela estava pendido esmola” (JESUS, 2014, p. 129).

Ao expor seus filhos como personagens reais de seu diário, Carolina destaca inúmeros problemas sobre sua condição de vida e permite refletir sobre os problemas da infância e adolescência dos menos favorecidos pelo Estado. A autora destaca as dificuldades no processo de socialização, observando a responsabilidade precoce neste ambiente onde adultos e crianças se misturam.

Ao refletir sobre os personagens citados neste tópico, vale ressaltar que Carolina usou a sua escrita como arma de defesa contra as injustiças sociais, os preconceitos, a violência e a fome. Refletindo sobre esta condição da protagonista, o jornalista Audálio Dantas analisa:

Coisa bem contada, assim como aparece agora em letra de forma, sem tirar nem pôr. Eu vi, eu senti. Ninguém podia melhor do que a negra Carolina escrever histórias tão negras. Nem escritor transfigurador poderia arrancar tanta beleza triste daquela miséria toda. Nem repórter de exatidão poderia retratar tudo aquilo no seco escrever (DANTAS, 1960, p. 10).

Desse modo, é possível acrescentar pensamento de Antonio Candido que afirma que “[...] a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo possibilidades de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 1995, p. 161). Com isso, o autor defende que o acesso à literatura é um dos direitos humanos fundamentais do cidadão e nega que esse acesso seja exclusivo das elites.

3.3 A CIDADE EM OS TRANSPARENTES

Neste tópico, será abordado o espaço de *Os transparentes*, que tem Luanda, capital de Angola, como uma das protagonistas da obra, pois o autor coloca a cidade em evidência para

denunciar os principais problemas, marcados por um passado colonial com guerra após sua independência. Para dar ação à cidade, Ondjaki destaca o PrédioDaMaianga, inundado de água e esquecido pelo poder público. É importante salientar que o narrador faz um retrato da Luanda contemporânea, com o foco no cotidiano de pessoas de uma classe social desfavorecida em uma comunidade carente. Trata-se de um conjunto de narrativas fictícias, situadas em lugares reais da capital, com personagens pobres e personagens ricos, que fazem alusão às figuras da elite angolana, como políticos e empresários. Ao analisar o espaço da obra, a estudiosa Renata Souza observa que há uma aproximação da ficção com o real:

As descrições do lugar, apresentadas no romance, beiram o realismo e apresentam minuciosamente as dualidades que perpassam espaço urbano angolano – como presente x passado, tradição x modernidade, estruturação moderna da cidade x ruínas. Essas descrições são permeadas por metáforas que explicitam a decadência e queda de utopias, fazendo da compreensão dos espaços um fator preponderante para entender algumas dualidades e as desigualdades da sociedade ficcionalizada em *Os transparentes* (SOUZA, 2016, p. 606).

No romance, Ondjaki também narra a história de Odonato que resolve deixar de se alimentar para que Xilibaba, Amarelinha e AvóKunjikise comessem melhor. Porém, com esta situação, o personagem vai ficando transparente e, cheio de tristeza, lamenta o presente, ao criticar os privilégios dos oportunistas e o egoísmo que domina sua cidade. Fazendo uma analogia a esta situação, Odonato compara Luanda a um deserto, após observar que, mesmo cercado de pessoas, a solidão faz parte de sua vida:

Odonato não sabia por onde começar mas sempre entendeu que caminhar era um modo de resolver o que ainda não tinha clara solução quis pensar que a cidade era um deserto aberto, embora estivesse sempre cercado de ruídos, e de tantos edifícios, a ideia fez-lhe sentido, um claro sentido o que é afinal um lugar de gente humana que se preocupa tão pouco com o outro? o que é um lugar cheio de carros com gente solitária buscando atropelar o tempo e maltratar os outros para chegar em casa e cumprimentar apenas a sua própria solidão?, o que é um lugar cheio de bulício e de festividades e de enterros com tanta comida, se já ninguém pode tocar a porta de outrem para pedir um copo de água ou inventar uma pausa sobre a fresca de uma figueira? Esta cidade é um deserto, pensou (ONDJAKI, 2013 p. 169 - 170)

Em outro momento, para descrever o caos da miséria, o narrador descreve a contradição na mesma cidade: “Luanda era então, se comparada com a atualidade, um quase deserto urbano onde faltava a comida e a roupa, os medicamentos, sem água ou luz, muitas vezes falta” (ONDJAKI, 2013, p.168). Para Tania Macêdo, “as cidades são examinadas não apenas enquanto paisagem geográfica, mas [...] como o espaço preponderante que essa cidade ocupa no imaginário e na vida nacionais dos angolanos contemporâneos”. (MACÊDO, 2004, p.05).

Nessa perspectiva, percebe-se que, mesmo com as transformações da cidade, a capital Luanda continua sendo um espaço com características de luta e calor humano, cheio de símbolos à resistência histórica.

Em relação ao nome do romance, não remete apenas a Odonato, personagem principal, que vai ficando transparente, mas também faz alusão à população pobre que se torna invisível socialmente. Na obra, é exposto a opressão, o esquecimento desse segmento pela elite, a precariedade, o desemprego, a marginalidade e o modo de viver da maioria da população. “Luanda fervia com a sua gente que vendia, que comprava para vender, que se vendia para ir depois comprar e gente que se vendia sem voltar a conseguir comprar” (ONDJAKI, 2013, p. 67). O trecho destaca o dia a dia de Luanda como um espaço agitado, com contratos sociais e busca pela sobrevivência. O romance explora várias formas de observar a capital angolana e o povo que nela vive. O passado e o presente também se chocam em meio às expectativas, sonhos, experiências e dificuldades de cada personagem que trazem recortes da vida real. É uma história que revela uma cidade extremamente desigual em meio a uma sociedade dividida entre os que se aproveitam dos muitos privilégios que têm e os que se apertam para sobreviver. Ao pesquisar a capital angolana, a estudiosa Tania Macêdo faz a seguinte observação:

Mas Luanda, em sua multiplicidade, é, também, e talvez mesmo pelas contradições que a percorrem, a imagem símbolo de Angola. [...] Não causa espécie, portanto, que a cidade seja referência obrigatória no imaginário nacional e cenário privilegiado da literatura produzida no país. Dessa forma, cremos que estudar a literatura produzida em Angola é obrigatoriamente referir-se a Luanda, sua história e sua gente (MACÊDO, 2008, p. 14).

Nesse sentido, Luanda está sempre em movimento devido às relações sociais e a vida cotidiana, a cidade não é apenas um lugar, mas um reflexo de fatos históricos dentro de uma sociedade. Dessa forma, pode-se dizer que Ondjaki deixa em evidência a ficção e a história, como no trecho abaixo:

[...] o fantasma da guerra circulava livre em cada canto de Angola, nalgum momento, ainda que fosse nos primeiros instantes das manhãs mais limpas, alguém estaria disposto a sacrificar o seu silêncio para falar, mesmo que implicitamente, de uma guerra, a sua ou a do vizinho, da sua família ou do enteado que viera de uma província mais sofrida [...] “a guerra”, dizia-se, “é uma lembrança sempre a sangrar e a qualquer momento você abre a boca, ou gesticula e o que sai é um traço encarnado de coisas que você não sabia que sabia” (ONDJAKI, 2013, p.194 - 195).

Analisando a obra, percebe-se que a Angola atual ainda é marcada por um passado que deixou como herança lembranças amargas, a guerra após sua independência faz da cidade um ambiente com uma cicatriz social. “[...] todos os angolanos tinham, portanto, alguma paranoia

com armas ou armamentos, todos tinham uma estória para contar ou um episódio por inventar” (ONDJAKI, 2013, p. 195). Sobre esta situação, Harvey explica:

A noção relacional do espaço-tempo implica a ideia de relações internas; influências externas são internalizadas em processos ou coisas específicos através do tempo (do mesmo modo que minha mente absorve todo tipo de informação e estímulos externos para dar lugar a padrões estranhos de pensamento, incluindo tanto sonhos e fantasias quanto tentativas de cálculo racional). Um evento ou uma coisa situada em um ponto no espaço não pode ser compreendida em referência apenas ao que existe somente naquele ponto. Ele depende de tudo o que acontece ao redor dele, do mesmo modo que todos aqueles que entram em uma sala para discutir trazem com eles um vasto espectro de dados da experiência acumulados na sua relação com o mundo. Uma grande variedade de influências diferentes que turbilham sobre o espaço no passado, no presente e no futuro concentram e congelam em um certo ponto [...]. (HARVEY, 2015, p. 130)

Dessa forma, entende-se que, na obra analisada, o passado interfere nas relações sociais da cidade. Em vários trechos é possível constatar um sentimento de fragilidade quando o passado é citado. “[...] alguns tinham cicatrizes no corpo, outros atribuíam as cicatrizes várias os impressionantes episódios que efabulavam por força de necessitates deles, um modo digamos assim, coletivo de vivenciar a guerra e seus episódios, os combates e as suas consequências” (ONDJAKI, 2013, p.194). Ao expor momentos reais da guerra em Angola, depois da independência, é perceptível a dor do povo angolano, é uma ferida não cicatrizada.

Em *Os transparentes*, o prédio do LargoDaMaianga dá vida ao romance ao exibir a realidade dos angolanos através dos personagens. No local, perpassam a rotina cheia de dificuldades:

Era um prédio, talvez um mundo, para haver um mundo basta haver pessoas e emoções. as emoções, chovendo internamente no corpo das pessoas, deságuam em sonhos. as pessoas talvez não sejam mais do que sonhos ambulantes de emoções derretidas no sangue contido pelas peles dos nossos corpos tão humanos. a esse mundo pode chamar-se “vida”. (ONDJAKI, 2013, p. 69)

O trecho faz a divisão das partes que compõem a narrativa, são páginas em preto que, em alguns momentos, o autor destaca as suas reflexões. Nessa perspectiva, em entrevista à revista eletrônica *Carta Maior*, Rita Chaves analisa as obras de Ondjaki e explica que “estamos diante de uma [...] capacidade de dialogar com a tradição literária de sua terra, retomando tópicos, renovando propostas que são fundamentais no percurso literário que se consolida” (CHAVES, 2007). Para a teórica, o autor destaca a atualidade, conta e conserva a história do país, reavivando a memória do leitor para acontecimentos importantes.

No romance, cada lugar se ambienta de acordo com a experiência cotidiana dos angolanos, os espaços citados em *Os transparentes* traz à reflexão características de uma

sociedade ainda marcada pela angústia e, ao mesmo tempo, pela esperança. Ao analisar o PrédioDaMaianga, por exemplo, é possível compreender a junção entre a miséria, a amizade e a resiliência. Em um trecho, o narrador ilustra um universo em que os personagens e o prédio se misturam.

[...] vozes de gente que acordava, pés que se arrastavam nos andares superiores, frases soltas em umbundu que desciam lentas pelo corredor vertical que fora um dia usado pelo elevador, sons de água a esmagar-se no chão, o som claro de um galo debicando o chão de um prédio vizinho, o abrasivo mas suave xaxualhar das árvores da Maianga, o ruído dos baldes de Paizinho no terceiro andar, a voz de NgaNelucha ralhando com o marido Edú para que este não usasse sempre a desculpa do gigantesco mbumbi para se furtar aos banhos (ONDJAKI, 2013, p. 201).

Sobre o texto acima, deve-se observar que, no primeiro andar do edifício, havia um cano estourado em que jorrava muita água e era comparado a um córrego, este espaço servia para momentos de socialização entre os moradores:

No primeiro andar, junto às águas, a temperatura era de um agrado tão sobre-humano que se tornava custoso residir ao lugar, Edu pousou o seu minúsculo banco e largou o peso das costas de encontro à parede, NegaNelucha ficou de pé, junto a ele, fazendo carinhos na sua cabeça, o marido fechou os olhos fingindo um precoce adormecimento e usando nos lábios um sorriso infantil, AvóKunjikise dobrou um dos seus panos e sentou-se no chão, o fio que atava. Odonato ao mundo dos que andam junto ao solo foi amarrado num corrimão, Xilisbaba sentou-se a seu lado [...] (ONDJAKI, 2013, p. 341).

Neste ambiente, percebe-se a afetividade entre os moradores, é evidente essa união que é uma característica comum do povo angolano. Mesmo diante de tantas dificuldades, os personagens enfrentam juntos os momentos de aflição e de alegria. [...] os mundos confundem-se todos, desculpe lá o discurso poético, mas todos somos água do mesmo rio” (ONDJAKI, 2013, p. 380), observa Noé, o dono do bar próximo ao prédio. Ainda sobre este espaço, que chamava a atenção por suas características, uma jornalista da BBC que estava na capital Luanda para fazer uma reportagem, aproveitou para conhecer a região e se deparou com PrédioDaMaianga:

A jornalista havia aproveitado para conhecer outras pessoas do prédio [...] o VendedorDeConchas e o Cego, apresentando-se ao CamaradaMudo, e com eles foi descendo as escadas para conhecer os apartamentos e as pessoas, fascinada pela peculiar e diversificada abrangência humana do prédio, e digladiando-se com a sua própria dificuldade em entender quem é que, no meio de tantos nomes e ocupações estranhas vivia de fato no prédio

— e a água? ninguém resolve esse problema?
 — mas que problema?
 — a água lá embaixo, aquilo parece uma cascata, e as pessoas têm que ter imenso cuidado para subir

— não, não é preciso ter tanto cuidado, é preciso conhecer – respondia sério, Edú [...]. Paizinho estava por perto e, entusiasmado [...] contava pequenos segredos do prédio [...]

— há quem diga que este prédio tem vontades próprias... assim, que acontecem as coisas — a jornalista falava baixinho, nos corredores do primeiro andar, observando o modo estranho e calmo como as águas escorriam imparáveis das redes (ONDJAKI, 2013, p. 216 - 218).

O prédio, que tem um significado na narrativa, evidencia contrastes de uma sociedade dividida entre a opulência e a miséria. No bairro onde mora o Ministro, por exemplo, há características que evidenciam essa desigualdade.

após alguns cruzamentos, [VendedorDeConchas e o Cego] chegaram a um largo pacato com casas vastas, casas de muata, com guardas à porta, algumas com dois e três militares, outras com guardas dessas empresas de proteção [...] pela porta aberta viam-se o jardim da casa, a relva cortada com desenhos lindos que o vendedor apreciava por fazerem conjunto com as flores, as rosas, cravos, lindas trepadeiras que saíam do jardim e invadiam a varanda, catos, enormes rosas de porcelana e fetos de um verde-escuro que lembrava o mar [...] o olhar do vendedor viajou pelos móveis brilhantes da varanda [...] (ONDJAKI, 2013, p. 58 - 61).

De acordo com Candido, o texto acima “estabelece o contraste necessário para ressaltar o confinamento do pobre nos lugares menosprezados” (CANDIDO, 2010, p. 49). Na narrativa, Ondjaki destaca o preconceito ao ilustrar a situação do VendedorDeConchas e do Cego, quando vão vender acessórios para a esposa do Ministro. “O guarda pousou a arma, ia entrar quando o Cego pediu um copo de água [...], o guarda voltou, encostando o portão, cessando a visão” (ONDJAKI, 2013, p. 61). A visita do VendedorDeConchas e do Cego à esposa do Ministro é acompanhada e vista com desconfiança pelos seguranças da casa.

Além da desigualdade, o romance reforça o descaso do poder público em relação à miséria. Em outro capítulo, é possível sentir essa condição em um relato do personagem Odonato. “A verdade é ainda mais triste [...], não somos transparentes por não comer... somos transparentes porque somos pobres” (ONDJAKI, 2013, p.190). Observando as situações cotidianas dos personagens, percebe-se a separação de classes na capital, o que corrobora para invisibilidade de parte da população:

Quando chegou ao quinto andar, o CamaradaMudo sorria paciente, quase para dentro, detentor dos segredos das suas músicas de vinil, constante banda sonora — mesmo quando silenciosa — daquele prédio misterioso, roto, pobre, por onde a vida se passeava em celebração[...], a porta aberta dançava com o vento breve, a agulha na aparelhagem lia o disco como a voz do oráculo lê a vida: “*somos os teus filhos, dos bairros de pobre, com fome e com sede, com vergonha de te chamarmos de mãe, com medo de atravessar as ruas, com medo dos homens somos nós, a esperança em busca da vida...*” (ONDJAKI, 2013, p. 202).

Mais uma vez, o autor dá visibilidade ao povo marginalizado, é exposta a fragilidade de uma sociedade cheia de problemas sociais, ao mesmo tempo em que as autoridades de Angola se preocupam em encontrar petróleo na capital:

[...] não há como a cidade aguentar, nem é possível tirar o petróleo que há debaixo de Luanda [...].

— e como é que vão fazer? — perguntou Paulo

— Vão tentar fazer. haveria algo muito, muito sofisticado, arriscado e caro: substituir o vácuo que vão deixar por um qualquer tipo de material, mas é praticamente impossível retirar o petróleo e fazer esse enxerto ao mesmo tempo

— e então?

— então que vocês têm que se preparar – sorriu Davide

— nós quem?

— vocês que vivem em prédios. e aqui a Maianga deve ser dos primeiros lugares a sentir as consequências (ONDJAKI, 2013, p. 117).

No texto acima, ao destacar mais uma vez o PrédioDaMaianga, percebe-se a representação de Luanda, pois o autor faz uma alusão à cidade, ao colocar em evidência a agitação vivida naquele ambiente, ou seja, o prédio de sete andares é uma espécie de recorte de Angola. Neste trecho, ao citar as consequências da exploração do petróleo na capital, o personagem Davide explica a Paulo que o local não tem estrutura e alerta: “fiz vários trabalhos sobre isso, a cidade não tem sustentação, se lhe retirarem o seu chão, as consequências são imprevisíveis, mas no mínimo haverá desabamentos” (ONDJAKI, 2013, p. 118). Após Paulo questionar se as autoridades se preocupariam com esta situação, Davide finaliza: “talvez se preocupem daquele jeito angolano, tipo depois logo se vê o que acontece, primeiro vamos ainda encher os bolsos” (ONDJAKI, 2013, p. 118). Com isso, o autor evidencia o retrato dos ambiciosos políticos e empresários do país, em contraste com os habitantes desfavorecidos de Luanda. Ondjaki consegue criar ocasiões que se assemelham com a realidade angolana, há uma crítica social, ao expor o dia a dia dos luandenses, cada história vai se transformando em fatos reais de Angola. Assim, é relevante citar o PrédioDaMaianga como o local que movimenta a história, é um ambiente em que quase todos os personagens transitam, o próprio narrador reforça a importância deste espaço, ao deixar explícito que “o Prédio tinha sete andares e respirava como uma entidade viva” (ONDJAKI, 2013, p. 14), além de ser o sustento de alguns moradores, pois “a água abundava, incessante, e servia a finalidade múltiplas, dali saía a água para o prédio todo, o negócio de venda por balde, lavagens de roupa [...]” (ONDJAKI, 2013, p. 14). No prédio, os moradores criavam possibilidades, na parte de cima dele, por exemplo, o terraço servia como ponto de descontração, em uma visita ao prédio, dois fiscais corruptos sugeriram a JoãoDevagar que montasse um cinema improvisado:

- cinema sem autorização?
- mas nós somos os fiscais da Maianga ... você estari autorizado, e teríamos uma sociedade anónima... que só nós sabíamos
- como assim?
- muito fácil. de um lado, vocês, os do prédio. falam, organizam-se e montan o esquema. do outro lado, nós dois, com a proteção legal e as respetivas beneses (ONDJAKI, 2013, p. 135-136).

No trecho acima, fiscais aliciam o morador do prédio para aproveitar o terraço com algo lucrativo através de negócios ilícitos. JoãoDevagar, sempre cheio de ideias, gostava de ganhar dinheiro e viu uma oportunidade, ao se aliar com os fiscais. Frade destaca que “a prática do informal e da corrupção reflectem a gestão administrativa da Política, que chega a estimular a economia informal como meio de subsistência [...]” (FRADE 2007, p. 33 *apud* MESSIANT, 1999, p.78-79).

Como já foi citado anteriormente, Ondjaki expõe o modo corrupto das autoridades de Angola, o autor reforça esta situação ao narrar na ficção as atitudes reais de pessoas que tentam se beneficiar usando influências de poder. Fazendo um paralelo com o personagem JoãoDevagar, Frade observa que “a visibilidade da corrupção não constitui um problema sério para os africanos, daí que, em certa medida, ela é legitimada pela própria sociedade, desde que todos beneficiem” (FRADE, 2007, p. 34). Nesse sentido, percebe-se que, com o apoio dos fiscais, o personagem se viu à vontade para usar o espaço do prédio para ganhar uma renda a mais. Vale acrescentar também que JoãoDevagar também era dono de uma igreja que foi liberada para funcionar mediante suborno dos fiscais do governo.

Em outro momento, o cinema improvisado teve uma “sessão experimental de teatro humano”, o Camarada Mudo, o Cego, o VendedorDeConchas, o Odonato e o Paizinho trocaram confidencias. “Odonato percebeu-se de que eram só homens, momento raro na cidade e no prédio, estarem assim, em aceitação de um jogo proposto em improviso e pela misteriosa vontade de JoãoDevagar” (ONDJAKI, 2013, p. 183). Nesta situação, o VendedorDeConchas relata o que tem aprendido com o seu amigo Cego.

[...] o mais-velho Cego que me falou, é que às vezes ele também não sabe que fala de noite, a dormir... então a cidade de Luanda é isso, que uma assim anda a se desenrascar na venda das conchas, a atacar as madamas que têm dinheiro, se não tem dinheiro a gente pode ainda fazer negócio de trocas... mas a pessoa... o que é importante mesmo é estar feliz... coisa que eu lembro desde o início, é que gosto de mergulhar e vender conchas... a Kianda⁵ é que me protege... (ONDJAKI, 2013, p. 186).

⁵ No dicionário quimbundo/português, a palavra quimbunda “kianda” significa um ser fabuloso da mitologia, deusa das águas que se pode traduzir pela palavra “sereia” no imaginário português. É uma divindade dotada de poderes sobrenaturais que pode fazer tanto o bem como o mal. Ela inspira o medo e o perigo mas também suscita o amor.

Ao expor seu sentimento, o VendedorDeConchas reforça as dificuldades do povo angolano, mas exalta a felicidade com as situações simples que o lugar pode oferecer. Para Henriques, “o espaço é assim inteiramente recuperado pela invenção dos luandenses” (HENRIQUES, 2004, p. 38), ou seja, nem as mazelas do dia a dia tira a alegria de viver das pessoas deste local.

Voltando à narrativa, Ondjaki oferece ao leitor um suspense, ao começar com a cena final antecipada para o começo, o Cego e o VendedorDeConchas relatam o momento de medo, ao se depararem com o fogo na cidade de Luanda. Já no final da obra, o narrador destaca que o fogo foi causado por um curto-circuito no coração do LargoDaMaianga, onde haviam instalado explosivos.

[...] cidade estremecia a cada curva do fogo,
os vapores do petróleo alimentava as chamas e inventavam vulcões que exalavam línguas de fogo, a noite primeiro quis ser escura devido à falta de luz, depois reinventou-se num tom amarelo demasiado quente para ser vivido pela espécie humana, fugiram os seres que sabia voar
tremiam todas as fundações da cidade, os mais antigos edifícios começaram a ruir, outros inclinavam-se para uma iminente implosão, botijas de gás e bombas de gasolina acenderam a noite de Luanda envenenando a cidade de fumos e odores (ONDJAKI, 2013, p. 389).

O trecho acima evidencia a ideia de caos em Luanda, o autor expõe, mais uma vez, as consequências da ganância das autoridades públicas em um ambiente de pessoas batalhadoras que lutam para sobreviver. Na obra, a ideia de modernizar a capital angolana após a descoberta do petróleo gerou mais desordem, restando ao povo padecer em meio à confusão e angústia, situação já relatada em obras da literatura angolana sobre o colonialismo português e durante a guerra pós-independência. A escrita de Ondjaki expõe um país dividido entre o moderno e as tradições africanas, há uma contradição entre o mundo globalizado e suas consequências. Ao destacar as perfurações nas ruas de Luanda para encontrar petróleo, o autor também cita o caos na capital:

a cidade estava um caos com obras novas e antigas a acontecer ao mesmo tempo, mais as tais escavações da CIPEL, mais os buracos para a instalação de televisão a cabo, mais os buracos da chuva e os buracos abertos que nunca ninguém se lembrava de pavimentar e os miúdos que viviam no subsolo da cidade e que agora, coitados, deveriam ser expulsos pela vinda da nova canalização ou mesmo pela instalação da perigosa maquinaria que deveria extrair o petróleo. (ONDJAKI, 2013, p. 104)

Para a estudiosa Laurene Veras, Ondjaki constrói “uma trajetória memorialística, legitimada na medida em que a vida do autor corre lado a lado no tempo e no espaço com a vida

de seu país no período pós-independência” (VERAS, 2011, p. 15). A estudiosa ainda acrescenta que Ondjaki consegue inserir o leitor ao cotidiano luandense, permitindo reconhecer alguns incômodos da sociedade não fictícia de Angola, suas “[...] obras de ficção que transitam entre o inventado e o lembrado, entre o pensado e o vivido”. (VERAS, 2011, p. 15).

3.4 O POBRE EM *OS TRANSPARENTES*

Neste tópico, serão observadas algumas personagens de *Os transparentes*, obra que destaca o dia a dia de pessoas de uma classe social desfavorecida de um prédio, em Luanda, e expõe também o contraste com outras personagens pitorescas da classe burguesa, escancarando assim a corrupção, deixando evidente algumas semelhanças com a Angola real.

Sobre os personagens da obra, convém observar os nomes, que trazem características físicas e são escritos com letras maiúsculas juntas, exceto o principal personagem.

Dentre as várias figuras que permeiam a obra, destacam-se Odonato, Xilisbaba, AvóKunjikise, JoãoDevagar, Ministro, Dom Cristalino e o Carteiro.

No romance, Ondjaki expõe os privilégios daqueles que usam o poder do Estado e destaca o sofrimento dos que lutam por igualdade e por uma vida digna. O escritor dá voz aos desfavorecidos, a fim de mostrar os problemas existentes na capital angolana. Nesse sentido, fazendo uma análise sobre a escrita do autor, convém mencionar a tese de doutorado “*Pepetela e a elipse do herói*”, de Robson Dutra, que observa as figuras do herói romanesco nas obras do escritor angolano. Segundo o estudioso, “a crítica de Pepetela ao sistema governamental angolano também é feita de forma mordaz [...]” (DUTRA, 2007, p. 148).

Em outro estudo, intitulado “Luanda, cascatas em chamas. *Os Transparentes*, de Ondjaki”, de Nazir Ahmed Can, há uma crítica sobre a realidade de Angola abordada na obra:

Os Transparentes é um mergulho cortante nos escombros da Luanda de hoje, cidade em acelerado processo de exclusão social, lugar do petróleo, da ostentação e da fome, mas também dos mais mirabolantes esquemas de sobrevivência inventados pelas classes dominadas (CAN, 2014, p. 161).

Com isso, vale observar as semelhanças entre Ondjaki e Pepetela que usam suas obras como lugar de denúncia e crítica social. Os dois autores angolanos usam a literatura como observadora da realidade angolana.

Em *Os transparentes*, vários personagens dão sentido à obra, Odonato é um deles, personagem emblemática, já que possui características peculiares vai ficando transparente até ficar praticamente invisível. Pobre e desempregado, deixa de se alimentar para poupar à família:

Um homem, para falar dele mesmo, fala das coisas do início... como as infâncias e as brincadeiras, as escolas e as meninas, a presença dos tугas e as independências... e depois, coisa de ainda há pouco, veio a falta de emprego [...] um homem come menos para dar de comer aos filhos, como se fosse passarinhos...” (ONDJAKI, 2013, p. 187).

Com sua tristeza constante, o desânimo o acompanhava, sente-se inútil e fragilizado diante da sociedade, “[...] uma branda tristeza aparecia causando desconforto nos olhos e no coração [...]” (ONDJAKI, 2013, p. 67). Insatisfeito e sem oportunidade para uma vida melhor se sente prisioneiro da melancolia. Ao ser observado pelo médico, suas características ficam mais evidentes e assustam:

[...] o médico, discretamente, observava Odonato
 — sente-se bem?
 — bem, obrigado, só um pouco preocupado – respondeu Odonato, pensando que o médico indagava da sua condição psicológica face à situação do filho
 — mas olhe que está muito magro e não tem boa cor nos olhos... [...] o médico desviou o seu olhar para as mãos de Odonato [...]
 — balas em corpos já vi muitas. mas gente assim..., confesso que é a primeira vez (ONDJAKI, 2013, p. 147).

Como o próprio narrador da obra observa: “o corpo de Odonato era um misto de massa humana com arejamento visual, além de algumas veias era possível vislumbrar os ossos mais próximos da pele, [...] a transparência sugeria uma outra geometria ao seu corpo” (ONDJAKI, 2013, p. 174-175).

Ao refletir sobre a condição do personagem, entende-se que a transparência de Odonato vai além das características físicas, essa translucidez está inserida na população marginalizada, o personagem representa a sociedade angolana que, apesar de lutar por uma vida digna, enfrenta o esquecimento do poder público. Sobre esta situação, há um trecho da obra que diz:

— disse que acha justa a aparência?
 — porque é um símbolo. a transparência é um símbolo. e eu amo esta cidade ao ponto de fazer tudo por ela. chegou a minha vez, não podia recusar.
 — como assim?
 — não sei explicar muito bem, e é sobre isso que fico a pensar, quando me ponho sozinho no terraço a sentir o vento e a olhar a cidade. um homem pode ser um povo, a sua imagem pode ser a do povo...
 — e o povo é transparente? [...]
 — não, não é todo o povo. Há alguns que são transparentes. acho que a cidade fala pelo meu corpo... [...]
 — é preciso deixar a verdade aparecer, ainda que seja preciso desaparecer. (ONDJAKI, 2013, p. 265)

No trecho acima, Odonato sugere que o povo está à mercê enquanto os políticos se preocupam com seus interesses pessoais. A personagem se inclui como um pedaço da cidade

que caiu no esquecimento daqueles que aproveitam o poder que tem para escancarar cada vez mais o abismo entre a elite e os excluídos. Odonato representa uma sociedade esquecida e fragilizada, mas seus pensamentos demonstram consciência em relação aos seus direitos como cidadão. Entretanto, ao entender que não pode fazer nada para mudar sua realidade, entrega-se ao desânimo. Ao perceber que não tem forças para lutar contra o caos social, a invisibilidade vai surgindo, “uma translucidez brincava de reflexos nas suas veias [...]” (ONDJAKI, 2013, p. 49).

A diafaneidade de Odonato, além de ser pela falta de alimentação, também é pela ausência de uma ação efetiva do Estado. O personagem é carregado de críticas ao representar uma sociedade que necessita do básico para sobreviver, mas é esquecida diante da ganância dos poderosos. Ao destacar este personagem, entende-se que o autor usa recurso metafórico para descrever a transparência de Odonato e utiliza a ficção para evidenciar uma realidade sofrida do povo angolano. Sobre esta situação, a professora Rita Chaves descreve:

Os personagens angolanos apresentam-se como sujeitos da História, da que foi vivida e da que é contada, quase convertida em ficção. Ou melhor, transferida para o universo ficcional a base histórica mescla-se às subjetividades, compondo certamente um quadro maior do que o oferecido por uma eventual descrição ou mesmo análise de dados extraídos da sequência de fatos. (CHAVES, 2005 p. 255)

Ainda, segundo a teórica, a literatura é “um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, ou mal contadas [...], o que significa erguer um ponto de vista diverso daquele que até então vigorava”. (CHAVES, 2000, p. 251). Ao destacar a observação de Chaves, entende-se que Odonato é a personagem que representa o povo esquecido de Angola. Ao colocar Odonato como o principal personagem, Ondjaki destaca a classe desfavorecida e coloca em evidência as vozes dos excluídos como uma denúncia social, a invisibilidade do personagem é o reflexo do esquecimento do poder público e das desigualdades existentes numa ex-colônia portuguesa que sofreu com a guerra após a independência.

Destacando os personagens da obra, é possível notar o tom irônico do autor em relação às escolhas dos nomes que, embora alguns sejam nomeados pelas características físicas, há também personagens que são apresentados de forma cômica e com deboche em suas condutas, refletindo assim o exagero da elite angolana. Assim, podemos citar o personagem Ministro, que atua em nome do governo, mas tira vantagens ao fazer uso de sua autoridade. Além de desqualificar seus funcionários, é um personagem que não demonstra empatia. Em um trecho da obra, há uma conversa em que trata mal seu assessor:

O Ministro chegou ao Ministério, chamou de imediato o Assessor, mas este não havia chegado

— liguem para ele, e que venha imediatamente! antigamente o Ministro chegar antes do Assessor dava despedimento automático... outros tempos... [...]

[...] O Assessor entrou com ar preocupado, possivelmente já lhe haviam dito que o Ministro tinha procurado por ele [...]

— Sente-se, homem. Se vive mais longe, acorde mais cedo e demore menos tempo a matabichar. Você come demais, está gordo, já viu isso?

— sim, senhor Ministro. (ONDJAKI, 2013, p. 144 - 145).

Em outro momento, o Ministro mostra sua influência de autoridade pública e apoia o empresário DomCristalino em seus empreendimentos. O Ministro aparece em situações de abuso de poder, ao fazer negociações da CIPEL com o empresário.

— a cidade capital é de todos nós... e vamos avançar, sim.

é justamente sobre isso que eu lhe quero falar... e que você quererá falar ao Presidente um dia destes

— o quê? As licitações? Está tudo tratado

— não... ainda não está tudo tratado. Você e seus amigos que se licitem na exploração do petróleo, mas a verdadeira questão da segurança passa pela perfuração e pela tubagens. [...] o transporte tanto do petróleo, como da água. As canalizações vão ser encontradas, retiradas, repostas... isso é que não pode ficar na mão de qualquer um. E eu estou preparado para futuro [...]

— eu só quero transportar água. Toda a canalização de Luanda! [...]

— ouça, senhor Ministro... com tantos canos novos a serem instalados, e tantos outros a serem removidos, vai-se instalar no subsolo de Luanda um labirinto de canos de petróleo e gás e de água... não podemos correr o risco de essa canalização ser pública! não se esqueça, quem determinar o preço do transporte da água, determina o preço da água (ONDJAKI, 2013, p. 179-180).

O trecho revela uma aliança entre o governo corrupto e o empresário desonesto. O Ministro se rende aos privilégios da burguesia e age sem ética. Ao analisar o futuro dos países africanos que lutavam pela liberdade no livro *A arma da teoria*, o líder revolucionário Amílcar Cabral observa que “[...] isso corresponde à situação neocolonial, quer dizer, a traição dos objetivos da libertação nacional”. (CABRAL, 1980, p. 40-41, grifo do autor). Nesse sentido, entende-se que as ações do Ministro deixam explícito o distanciamento de um ideal político, favorecendo assim a dominação política e econômica da classe burguesa de Angola.

Analisando as personagens desta obra, o Carteiro também merece destaque, pois trabalha para os Correios e luta por melhores condições de trabalho, porém, passa por muitas dificuldades e humilhações. Ao tentar um meio de locomoção que facilite seu trabalho, é tratado com descaso.

[...] o Carteiro seguia o ministro em direção ao carro, falando e revistando o seu saco, o GuardaAsCostas surgiu veloz e, mesmo tendo antes aberto a porta ao Ministro, aplicou ao Carteiro uma queda tão rápida que as crianças mais tarde não conseguiram repeti-la em teatro de animação.

— fica aí quieto até o carro não ser mais visto, tás a entender? – falou o GuardaAsCostas enquanto aplicava uma forte bofetada na face do já estável Carteiro

(ONDJAKI, 2103 p. 37).

Abordando esse personagem, entende-se que o autor da obra expressa a impotência da classe trabalhadora, como sua profissão é inferior aos olhos das autoridades públicas, é hostilizado. Apesar de ter um trabalho formal, o Carteiro ainda depende de outras pessoas para beber água, por exemplo. Em alguns trechos do livro, há relatos de trabalhar com fome.

[...] o Carteiro parou no primeiro andar para habituar os olhos à escuridão a água acontecia por corredores invisíveis, molhava os seus pés sobre as sandálias gastas primeiro sentiu uma tontura, uma tontura ao contrário, não era a cabeça que rodopiava, eram os pés que pareciam querer ensaiar minúsculos passos de dança “talvez seja fome”, pensou a fome que traz aos humanos as mais bizzaras sensações e as mais improváveis ações, a fome que inventa capacidades motoras e ilusões psicológicas, a fome que desbrava caminhos ou promove desgraças [...]. (ONDJAKI, 2103 p. 25).

O Carteiro representa a classe trabalhadora que reivindica melhores condições para o desenvolvimento de sua função. Nesse sentido, o autor da obra coloca esta personagem como representação da classe trabalhadora que deseja ser vista e ouvida. No texto “A representação das personagens pobres em *Os transparentes*, de Ondjaki”, Freire observa que, na maioria das vezes, os governantes ignoram os pobres, ao não atender as necessidades básicas das classes de menor ou nenhum poder aquisitivo. Na obra de Ondjaki é possível notar trechos em que o pobre é ignorado nas suas necessidades e desejos:

Na obra, nos deparamos com vários episódios em que o cidadão vê negado [...]. As crianças que brincam na rua, durante todo o dia, explicitam a ausência de educação formal. O transporte é realizado pelos candongueiros, sem licença para isso. A moradia insalubre no prédio é também indício das condições precárias, bem como a falta de saneamento básico, indicado pela água que “brota” no primeiro andar e é distribuída entre os moradores. Com relação à garantia de trabalho, Odonato salienta que procurou emprego muitas vezes e não encontrou. (FREIRE, 2017, p. 73)

Além do Carteiro, que representa a classe trabalhadora de Angola, outra personagem marcante é Xilibaba, esposa de Odonato. Mulher simples, companheira e paciente, sempre em diálogo com o marido. Em muitos momentos demonstra preocupação com a magreza de Odonato.

Xilibaba tocou a mão fria do marido, levou-a aos lábios para dar um beijo suave, gesto seu antigo, de ternura acalmante, a sua respiração alterou-se, seu olhar assumiu o susto dos que olham para aquilo que não podem compreender
— não te assustes por favor — Odonato também tinha carinho na sua voz
— Odonato...
— Eu sei

a luz vibrava de modo distinto na sua mão [...], Xilisbaba olhava atentamente para que os minutos lhe dessem a certeza mirando com atenção, Xilisbaba via, sem ver, o sangue correr nas veias do marido, a mão bonita, cansada, os calos nos dedos mais usados, e aquela espécie de visão que era um pressentimento incerto, como se entendesse os caminhos do seu sangue e desenhasse com o olhar, a movimentação óssea dos seus dedos.
— eu sei, Baba: estou a ficar transparente! (ONDJAKI, 2013, p. 49).

Cuidadosa, Xilisbaba ouve atentamente as queixas do companheiro, que relata insatisfação com o país.

Odonato parecia absorto, olhando pela janela, em busca de um lugar dentro do tempo — julgo que sofro da doença do mal-estar nacional — disse à esposa, sorrindo levemente
— como assim? — Xilisbaba fez a pergunta sem mirar o marido
o país dói-me... a guerra, os desentendimentos políticos, todos os nossos desentendimentos, os de dentro e os que são provocados por aqueles que são de fora... (ONDJAKI, 2013, p. 167).

Em alguns momentos, Xilisbaba mostra-se consternada diante da situação de Odonato, mas em um trecho do livro mostra-se despreocupada com os questionamentos do marido e diz: “o que é bonito nesta cidade, Odonato... são as pessoas. as festas, o ritmo, até os enterros” (ONDJAKI, 2013, p. 48). Analisando esta frase, percebe-se que a personagem é a representação da mulher angolana. No artigo “A situação da mulher angolana: uma análise crítica feminista pós-guerra”, a professora Virgínia Santos observa que “a mulher angolana é muito lúdica [...] Brinca e promove grandes festas para celebrar a vida ainda que amanhã não tenha o que vestir [...]. (SANTOS, 2010, p.49). Em *Os transparentes*, Ondjaki destaca o drama vivido pelos luandenses marginalizados, entretanto, ao ler os trechos em que Xilisbaba aparece, é possível perceber a representação das mulheres angolanas que enfrentam dificuldades e as consequências da desestabilização social do país, mas, mesmo assim, estão amparando suas famílias.

Outra mulher relevante da obra é AvóKunjikise, mãe adotiva de Xilisbaba, uma senhora sábia que mora com a família. Respeitada por todos, é a primeira a notar a transparência de Odonato.

— Nato... o teu corpo... — a velha pôs as duas mãos sobre o peito, como fazia quando menina, quando se queria acalmar acanhados raios solares, de magreza extremada, fiapos tristes da cor amarela, atravessavam Odonato nas zonas periféricas do seu corpo esguio, nos rebordos da cintura, nos joelhos, também nas costas das mãos e nos ombros, a luz longínqua passava como se um corpo humano, real e sanguíneo, pudesse assemelhar-se a uma peneira ambulante
— Tenha calma, mãe — Odonato aproximou-se [...]
— eu vi o futuro —murmurou a velha. (ONDJAKI, 2013, p.31-32)

A idosa, originária de povos do interior do país, entendia sobre a espiritualidade e

superstições. Conseguia perceber além dos fatos e previa acontecimentos. A personagem segue tradições da ancestralidade angolana e, por isso, mantém como língua principal o umbundu. Em um trecho da obra, ao deparar-se com CienteDoGrã, filho de Odonato, AvoKunjikise é criticada por falar uma língua genuinamente angolana.

Esgueirou-se pela cozinha, matou a sede, tirou uma fruta e já ia sair quando se cruzou com AvoKunjikise no corredor
 — só foge quem precisa fugir...
 — cale masé a boca com essa língua de merda que ninguém entende, nem sabes dizer bom-dia em português!
 — cada um fala a língua que lhe ensinaram (ONDJAKI, 2013, p. 162).

Em outro trecho, a personagem reforça sua tradição e volta a reverenciar uma das línguas angolanas:

— *é que a vida tem muitos lados* – dizia AvoKunjikise
 — a falar a sua língua, mãe? faz bem, para não esquecer
 — hum — riu a velha —, *não se esquece a língua do nosso coração. falo umbundu é para ver se os mortos ainda me estão a ouvir...* (ONDJAKI, 2013, p. 255-256).

Fazendo uma análise desta personagem, convém acrescentar a crítica do autor ao país colonizador, que impôs a língua portuguesa como oficial, desrespeitando características da cultura angolana. No texto “A língua portuguesa e seu papel na estrutura social angolana”, Algarve cita estudo de Bender, em que destaca a rigidez dos portugueses em relação à cultura do país no período colonial:

[...] os portugueses em Angola mantiveram-se muito fechados às influências africanas [...]. Numa palavra, os africanos na Angola colonial deveriam assimilar uma cultura portuguesa quase pura, rígida, pouco modificada pelo mínimo traço das suas próprias culturas numericamente dominantes. (ALGARVE, 2016, p.53-54 *apud* BENDER, 2004, p. 79)

Após a observação de Bender, vale destacar que, ao criar a personagem AvoKunjikise, Ondjaki exalta as tradições e destaca a originalidade de Angola. Dessa forma, a obra também valoriza àqueles que ajudam a disseminar a cultura matricial africana através das línguas angolanas.

Outra personagem que aparece constantemente na obra é o VendedorDeConchas, sempre presente, dá mais realidade à obra ao representar o trabalhador informal, precarizado de Angola. Um jovem trabalhador honesto que encontrou no mar uma forma de sobrevivência. Com seus mergulhos consegue pegar as conchas para vender junto com o seu amigo Cego.

— a mim me chamam só de VendedorDeConchas, para falar aqui assim, de falar

mesmo, não é de abuso nem de falar à toa... é que eu ando a aprender muito com o mais velho Cego. uma pessoa, quer dizer... nunca se ajuda sozinha, se tem um outro próximo dele. uma pessoa às vezes não é só de ser ajudada, é que também faz bem ao coração ajudar o outro” (ONDJAKI, 2013, p. 186).

O VendedorDeConchas é um homem que usa a natureza a seu favor, demonstra prazer em relacionar seu trabalho com o mar. Assim, há uma semelhança da personagem com o povo angolano. Ao descrever o VendedorDeConchas, Ondjaki reforça a persistência desse povo em enfrentar a miséria. Mesmo com um trabalho informal, o personagem faz do mar uma ferramenta de trabalho, usa as conchas como uma oportunidade para ganhar alguma coisa, é uma forma de sobreviver. Em *A formação do romance angolano*, ao analisar obra de Luandino Vieira, Rita Chaves, além de explicar sobre o espaço em que predomina a cidade de Luanda, detalha como as pessoas da urbe africana se viram para sobreviver em meio às dificuldades.

Pelas ruas [...] circulam os trabalhadores explorados, sapateiros, alfaiates, quitandeiras, vendedores de loteria, representantes da população pobre da periferia de Luanda. [...] os malandros, os desempregados, os pequenos ladrões, pobres diabos que usam o expediente, para escapar à fome de cada dia. (CHAVES, 2005, p. 29).

Ao observar a obra de Luandino Vieira, Rita Chaves descreve a rotina e as necessidades do povo angolano. Desta forma, ao comparar com *Os transparentes*, Ondjaki consegue expor como os luandenses comportam-se diante das dificuldades e o VendedorDeConchas é a representação do mercado informal em Luanda.

Em relação à caracterização dos personagens, Ondjaki utiliza a atitude empática para dar sentido ao enredo, há momentos em que a tragédia aparece para destacar o sofrimento de um povo que luta diariamente, mas também há o momento de descontração para exaltar aqueles que, mesmo diante das dificuldades, não esmorecem. *Os Transparentes* segura a atenção do leitor ao mostrar personagens fictícios que tem muito da luta rotineira do povo angolano.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das reflexões ao longo deste trabalho, percebe-se, através dos elementos estudados, que a fome figura como uma das principais representações dos romances *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* e *Os transparentes*. Vivendo em lugares diferentes, um no Brasil e outro em Angola, Carolina Maria de Jesus e Ondjaki, apresentam em suas obras situações semelhantes. Apesar de Odonato, de *Os transparentes*, ser um personagem fictício e Maria Carolina de Jesus, de *Quarto de despejo*, ser uma personagem real, é possível detectar elementos nos romances que se misturam com a realidade, o que corroboram para a investigação

comparativa detalhada de cada romance.

Desta forma, entende-se que Carolina Maria de Jesus e Ondjaki possuem uma postura crítica, ao expressar sentimentos que remetem à tristeza e angústia diante da fome. Em vários trechos é possível notar que a miséria faz parte do cotidiano desses personagens. Em seu diário, Carolina diz que, “[...] quem tem fome não dorme” (JESUS, 2014, p. 134) e ao detalhar o que sente, revela: “Eu comecei a sentir tonturas porque estava com fome” (JESUS, 2014, p. 116). Em *Os Transparentes*, Odonato também relata a angústia de sentir a barriga vazia: “[...] me vieram as dores de estômago [...]” (ONDJAKI, 2013, p.187). Ele explica o motivo pela qual resolveu parar de comer. “— fui comendo cada vez menos para que os meus filhos pudessem comer o pouco que eu não comia [...]” (ONDJAKI, 2013, p.187).

Sobre as duas obras, convém abordar o pensamento crítico de Candido que observa a relevância de os autores colocarem em evidência a realidade, através de elementos que permeiam o cotidiano dos menos favorecidos. Para o teórico, “cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende, sob êste aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto” (CANDIDO, 1976, p.65). Nesse sentido, *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* e *Os transparentes* possuem semelhanças ao citar problemas como a fome e desigualdade social. Com esses temas expostos, o leitor sente a verdade ao ler as obras.

Apesar de *Os transparentes* usar a ficção para relatar a realidade angolana, o autor consegue detalhar a cidade através de seus personagens. Usando fatos reais, o leitor consegue enxergar uma Angola cheia de desigualdades, com resquícios de uma guerra após a independência. Em entrevista ao *Canal Futura*, em 2013, Ondjaki explica que “Luanda apaga e atropela. É o painel de uma cidade”. Em suas palavras, a capital angolana é uma “cidade complexa e interessante. Tão bela quanto feia. Tão esperançosa, quanto dominadora. É um caos e é uma festa”. Refletindo sobre esta frase, entende-se que o autor expressou em *Os transparentes* uma Angola cheia de mazelas e contradições, mas, ao mesmo tempo, cheia de surpresas. Em uma das passagens do livro, há um momento em que o personagem CamaradaMudo ouve uma música que diz: “*Somos teus filhos, dos bairros pobres, com fome e com sede [...]. Somos nós, a esperança em busca da vida...*” (ONDJAKI, 2013, p. 202). Através desta música, destacada no romance, Ondjaki reforça o sentimento dos angolanos diante das dificuldades que, mesmo cercados pela miséria, também se enchem de esperança, ao sonhar com dias melhores. Diferente de Odonato que não acreditava no futuro da cidade. Para o personagem, “Luanda é uma cidade de gente que se fantasia de outra coisa qualquer” (ONDJAKI, 2013, p.265), onde não há perspectiva de vida e justifica:

[...] eu estava farto de comer de mão amiga. queria comer da mão de meu governo, mas não comer como os governantes comem, queria comer com o fruto do meu trabalho, da minha profissão [...]. fiquei sem dinheiro e, em Luanda, quem não tem jeito para esquemas... (ONDJAKI, 2013, p. 264-265)

Odonato, por ser um homem honesto e de boa índole, fica inerte a esses “esquemas” e lamenta que, para conseguir algo em Angola, tenha se adequar aos meios ilícitos existentes na cidade. Na mesma entrevista citada acima, Ondjaki explica que Odonato é “aquele que está sem estar”. Assim, compreende-se que o autor coloca em Odonato um sentimento de frustração diante da corrupção e das desigualdades sociais existentes em Angola. Para o autor, o personagem é um cidadão que não aguenta mais as mazelas de sua cidade. Em uma passagem do livro, o personagem enfatiza: “[...] há alguns que são transparentes. acho que esta cidade fala pelo meu corpo [...]” (ONDJAKI, 2013, p. 265). Odonato explica que “um homem pode ser um povo, a sua imagem pode ser a do povo” (ONDJAKI, 2013, p.265). A insatisfação é evidente ao expressar sua invisibilidade diante do poder público.

Ao fazer uma análise sobre a obra, o pesquisador Igor Lucas Damasceno observa que em “*Os Transparentes*, Ondjaki traz à tona um outro lado periférico da cidade”. (DAMASCENO, 2016, p.97). Já em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, Carolina Maria de Jesus destaca sua situação de favelada com uma escrita dura, brutal, chocante e, ao mesmo tempo, suave, com um lirismo para dosar o peso da angústia e da miséria. A estudiosa Germana Pereira de Sousa lembra que “*Quarto de despejo: diário de uma favelada* passeia pelas ruas da favela e pelas ruas de São Paulo. Reúne, às vezes, na narrativa de um mesmo dia, a lama e as flores”. (SOUSA, 2011, p.93). Com uma narrativa de uma realidade muito cruel, Carolina cita os acontecimentos vividos como a violência urbana, o preconceito, as desigualdades e a discriminação.

Moradora da Favela do Canindé, em São Paulo, Carolina revela uma batalha do dia a dia contra a fome e as adversidades em um país que marginaliza aqueles que não têm uma moradia digna. No final da obra, há uma entrevista em que Carolina que explica o motivo de chamar a favela de “Quarto de despejo”. De acordo com a autora, os pobres são tratados com descaso, por isso, são jogados em qualquer lugar.

É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres, que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós os pobres, somos os trastes velhos. (JESUS, 2014, p.195)

Para Carolina “a cidade é um morcego que chupa o nosso sangue” (JESUS, 2014, p.182). A autora explica que, com o custo de vida alto na cidade, o pobre não tem condições de ter boa alimentação e relata que a necessidade a obriga a comer o que pode: “O custo de vida nos obriga a não ter nojo de nada. Temos que imitar os animais” (JESUS, 2014, p.112). Para a autora, a cidade de São Paulo é um lugar que, para viver bem, é preciso ter condições, pois as autoridades públicas deixam desassistidas as pessoas que moram em favelas. Em mais um relato, Carolina cita o descaso dos políticos em relação aos pobres, chama a atenção para a falta de empatia dos políticos e se queixa que eles só aparecem nas favelas em época de eleição.

Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitorais. O senhor Cantídio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. [...] e quando candidatou-se a deputado venceu. [...] não criou um projeto para beneficiar favelado. Não nos visitou mais. (JESUS, 2014, p.32)

Em *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* e em *Os transparentes*, há uma semelhança no que se refere à manifestação política e social, mas há uma diferença nas personalidades e em relação aos ambientes em que estão inseridos. Carolina, moradora de favela em São Paulo, e Odonato, morador de um prédio em ruínas em Angola, possuem características que convém mencionar. Enquanto Carolina é uma mulher que não tem muitos amigos no ambiente onde mora, Odonato é cercado de pessoas que se ajudam. Na favela, os moradores são hostis com Carolina, muitas vezes, há relatos de sua convivência com as vizinhas. “Quando as mulheres feras invade meu barraco, os meus filhos lhes joga pedras. [...] Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que se passa aqui e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos” (JESUS, 2014, p. 20). Em seu diário, Carolina se coloca como uma favelada, mas, muitas vezes, se vê diferente dos moradores desse espaço. “Não sei porque é que os favelados são tão nocivos. Além deles não ter qualidades ainda surgem maus elementos que mesclam-se com ele” (JESUS, 2014, p. 71).

Odonato, por sua vez, tem uma relação cordial com os moradores do prédio em que vive no centro de Luanda. No local, todos se entendem e se ajudam. Diferente de Carolina, Odonato é um personagem com certa passividade, mais apático, fica mais quieto diante dos problemas, se limita em expressar o que sente e prefere ficar estagnado em uma nostalgia de uma Luanda que não existe mais:

Odonato deixou-se estar longas horas na berna do prédio observando a azáfama de carros circulando pelas artérias vastas ou apertadas da cidade de Luanda
Um brilho de saudade interna iluminou-lhe o coração [...] (ONDJAKI, 2013, p.188).

Odonato fica preso a um turbilhão de sentimentos e se sente impotente ao que considera

“uma desorganização de saudade” (ONDJAKI, 2013, p. 189). Através de seus pensamentos, busca uma fuga em suas memórias e se isola para refletir no terraço do prédio onde mora.

Comparando as duas obras, entende-se que, tanto Carolina, personagem autora de *Quarto de despejo*, quanto Odonato, personagem de *Os transparentes*, manifestam-se contrários à forma como a política é conduzida nas duas cidades. Para os dois, os políticos visam apenas aos interesses pessoais. Ao comparar as duas personagens, uma real e outra fictícia, percebe-se que, no caso de Odonato, além da fome, a insatisfação com os acontecimentos de sua cidade gera a frustração, o que leva à sua transparência. Já em *Quarto de despejo*, Carolina sente-se frustrada, fracassada, por não ter um lugar digno para morar. Para ela, a favela é um ambiente sem futuro. O que chama a atenção nestas obras é que, no caso de Carolina, a situação vivida por ela dentro de uma favela, é um lugar difícil, sem assistência do governo. Em *Os transparentes*, apesar de ser em um bairro no centro de Angola, o prédio em que Odonato mora é quase inóspito, com problemas de estrutura e que, mesmo assim, vivem várias pessoas que lutam para sobreviver.

As duas obras retratam a vida do pobre diante do esquecimento do Estado, é perceptível, dentre outras características o cunho social e político, haja vista que esses escritores, por meio da literatura, se manifestam e firmam suas identidades, pois suas obras permitem enxergar a periferia do sistema social e, assim, entender as dificuldades que cercam os marginalizados pela sociedade. A teórica Regina Dalcatagnè faz uma análise sobre as representações e a forma como são caracterizados:

Ao manusear as representações sociais, o autor pode, de forma esquemática: (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acrítica; (b) descrever essas representações, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante dessas representações nos implica, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos. (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 19).

Para Dalcatagnè, a representatividade na obra literária desperta curiosidades no leitor e o conduz para o conhecimento, abrindo caminhos para novas descobertas. No caso de Carolina, com sua narrativa e através de suas descrições, o leitor pode fazer uma reflexão sobre a situação dos moradores das favelas de São Paulo. No caso do personagem Odonato, Ondjaki expressa os sentimentos daqueles que estão insatisfeitos com a realidade angolana. Com isso, o leitor também pode ter várias percepções em relação à história, já que o autor cita, além dos problemas atuais, várias passagens sobre a guerra de Angola após a independência.

Em *Os transparentes*, Odonato expressa bem a angústia de não ser visto perante a

sociedade: “nós somos transparentes porque somos pobres” (ONDJAKI, 2013, p. 190). Enquanto Carolina diz que a cor da fome é amarela:

“A fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estomago [...]. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi tudo normalizou-se aos meus olhos”. (JESUS, 2014, p. 44)..

Como já foi mencionado, os dois romances, das literaturas brasileira e angolana, possuem semelhanças no que se refere à miséria, ambos se misturam com a realidade vivida pelos pobres. Portanto, a partir da investigação das duas obras, tendo em vista uma análise detalhada das personagens e dos espaços das obras, foi possível compreender o sentimento de dor destes personagens, ao destacarem a fome como parte da degradação humana. Existe uma angústia em cada frase dita, *Quarto de despejo* e *Os transparentes* são romances que expõem as condições precárias e revelam como o espaço público desassistido pode influenciar a vida de cada cidadão. Carolina, catadora de papel, e Odonato, desempregado, vivem posições concretas de uma ordem social marcada pela desigualdade e pela falta de oportunidade. As duas obras revelam a vida dos excluídos sem perspectiva e detalha a fome, a miséria com toda a sua crua transparência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

ALGARVE, G. M. **A língua portuguesa e seu papel na estrutura social angolana**. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências e Letras - UNESP, Araraquara, 2016.

ARAÚJO, A. de F. B. (Org.). **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: UnB, 2011, v. 1, p. 86-108.

BENEVENUTO, S. J. **Quarto de despejo: A escrita como arma e conforto à fome**. Revista online do Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/baleianarede/article/view/1359>. Acesso em: 25 jun. 2020.

Biografia de Ondjaki. Disponível em: <http://cinafrica.lettras.ufrj.br/index.php/filmes/angola/123-ondjaki>. Acesso em: 29, março. 2020.

Biografia de Carolina Maria de Jesus. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/carolina_maria_de_jesus/. Acesso em: 29, março. 2020.

BONOMO, Letícia Ueno Oliveira. Quarto de despejo: Escrivência de uma protagonista. In: BRANDINI, L. T.; SILVA, J. S. (Orgs.). **Anais Eletrônicos Do IX Colóquio de Estudos Literários Diálogos e Perspectivas**. Londrina, 2015. Disponível em: http://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/Leticia%20Ueno%20Bonomo_texto%20completo.pdf. Acesso em: 24, jul. 2020.

BORGES, V. R. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Goiás: Revista de Teoria da História, Ano 1, n. 3, junho/ 2010

BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BRAIT, B. **A personagem**. 3 ed. São Paulo/SP: Ática, 1987.

Canal Futura – **Programa Umas Palavras 2013** | Ep. 06: Ondjaki. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yqi3lLpAtZc>. Acesso em: 20, set. 2020.

CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. 6. ed. São Paulo: perspectiva, 1976.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **Literatura e Sociedade**. 11 ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CABRAL, A. **A arma da teoria**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1980.

CAN, N. A. Luanda, cascatas em chamuscas. Os Transparentes, de Ondjaki. In: **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.18, n.1, p. 161-162, jan./jun. 2014.

CARDOSO, A. L. Contextualização/caracterização. In: **BRASIL, Política habitacional e integração urbana de assentamentos precários: parâmetros conceituais, técnicos e metodológicos**. Ministério das Cidades, 2008. p.13-45. Disponível em: <http://www.capacidades.gov.br/biblioteca/detalhar/id/163/titulo/politica-habitacional-e--a-integracao-urbana-de-assentamentos-precarios>. Acesso em: 2, jul. 2020.

CHAVES, R. **A Formação do Romance Angolano: entre intenções e gestos**. São Paulo: FBLP, Via Atlântica, 1999.

_____. O Passado Presente na Literatura Angolana. **Scripta**, Belo Horizonte, v.3, n.6, p. 245-257, 1ºsem. 2000.

_____. O passado presente na Literatura angolana. In: _____. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. Os da minha rua, de Ondjaki. **Carta Maior**, São Paulo, 2007. Disponível em:

<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia-e-Redes-Sociais/-Os-da-minha-rua-de-Ondjaki/12/13247>. Acesso em: 21 ago. 2020.

CHAVES, R. de C. N. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

DALCASTAGNÈ, R. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília. n. 20, p. 33-77, 2002.

_____. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. In: _____. (Org.). **Letras de hoje**. Porto Alegre: v.42, n 4, p 18-31, dezembro 2007.

DAMASCENO, I. L. **Somos Transparentes Porque Somos Pobres: A Luanda Contemporânea em Os Transparentes, de Ondjaki**. Dissertação de Mestrado. Programa de PósGraduação em Letras da Universidade Federal de São João Del-Rei. Minas Gerais, 2016.

DANTAS, A. (1958). **O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoques do mundo sórdido em que vive**. São Paulo: Folha da Noite, ano XXXVII, n°10.885, 9 maio de 1958.

DIMAS, A. **Espaço e romance**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.

DUTRA, R. L. **Pepetela e a elipse do herói**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Coordenação de Pós-Graduação em Letras Vernáculos, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/doutorado/DutraRL.pdf>. Acesso em 24 mai. 2020.

FERREIRA, D. R. de S. **Pilares narrativos: a construção do eu e da nação na prosa de oito romancistas brasileiras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

FRADE, A. M. D. **A Corrupção no Estado Pós-Colonial em África. Duas Visões Literárias**. Porto: CEAUP - Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2007. Disponível em: <http://www.africanos.eu>. Acesso em: 21 ago. 2020.

FRANCO JR., A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Ed. da UEM, 2003.

FREIRE, A. I. S. **A representação das personagens pobres em Os transparentes, de Ondjaki**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literaturas) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade de Brasília, 2017.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo, SP: Ática, 2003.

_____. **Como analisar narrativas**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2004.

GODINHO, M. T. **O Serviço Social nas favelas – SP**. Trabalho de Conclusão de Curso. São Paulo: Escola de Serviço Social, 1955.

HAMILTON, R. G. **Literatura Africana, Literatura Necessária – Angola**. Lisboa: Edições 70, 1975.

_____. A Literatura dos países africanos de língua oficial Portuguesa. **Revista Metamorfoses**, n. 1, p. 187-198, 2000.

HARVEY, D. O espaço como palavra-chave. **Em Pauta**, Rio de Janeiro, n. 35, v. 13, p. 126 - 152, 2015.

HELENA, L. **A Solidão Tropical: o Brasil de Alencar e da Modernidade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

HENRIQUES, I. **Os Pilares da Diferença: relações Portugal-África. Século XV – XX**. Portugal: Caleidoscópio, 2004.

JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de despejo: Diário de uma favelada**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.

JUNIOR, V.V. **Cultura Luso-Brasileira**. Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2008.

LEITE, L. C. M. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1993.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MACÊDO, T. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora da Unesp, 2008.

_____. Luanda: Literatura, história e identidade de Angola. In: **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**. Coimbra 16,17 e 18 de setembro de 2004. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/taniamacedo.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2020.

MARINGONI, G. **O destino dos negros após a Abolição**. Artigo. São Paulo, 2011. Ano 8. Edição 70. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2673%3Acatid%3D28&Itemid=23. Acesso em: 2 jul. 2020.

MARINHO, M.; TIRLONI, L. P. Carolina Maria de Jesus e a autorrepresentação literária da exclusão social na América Latina: olhares reversos aos de Eduardo Galeano e Octavio Paz. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, jul./dez. 2014, p. 249-270. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/893> Acesso em: 27 jun. 2020.

MIRANDA, F. R. de. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética**. 2013. 160 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

MOREIRA, A. L. G. **Carolina Maria de Jesus e a representação social do pobre em Quarto**

de Despejo. Universitas Humanas, Brasília, v. 9, n. 2, p. 13-21, 2012. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/universitashumanas/article/view/2091/1817>. Acesso em: 8 jul. 2020.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Traduzido por Yara Aun Khoury de Lês Lieux de Memórie. In: **Projeto História**. São Paulo: Brasil, 1993.

ONDJAKI. **Os transparentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PENTEADO, G. A árvore Carolina Maria de Jesus: uma literatura visa de longe. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 49, p. 19-32, set./dez. 2016.

PEPETELA. **Algumas questões sobre a literatura angolana**. Disponível em <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana>. Acesso em: 25 mai. 2020.

PIRES, O. **Manual de teoria e técnica literária**. Rio de Janeiro: Presença/INL-MEC, 1981.

QUEIROZ, A. P. de. Sobre as origens da favela. **Mercator** - Revista de Geografia da UFC, 33-48, 2011.

RAMA, À. Dez problemas para o romancista latino-americano. In: AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. (Org.). **Angel Rama. Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 47-110.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, L. F. O Fetiche do Texto e Outros Ensaio. **Cadernos Avulsos da Biblioteca do Professor do Colégio Pedro II**, no 16, Rio de Janeiro, 1990.

RIBEIRO, M. S. **Geografias íntimas: espaço e experiência na ficção brasileira contemporânea**. Montes Claros: Ed. Unimontes, 2017.

SANTOS, L. G. A. **Carolina Maria de Jesus: Análise identitária em quarto de despejo - diário de uma favelada**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Catalão: UFG, 2015.

SANTOS, M. **Sociedade e Espaço: formação espacial como teoria e como método**. Antipode, n. 1, vol. 9, jan./fev. 1977.

_____. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo, Hucitec, 1978.

_____. **Metamorfose do Espaço Habitado**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SALGADO, M. T. José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo. In: SALGADO, M. T.; SEPÚLVEDA, M. do C. **África & Brasil: letras em laços**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000, p. 175-196.

SANTOS, V. I. dos. A situação da mulher angolana - uma análise crítica feminista pós-guerra.

Revista Mandrágora - Corpo e coloração - reflexões na área de gênero e religião. Vol. 16, N. 16, p. 39-62, 2010.

SEGOLIN, F. **Personagem e anti-personagem.** 2. ed. São Paulo: Olho d'Água, 1999.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata.** Tese de Doutorado em Teoria Literária - Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

_____. Memória, autobiografia e diário íntimo. Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Org.). **Teoria e prática da crítica literária dialética.** Brasília: UnB, 2011, v. 1, p. 86-108.

_____. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata.** Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

SOUZA, R. C. G. de. O prédio, o mundo. **Anais do VII SAPPIL – Estudos de Literatura, UFF,** n. 1, p 605-611, 2016.

TIBA, I. **Quem ama educa!** São Paulo: Gente, 2002.

Territórios demarcados: favelas e condomínios. São Paulo 450 anos. Disponível em : https://web.archive.org/web/20090826024653/http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/3-1_territorios_demarcados.asp. Acesso em: 2 jul. 2020.

VERAS, L. **Ondjaki e a memória cultural em *Bom dia camaradas, Os da minha rua e AvóDezanove e o segredo do soviético.*** Orientada por Regina Zilberman. Porto Alegre, 2011. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Porto Alegre, 2011.

VOGT, C. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 205-213. 246 p.