



Centro Universitário de Brasília  
Instituto CEUB de Pesquisa e Desenvolvimento – ICPD

**REVISAR OU NÃO A OBRA *QUARTO DE DESPEJO: O DIÁRIO DE UMA FAVELADA*?**

**Ana Perfeito Cunha Nogueira\***

**RESUMO**

Carolina Maria de Jesus marcou a literatura brasileira no fim da década de 1950 com seu livro *Quarto de despejo: o diário de uma favelada*. Este estudo pretende questionar até que ponto se faz necessária a revisão textual da obra, a partir de uma reflexão sobre o significado de revisão textual e sobre o papel do revisor de textos no processo editorial. Abordando questões de gênero textual e da função do discurso na mudança social, conclui-se pela não necessidade de revisão do texto, levando em conta a importância que os desvios da norma padrão da língua portuguesa ali presentes têm para a transmissão da mensagem completa da obra para seu público leitor.

**Palavras-chave:** Carolina Maria de Jesus. Revisão. Gênero. Discurso. Mudança social.

---

\*Trabalho apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UniCEUB/ICPD) como pré-requisito para obtenção de Certificado de Conclusão de Curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em Revisão de Textos, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Solange de Carvalho Lustosa.

## 1 INTRODUÇÃO

Carolina Maria de Jesus — mulher, negra e favelada — conheceu a fama ao publicar seu primeiro livro em 1960, tornando-se uma das primeiras e mais importantes escritoras negras do Brasil. Sua obra intitulada *Quarto de despejo: diário de uma favelada* vendeu mais de 100 000 exemplares após o lançamento, com várias reedições, traduções para 13 idiomas e vendas para mais de 40 países.

Descendente direta de escravos, Carolina frequentou a escola por apenas dois anos em toda a sua vida, o suficiente para que aprendesse a ler e a escrever e para que, mais tarde, fizesse registros em aproximadamente vinte cadernos sobre o que vivenciava e observava durante o período em que morou na favela paulista de Canindé (o período registrado compreende de 15 a 28 de julho de 1955 e de 2 de maio de 1959 a 1.º de janeiro de 1960). Ela queria ser escritora famosa para se afastar de tudo e de todos que se relacionavam à favela; por isso, escrevia e depositava suas esperanças nas denúncias que fazia, até que seus diários chamaram a atenção do jornalista Audálio Dantas para se transformarem, posteriormente, em livro.

Apesar do pouco estudo, por meio de sua literatura despertou a curiosidade da sociedade brasileira à época, pois descrevia uma contradição nacional: as reais condições sociais do País em plena década do desenvolvimentismo de acordo com uma perspectiva “de dentro” da favela. Carolina revelou “um mundo até então somente contado de ‘segunda mão’, ou contado segundo o ponto de vista das classes dominantes” (SOUSA, 2012, p. 119).

Também em decorrência da falta de estudo formal, Carolina se distancia da norma padrão da língua portuguesa no que se refere à ortografia e à sintaxe, e os seus desvios foram preservados pelos editores da obra quando de sua publicação. Contudo, alguns críticos opõem-

se à decisão de manter a linguagem de Carolina como no original e defendem a revisão textual da obra publicada em protesto contra possível preconceito quanto à origem humilde da autora.

Assim, é possível afirmar que a obra de Carolina está inadequada para publicação, mesmo tendo feito tanto sucesso à época? Os desvios cometidos pela autora prejudicam o entendimento da mensagem que ela pretende transmitir? O editor do livro deveria ter submetido o texto de Carolina a uma revisão gramatical para adequá-lo à norma padrão da língua portuguesa brasileira?

Diante das considerações expostas, este estudo pretende responder às indagações propostas e questionar até que ponto se faz necessária a revisão textual da obra *Quarto de despejo*, a partir de uma reflexão sobre o significado de revisão textual e sobre o papel do revisor de textos no processo editorial de obras literárias.

Dentro da proposta deste trabalho, é de suma importância, primeiramente, tratar as questões de gênero textual. Em seguida, é feito um apanhado dos estudos do modo como o discurso se relaciona com as estruturas sociais que permitiram sua produção, sendo primeiro continuação dessas estruturas, mas também, e principalmente, um desafio a elas. Por fim, segue-se uma análise do processo de editoração e revisão de textos no contexto da publicação de um livro, e que decisões estão aí envolvidas.

## **2 O GÊNERO TEXTUAL**

Rocha (2012, p. 117) afirma que o revisor de texto, ao realizar sua atividade, “precisa ter uma visão teoricamente consciente da peça discursiva sob sua responsabilidade”, pois “deve tomar decisões em vários níveis quanto ao material a ser revisado”. Marcuschi (2008, p. 154) defende a impossibilidade da comunicação verbal sem se falar em gênero, porque

“toda manifestação verbal se dá sempre por meio de textos realizados em algum gênero”. Dessa forma, é possível concluir que o revisor lida diretamente com a manipulação de gêneros textuais, que devem ser entendidos em uma abordagem moderna associada às esferas da vida social (ROCHA, 2012, p. 121), como “formas culturais e cognitivas de ação social corporificadas de modo particular na linguagem” (MARCUSCHI, 2008, p. 156).

As definições de gênero acabam revisando Mikhail Bakhtin, que primeiro tratou do tema na linguística. Para Bakhtin:

Os múltiplos usos linguísticos [...] são relacionados a diferentes esferas sociais, condicionando, pois, o aparecimento de enunciados distintos, ligados às mais diversas ações humanas. De acordo com o autor, em cada situação produz-se um único enunciado, mas as produções semelhantes levam a enunciados semelhantes, gerando a ocorrência de “tipos ‘relativamente estáveis’ de enunciados”, denominados pelo autor de “gêneros do discurso”. (COELHO & ANTUNES, 2010, p. 208).

Assim, o gênero pode ser visto, ao mesmo tempo, como detentor de um caráter estável e de um caráter flexível (daí “estabilidade relativa”). Do ponto de vista da estabilidade, o gênero tem um aspecto modelar, ou seja, o gênero acaba servindo como referência em termos de conteúdo, estrutura e estilo dos textos produzidos em cada contexto. Já do ponto de vista da flexibilidade, é claro que os gêneros aceitam adaptações a cada caso, no sentido de não apresentar formas rígidas canônicas para os textos, permitindo, inclusive, melhorias no decorrer do tempo.

Marcuschi (2008, p. 155) define gêneros textuais como “entidades empíricas em situações comunicativas”, textos encontrados na nossa vida diária e que “apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas”.

O revisor, no momento de sua atividade, deve ter em mente esse arcabouço conceitual, uma vez que é ele que vai permitir analisar o contexto, os aspectos pragmáticos, de

interação, oferecendo ao revisor critérios bem-definidos para decisões importantes. É assim que Beaugrande e Dressler (1983 *apud* COELHO;ANTUNES, 2010, p. 208-209) enumeram sete fatores responsáveis pela textualidade de um discurso, aqui entendido como a manifestação de um texto em termos amplos (escrito, oral etc.): “a coerência, a coesão, a intencionalidade, a aceitabilidade, a situacionalidade, a informatividade e a intertextualidade”.

Ou seja, as alterações e eventuais correções a ser feitas por um revisor não se limitam a aspectos gramaticais, ortográficos, mas incluem também características que vão importar na legibilidade do texto, na sua capacidade de atingir o público-alvo da maneira adequada e pretendida pelo autor. A determinação do gênero do texto é que vai dar esse entendimento ao revisor.

Enfim, para se chegar a qualquer conclusão acerca da revisão de *Quarto de despejo*, é necessário primeiramente identificar os gêneros presentes na obra. Como será discutido a seguir, Carolina apresenta essencialmente o gênero pessoal do diário, mas seu texto se insere também em outros gêneros textuais, como a autobiografia e a poesia.

## **2.1 Diário ou autobiografia?**

Carolina Maria de Jesus queria ser escritora e fez inúmeros romances e poemas, mas foram seus diários que chamaram a atenção do jornalista Audálio Dantas e que culminaram na publicação de *Quarto de despejo*. Sousa (2012, p. 135) refere-se à obra como uma narrativa do gênero memorialístico que privilegia a forma discursiva fragmentada do diário íntimo. Fala ainda sobre o diário como texto do gênero pessoal que, *a priori*, destinar-se-ia à esfera privada, diferentemente da autobiografia, que é escrita para ser lida, para ser publicada (p. 171).

Sousa (2012, p. 152-154) ainda argumenta que a autobiografia, como gênero, nada mais é do que uma biografia, em que o biógrafo “substitui” o discurso em terceira pessoa por seu discurso autobiográfico, sobretudo na relação texto/leitor, pois o leitor desenvolve “uma dupla relação com o texto, uma comunicação mais direta com o eu da enunciação, e a composição do modelo biográfico narrado a partir do conjunto do texto”. Segundo Sousa, Bakhtin não distingue autobiografia da biografia, pois a autobiografia “tende sempre a realizar um valor biográfico”, ou seja, “o autor é igual ao narrador e o autor é igual ao personagem, ainda que o narrador fique implícito”.

Já sob a perspectiva de Marcuschi, tanto o gênero autobiográfico quanto o diário pessoal se classificam no domínio discursivo interpessoal da modalidade escrita da língua. Define-se, portanto, uma contradição na obra objeto deste estudo: trata-se de um diário, de escrita intimista, mas também é uma autobiografia, que registra as memórias de uma favelada.

É exatamente isso o que Carolina de Jesus faz em seu primeiro livro: um diário que culmina em sua autobiografia, contendo relatos sobre a vida no seu barraco da favela paulistana. No entanto, Carolina não apenas registra os fatos que ocorreram ou faz reflexões sobre o passado, como seria de se esperar em uma narrativa autobiográfica; seu texto é composto em diversas ocasiões pelo discurso citado e reproduções de diálogos que travava com os vizinhos da favela, seus filhos e com pessoas que encontrava nas ruas da cidade.

Para Sousa (2011, p. 126), a presença do discurso direto reforça a ideia de que Carolina faz crítica social, literatura de denúncia, e, portanto, descrevia os acontecimentos, mas fazia questão de registrar também a opinião das pessoas sobre o ocorrido e de tentar demonstrar o sentimento vivido pelos “personagens” na ocasião. Nas palavras de Audálio Dantas, jornalista descobridor de Carolina e editor de *Quarto de despejo* (1958 *apud* SOUSA, 2012, p. 18), ela faz “uma autêntica reportagem da favela, que define como sendo o quarto de despejo de São Paulo”.

Nesse sentido, *Quarto de despejo* é um diário e é também uma autobiografia que contém poesia com rima ao estilo clássico da academia, assim como discurso direto reproduzindo a oralidade dos personagens da favela. Todos esses aspectos devem ser percebidos pelo revisor e levados em consideração para definir suas estratégias.

### 3 DISCURSO COMO PRÁTICA SOCIAL

O tratamento do discurso como prática social passa a ter importância quando se nota o discurso, por um lado, como manifestação da estrutura social e institucional em que ele se insere e, por outro, como constituinte de tal estrutura. Nas palavras de Fairclough (2001, p. 91):

[...] o discurso é moldado e restringido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis: pela classe e por outras relações sociais em um nível societário, pelas relações específicas em instituições particulares, como o direito ou a educação, por sistemas de classificação, por várias normas e convenções, tanto de natureza discursiva como não discursiva, e assim por diante. [...] Por outro lado, o discurso é socialmente constitutivo. [...] O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado.

Ou seja, a importância do discurso se manifesta dialeticamente, servindo ele para reproduzir a sociedade, assim como para transformá-la. E, ainda conforme Fairclough (2001, p. 92), é importante que se trate assim (dialeticamente), “para evitar os erros de ênfase indevida; de um lado, na determinação social **do discurso** e, de outro, na construção do social **no discurso**” (grifo nosso).

#### 3.1 As três dimensões

A análise do discurso como concebida por Fairclough é tridimensional, no sentido de usar três abordagens distintas, mas interligadas. Num primeiro aspecto, considera-se a

análise puramente **textual**, linguística. Aqui se trata da relação entre o texto em sua forma e o texto em seu significado. Como se associa o significado à forma textual em tela? Ora, há duas escolas principais, segundo Fairclough (2001, p. 103):

Saussure e outros na tradição linguística enfatizam a natureza “arbitrária” do signo, a concepção de que não há uma base motivada ou racional para combinar um significante particular com um significado particular. Contra isso, abordagens críticas da análise de discurso defendem que os signos são socialmente motivados. [...] [Em suma,] pode ser uma questão de vocabulário — “terrorista” e “lutador pela liberdade” são combinações contrastantes de significante e significado, e o contraste entre elas é socialmente motivado — ou uma questão de gramática [...], ou outras dimensões da organização linguística.

Claramente, a análise pode, então, ser feita em quatro níveis, ordenados de forma ascendente: vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual. A estrutura textual está fortemente ligada ao gênero do texto produzido, como tratado na seção 2, e é o aspecto mais abrangente do texto como uma unidade em si. E os demais níveis, do mais simples ao mais complexo? Enquanto o vocabulário mostra a escolha individual das palavras a compor o texto, a gramática reflete a forma de organizar essas palavras (morfofossintaxe). Já a coesão mostra como as diversas unidades oracionais se inter-relacionam, principalmente por meio dos conectivos. Aqui é importante a escolha a ser feita, uma vez que o encadeamento das ideias pode resultar em conclusões distintas, conforme as orações e períodos se conectam (FAIRCLOUGH, 2001, p. 103-107). Por exemplo, ao afirmar “Fulano comete vários erros, mas é um bom escritor” ou “Fulano comete vários erros apesar de ser um bom escritor”, os dois mesmos fatos estão sendo enunciados, mas a ênfase e o resultado a ser apreendido pelo leitor mudam por conta dos conectivos e da própria relação de dependência entre as orações envolvidas.

A segunda dimensão, na concepção de Fairclough, é a **prática discursiva**. A prática discursiva refere-se à produção e ao consumo do discurso, e também envolve sua distribuição aos seus consumidores. O contexto social em que essas fases ocorrem é importante, determinando a maneira como cada um atuará. Por exemplo, a produção de um romance



envolve, obviamente, o autor (o que já determina um contexto), mas também dependerá da política editorial, e até mesmo do público-alvo potencial. Goffman (1981 *apud* FAIRCLOUGH, 2001, p. 107) descreve três posições (distintas, mas nem sempre separadas) em que os produtores de um discurso podem encaixar-se: “‘animador’, a pessoa que realmente realiza os sons ou as marcas no papel; ‘autor(a)’, aquele(a) que reúne as palavras e é responsável pelo texto; e ‘principal’, aquele(a) cuja posição é representada pelas palavras”.

A distribuição do texto vai depender do público-alvo e do modo como se quer atingi-lo. Pode ser simples (como uma conversa, que se encerra naquele contexto em que ocorre) ou complexa (como a distribuição de um discurso político a diferentes tipos de ouvintes). A própria maneira como o discurso será distribuído pode, inclusive, influenciar os passos de sua produção.

Do ponto de vista do consumo, mais uma vez o contexto deve ser levado em conta. A carga interpretativa de um discurso será levada adiante de acordo com as “rotinas de processamento” de cada consumidor ou instituição (FAIRCLOUGH, 2001, p. 108). Uma comparação ajuda a ilustrar: enquanto livros-texto são lidos, relidos, até mesmo transformados em outros textos (por exemplo, respostas a questões em uma prova sobre a matéria do livro), um folheto de propaganda dificilmente será relido, tampouco memorizado (a menos que desperte algum interesse especial no seu consumidor).

O consumo (e também a produção) sofre restrição do contexto social de duas maneiras, segundo Fairclough (2001, p. 109): os recursos disponíveis aos seus membros, e os elementos a que se recorre (e como a eles se recorre), de acordo com a natureza da prática social de que fazem parte. É assim que a interpretação que se dá a um discurso vai depender do contexto (ou situação) social em que o receptor se encontra — incluindo aí conhecimentos prévios, posição na sociedade —, do contexto do próprio discurso (cada trecho é interpretado

em função dos demais presentes no texto) e da maneira como o consumidor do texto percebe o produtor, em termos pessoais, sociais etc. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 110 *et seq.*).

Por último, chega-se à visão do discurso como **prática social**. Nesse sentido, cabe ver as relações do discurso com a ideologia e com o poder, conforme as definições que permitem tal tratamento, apresentadas a seguir.

O conceito de ideologia passa por uma evolução complexa, mas, para aquilo a que se propõe este artigo, as concepções em Karl Marx e em Louis Althusser são mais adequadas. Num primeiro aspecto, a ideologia, segundo Marx, “seria, grosso modo, um falseamento da realidade concreta; uma ilusão criada [pelo cérebro] [...] uma distorção da realidade” (LIMA;XAVIER, 2016, p. 11). Ora, isso implica que a ideologia é uma visão distorcida da realidade, aí incluídos o mundo físico, as relações sociais, as instituições de modo que se pode atribuir-lhe um primeiro papel, o de “cimento social universal” (FAIRCLOUGH, 2011, p. 117), sendo determinante dos caminhos seguidos pelo sujeito da prática discursiva. Em outras palavras, tem um aspecto **estrutural** na formação do discurso.

Por outro lado, Althusser complementa a análise de Marx sobre a ideologia sob um ponto de vista estruturalista. Para o francês, é parte necessária da noção de ideologia a sua reprodução. Tal reprodução acaba ocorrendo principalmente por meio dos aparelhos de Estado (LIMA;XAVIER, 2016, p. 18-19).

A noção de Estado de Althusser, necessária para compreender esta última afirmação, segue, em linhas gerais, aquela dada pelo marxismo: buscando a reprodução das relações de produção (classe dominante *versus* classe dominada), o Estado é o meio para a manutenção e perpetuação da classe dominante. É parte da chamada **superestrutura** (esferas da sociedade que envolvem o direito, a política, a religião, a moral, e o próprio Estado), a qual é determinada pelas condições da **infraestrutura** (a própria base econômica delineada pelas

forças produtivas e suas relações de produção). Nesse sentido, a ideologia acaba sendo o próprio objetivo do Estado na aplicação de seus aparelhos ideológicos e repressivos.

Enquanto o aparelho repressivo do Estado é caracterizado pela violência (polícia, prisões, por exemplo), o aparelho ideológico é aquele que busca garantir a reprodução da ideologia dominante<sup>†</sup>. Um exemplo do aparelho ideológico do Estado, dado por Althusser (1958 *apud* LIMA;XAVIER, 2016, p. 20), é a escola, a qual:

[...] se encarrega das crianças de todas as classes sociais desde o Maternal, e desde o Maternal ela lhes inculca, durante anos, [...] os saberes contidos na ideologia (o francês, o cálculo, a história natural, as ciências, a literatura), ou simplesmente a ideologia dominante em estado puro (moral, educação cívica, filosofia).

Nota-se aí uma primeira nuance de um aspecto da ideologia que é distinto daquele em Marx: enquanto neste último a ideologia é parte constituinte das estruturas que determinam o modo como ocorre o discurso, para Althusser, é com base no modo como o discurso se apresenta que a ideologia pode ser alterada. Ou seja, o discurso pode, por meio dos aparelhos ideológicos do Estado, moldar a ideologia, e não somente ficar delimitado por ela. Essa percepção é passada por Fairclough (2001, p. 117 *et seq.*), e sua apresentação por Althusser é por ele considerada insuficiente, uma vez que não é dada a devida importância. Vale repetir: para Fairclough (2001, p. 117):

[...] as ideologias são significações/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação. [...] As ideologias embutidas nas práticas discursivas são muito eficazes quando se tornam naturalizadas e atingem o *status* de “senso comum”; mas essa propriedade estável e estabelecida das ideologias não deve ser muito enfatizada, porque minha referência a “transformação” aponta a luta ideológica como dimensão da prática discursiva, uma luta para remodelar as práticas discursivas e as ideologias nelas construídas no contexto da reestruturação ou da transformação das relações de dominação.

---

<sup>†</sup> É interessante destacar que, apesar de distintos, um aspecto não funciona sem o outro: enquanto o aparelho ideológico não consegue cumprir seu papel de reproduzir a ideologia sem o auxílio do aparelho repressivo, este último não consegue justificar sua ação violenta sem a devida reprodução da ideologia dominante (LIMA;XAVIER, 2016, p. 20).

Obviamente, isso não é dizer que todo discurso seja igualmente ideológico. Além da própria dependência do contexto social em que se insere o discurso, há a necessidade de considerar o próprio gênero do texto em questão. Por exemplo, uma justificativa de projeto de lei no Parlamento deve possuir uma carga ideológica mais pesada do que uma dissertação sobre leis da Física.

O próximo passo, após estabelecer o efeito da ideologia sobre os discursos e destes sobre a ideologia, é tratar a questão da hegemonia. Baseando-se em Gramsci, Fairclough (2001, p. 123) traça o conceito de hegemonia que servirá aos propósitos deste artigo:

Hegemonia é liderança tanto quanto dominação nos domínios econômico, político, cultural e ideológico de uma sociedade. Hegemonia é o poder sobre a sociedade como um todo de uma de suas classes economicamente definidas como fundamentais em aliança com outras forças sociais, mas nunca atingido senão parcial e temporariamente, como um “equilíbrio instável”.

Para que a hegemonia possa estabelecer-se dessa maneira, é necessária uma série de alianças e articulações entre os elementos constituintes da sociedade, sendo a instabilidade uma característica da hegemonia exatamente por causa desse aspecto composto do campo das ideologias envolvidas, que podem compreender correntes conflitantes e sobrepostas, caracterizando uma constante luta hegemônica. Essa visão pode ser trazida à análise do discurso que se tem feito aqui: “a concepção dialética da relação entre estruturas e eventos discursivos [...] [a qual considera] as estruturas discursivas como ordens de discursos concebidas como configurações de elementos mais ou menos instáveis” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 123).

É por meio dessa visão de discurso que se estabelece a relação entre a ordem de discurso e a hegemonia. A luta hegemônica (parte essencial da dialética citada) caracteriza-se pela articulação das ordens distintas, e a própria prática discursiva acaba contribuindo para a reprodução ou a transformação dessas ordens, também refletindo tal luta. Ora, é esse um dos aspectos que mais marcam o papel do discurso como elemento de mudança nas estruturas que,

por outro lado, determinam o discurso. Fairclough (2001, p. 126) resume assim esse seu ponto de vista:

O conceito de hegemonia nos auxilia nessa tarefa, fornecendo para o discurso tanto uma matriz — uma forma de analisar a prática social à qual pertence o discurso em termos de relações de poder, isto é, se essas relações de poder reproduzem, reestruturam ou desafiam as hegemonias existentes — como um modelo — uma forma de analisar a própria prática discursiva como um modelo de luta hegemônica, que reproduz, reestrutura ou desafia as ordens de discurso existentes. [...] A hegemonia também tem a virtude notável, no presente contexto, de facilitar o estabelecimento de um foco sobre a mudança.

Com essa exposição sobre as três dimensões da análise do discurso, pode-se passar ao tratamento da mudança social e do modo como a mudança discursiva se relaciona com ela. É o que será abordado no próximo tópico.

### **3.2 Mudança discursiva e mudança social**

O tratamento dialético da prática discursiva relacionada à ordem de discurso traz à tona a mudança discursiva e a social. Lembremos que, na dialética, a mudança é o resultado do conflito entre forças antagônicas. No caso, as forças são exatamente a prática discursiva e a estrutura que a determina e restringe (a ordem de discurso).

Fairclough (2001, p. 127) destaca que “as origens e as motivações imediatas da mudança do evento discursivo repousam na problematização das convenções para os produtores ou intérpretes [consumidores], que pode ocorrer de várias formas”. Ou seja, passam a surgir contradições às convenções, tanto do lado de quem produz o discurso quanto de quem o recebe. É um processo que envolve, ao mesmo tempo, inovação e criatividade. Mais do que isso, “a mudança envolve formas de transgressão, o cruzamento de fronteiras, tais como a reunião de convenções existentes em novas combinações, ou a sua exploração em situações que geralmente as proíbem” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 127).

Como já exposto no tópico anterior, o discurso não apenas se presta à preservação da ordem vigente, da estrutura que permitiu seu surgimento, mas também pode contribuir para a transformação dessas estruturas, por meio da já mencionada luta hegemônica. Há várias maneiras por que essa luta pode ocorrer. Duas, em especial, dadas por Fairclough (2001, p. 128-129), têm interesse para o escopo deste artigo.

Uma primeira maneira se dá na dimensão textual. Nas palavras de Fairclough (2001, p. 128):

A mudança deixa traços nos textos na forma de co-ocorrência de elementos contraditórios ou inconsistentes — mesclas de estilos formais e informais, vocabulários técnicos e não técnicos, marcadores de autoridade e familiaridade, formas sintáticas mais tipicamente escritas e mais tipicamente faladas, e assim por diante. À medida que uma tendência particular de mudança discursiva se estabelece e se torna solidificada em uma nova convenção emergente, o que é percebido pelos intérpretes, num primeiro momento, como textos estilisticamente contraditórios perde o efeito de “colcha de retalhos”, passando a ser considerado “inteiro”.

Ora, isso nada mais é que o surgimento de uma síntese, de uma nova hegemonia, a partir do conflito dialético entre a estrutura que delimita o discurso por meio de suas regras de redação e estilo e os discursos aí gerados em contraposição a tais regras. Isso é perceptível no transcorrer do tempo. Basta comparar a escrita de um texto jornalístico dos anos 1960 com um texto do fim do século XX e, ainda, com um dos dias atuais para tal visualização.

A segunda maneira por que a luta hegemônica pode produzir mudança, agora num nível mais amplo, da prática social mesmo, é quando produtores e consumidores do discurso combinam novos códigos, novas condutas, os quais cumulativamente produzem mudança na ordem de discurso. Um exemplo disso é a “democratização do discurso”, que acaba por diminuir as assimetrias de poder entre pessoas de diferentes posições na sociedade — por exemplo, entre “professores e alunos, gerentes e trabalhadores, pais e filhos, médicos e pacientes” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 129). Em outras palavras, membros da sociedade que detinham uma posição subalterna na ordem hegemônica passam a desafiar essa ordem, e, por meio do seu discurso e dos desafios que esse discurso faz a tal ordem, alteram sua posição,

provocando não somente a mudança discursiva, mas também a mudança social por meio da mudança discursiva.

### **3.3 A mudança social em *Quarto de despejo***

Carolina Maria de Jesus é um exemplo do processo de mudança discursiva e consequente mudança social apresentado por Fairclough, pois ela usa o discurso para ascender socialmente e, ao mesmo tempo, seu discurso causa transformação na sociedade.

Em sua obra autobiográfica *Meu estranho diário* (JESUS, 1996), ela deixa claro que percebia o trabalho de escritor como um meio de galgar os degraus da escala social. Em especial em seu poema “Quarto de despejo”, em que ela afirma categoricamente que se infiltrou na literatura sonhando com a sorte daí advinda (SOUSA, 2012, p. 16). Ainda que inconscientemente (pois não tinha conhecimento sobre os estudos do papel do discurso dentro da prática social), Carolina percebia que o modo como a sociedade vê uma pessoa está ligado ao modo como essa pessoa se expressa (ou seja, a determinação do discurso pela estrutura social).

Mais ainda: Sousa (2012, p. 21) descreve a linguagem “caroliniana” como sendo “feita de anacronismo literário por imitação dos poetas românticos [...] e do testemunho de um membro das camadas subalternas de nossa sociedade, narrado a partir do ponto de vista de baixo”. Ora, isso reflete uma tentativa de se aproximar linguisticamente das classes mais altas, mas também uma forma da já citada “co-ocorrência de elementos contraditórios ou inconsistentes — mesclas de estilos formais e informais, [...] formas sintáticas mais tipicamente escritas e mais tipicamente faladas” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 128). É a mudança discursiva em sua plenitude.

Por outro lado, não se pode negar que essa busca por uma posição mais elevada na sociedade, e a própria mudança no discurso, ainda que não pretendida assim, permitiu que Carolina de Jesus mudasse sua posição. Ela passou de favelada a escritora, e fez parte de um processo maior, a ser descrito no comentário sobre a revisão do texto de *Quarto de despejo*, na seção seguinte.

#### **4 O PROCESSO EDITORIAL E A REVISÃO DE TEXTO**

Tendo tratado as questões referentes a gênero, bem como a análise do discurso como instrumento de mudança, ao mesmo tempo em que reflete a estrutura social em que se insere, seguem agora os aspectos teóricos do processo editorial e de revisão. Mais uma vez, limita-se a análise aqui ao que interessa diretamente ao escopo do estudo desenvolvido.

As etapas que compõem o processo de realização de um livro nem sempre são de conhecimento do público em geral. Existe um longo caminho entre a entrega do original pelo autor e a publicação da versão final pela editora. E, nesse caminho, o papel do revisor é de grande importância, pois, conforme afirma Aristides Coelho Neto (2008, p. 61) na obra *Além da revisão*, “qualquer autor, por melhor que seja, comete erros, emite conceitos incoerentes, é repetitivo, fica cego às vezes a coisas absurdas que o seu texto contém”.

Revisar é apor vista a alguma coisa; é ler o texto a fim de consertar-lhe possíveis “erros”, sejam eles relativos à estrutura (redação, digitação, tipografia etc.) ou ainda relativos ao aspecto linguístico de adequação do modo como o conteúdo é apresentado/exposto. (ROCHA, 2012, p. 36).

Concordando com Rocha, Yamazaki (2008) chama a atenção para o fato de que comumente a revisão é considerada uma atividade que visa à eliminação de desvios; no entanto, o objetivo primordial dos profissionais envolvidos no processo editorial deve ser “criar condições o mais favoráveis possível para uma comunicação”. Ela ainda acrescenta que a busca



por um texto sem lapsos faz parte da atividade de edição, mas “na medida em que o erro pode prejudicar a legibilidade textual ou visual”.

Dessa forma, por um lado, Coelho Neto defende a liberdade do editor para fazer alterações no original, citando uma observação de Ildete Oliveira Pinto (1993 *apud* COELHO NETO, 2008, p. 61):

Embora o estilo pertença ao autor, com a liberdade que ele tem de construir sua mensagem, a editora pode — e deve — intervir no seu texto, e o faz com o seu pleno consentimento, para garantir a correção e a clareza da informação e a qualidade da publicação. Para conseguir isso, às vezes, chega até mesmo a modificar a estrutura da publicação.

Por outro lado, Yamazaki (2008) afirma que, no trabalho de revisão e editoração, é importante levar em consideração o estilo do autor, e não apenas se o seu texto está correto do ponto de vista da gramática tradicional. O estilo, nas palavras da autora, é uma expressão individual do autor que deve ser respeitada, embora não deva ser acatada indiscriminadamente, mas, antes, avaliada quanto à estrutura das orações, à concatenação, ao ritmo, à fluência, ao efeito, à correção e, por fim, à finalidade do texto.

É nessa linha que Yamazaki defende uma concepção de revisão e editoração do ponto de vista sociolinguístico, em que o revisor/editor faça escolhas que priorizem a clareza na comunicação em detrimento de um texto amarrado a critérios gramaticais excessivamente rígidos e a regras ultrapassadas. Afirma ainda que o revisor/editor pode optar por variedades da língua portuguesa que não a norma padrão de forma consciente e que, para isso, é necessário um processo de desconstrução de conceitos em que são analisados o gênero textual e o público leitor, além de outros critérios importantes.

#### **4.1 A revisão de *Quarto de despejo***

O pouco tempo de estudo formal de Carolina Maria de Jesus contribuiu para que ela, ao escrever seus diários, incorresse em inúmeros desvios da norma padrão da língua

portuguesa, desde a grafia incorreta de palavras até a falta de concordância verbal, a exemplo do seguinte trecho: “Quando morre **alguem** aqui na favela os malandros saem pelas ruas **pidindo** esmolos para sepultar os que **falece**. Embolsam o dinheiro e gastam na bebida” (JESUS, 2016, p. 79, grifo nosso).

Sousa (2011, p. 125) refere-se à escrita de Carolina como “língua fraturada”, composta por sintaxe da língua falada, mas ao mesmo tempo por palavras raras, inversões e tentativas de imitar a linguagem acadêmica dos grandes clássicos. Como exemplo, pode-se citar o trecho seguinte, em que a autora usa ênclise, mas comete desvios na concordância verbal e na grafia de palavras: “O meu olhar **posou** nos arvoredos que **existe** no **inicio** da rua Pedro Vicente. As folhas **movia-se**” (JESUS, 2016, p. 82).

Segundo Sousa (2012, p. 117-121), o público leitor de Carolina não são os favelados, mas, sim, a classe média, a quem ela procura satisfazer esteticamente:

Por meio da escrita autobiográfica, a oralidade penetra na obra de Carolina, e estabelece uma contradição com a escrita do “clássico”. A fratura da linguagem literária de Carolina nasce da contradição da presença da oralidade — polifonia do discurso citado, marcas da língua oral, tropeços na sintaxe — e “clássico”, isto é, a imitação da poesia árcade e romântica.

Carolina se esforça para escrever como os autores brasileiros consagrados porque quer se estabelecer como uma escritora, e talvez até por esse motivo incorra em certos desvios da norma padrão, ou “escreve mal”, como disseram alguns críticos da época. Contudo, Lajolo (1995 *apud* SOUSA, 2012, p. 127) relaciona a produção literária de Carolina, eivada de preciosismos literários, ao gosto que se praticava nos anos 1950-60, que era de “uma linguagem desataviada”, já que a “literatura buscava no meio urbano e suburbano as matrizes linguísticas com as quais faria recuar a herança acadêmico-bacharelesca de nossas letras”. A identidade de Carolina como escritora autêntica talvez resida exatamente nessa contradição: ela alcança a literatura ao se opor aos gostos da época e ao ficar “aquém da norma” (SOUSA, 2012, p. 130):

Em sua escrita íntima — o inacabamento do diário, as fraturas de sua linguagem, a delicadeza com que registra momentos e sensações de seu cotidiano, as aflições da faina, o constrangimento causado pela sua cor, pelo suor, pelo cheiro do trabalho — Carolina encontra o literário.

Voltando ao tema da mudança discursiva e social, vemos Carolina de Jesus tomando parte da própria mudança social em curso na literatura de sua época exatamente por conta de sua tentativa de mudar seu próprio discurso e de inovar sua linguagem.

Em contrapartida, Dalcastagnè, no artigo *A auto-representação de grupos marginalizados*, defende a revisão ortográfica e de concordância da literatura de Carolina sob a justificativa de que a manutenção dos desvios gramaticais nos livros da autora seriam uma demonstração de preconceito por parte das editoras, uma vez que escritores oriundos da elite têm seus textos revisados. Por isso, em seu artigo, sempre que cita trechos da obra de Carolina, Dalcastagnè procede à revisão, como no exemplo do quadro abaixo:

**Quadro 1 – Proposta de revisão de Regina Dalcastagnè**

<b>Publicação original de Carolina Maria de Jesus</b>	<b>Proposta de Regina Dalcastagnè</b>
As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.	Às oito e meia da noite eu já estava na favela, respirando o odor dos excrementos que <b>se</b> mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão <b>de</b> que estou na sala de <b>visit</b> as com seus lustres de cristais, seus tapetes de <b>veludo</b> , almofadas de <b>cetim</b> . E quando estou na favela tenho a impressão <b>de</b> que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo

Fonte: Jesus (2016, p. 37); Dalcastagnè (2007, p. 23). Grifos nossos.

Audálio Dantas, no prefácio da décima edição do livro, afirma que a publicação da obra preservou as inadequações gramaticais cometidas pela autora, com edição de texto e correções na pontuação e “em algumas palavras cuja grafia poderia levar à incompreensão da leitura”. Apesar dessas correções, os editores incluíram na versão impressa uma nota com os seguintes dizeres: “Esta edição respeita fielmente a linguagem da autora, que muitas vezes

contraria a gramática, incluindo a grafia e a acentuação das palavras, mas que por isso mesmo traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar seu mundo” (2014, p. 6-9).

Em concordância com as escolhas realizadas pelo editor de *Quarto de despejo*, Sousa conclui pela preservação da linguagem de Carolina tal qual ela foi originalmente concebida, pois

A linguagem de Carolina é elemento constitutivo da obra, o que lhe confere força e definição formal. Corrigir, pois, os já famosos “erros” gramaticais de Carolina de Jesus significaria, neste caso, retirar da obra um de seus elementos constitutivos, dissolver a tensão entre leitor e texto. (SOUSA, 2012, p. 133).

Nesse sentido, a decisão tomada pelo editor de *Quarto de despejo* reforça a necessidade de reflexão em torno do papel do revisor como um profissional que lida com a adequação do texto, invocando não apenas seu conhecimento linguístico, mas outras habilidades relacionadas à manipulação da linguagem.

## 5 CONCLUSÃO

Este estudo permite, então, elaborar uma tentativa de resposta às perguntas iniciais. Primeiramente, não se pode falar de inadequação no contexto da obra de Carolina de Jesus por conta exatamente do sucesso que sua obra teve à época, e que continua tendo até hoje, ainda que em um meio mais restrito à academia (SOUSA, 2012, p. 17 *et seq.*).

Deve-se considerar também que o processo de editoração de livros envolve, entre outros aspectos, a revisão textual do material entregue pelo autor, à qual comumente está associada a ideia de correção de desvios nos textos, a fim de se oferecer ao público uma obra sem erros (YAMAZAKI, 2008). Contudo, a revisão textual vai além disso e exige do revisor muito mais do que a competência gramatical para realizar sua tarefa. No caso da obra em

questão, os editores optaram por preservar os desvios cometidos pela autora, eliminando apenas aqueles que, segundo seus próprios dizeres, pudessem acarretar prejuízo na compreensão da leitura. Ou seja, ao contrário de prejudicar o entendimento, os desvios mantidos (quase a totalidade) reforçam a mensagem passada pela autora e, até mesmo, determinam a mudança que ela causa, como descrito no tópico 3.3.

Por fim, já que a revisão ocorre não somente numa esfera micro, mas também numa esfera macro (ou seja, não envolve apenas a dimensão textual, mas também a prática discursiva e social dos produtores), e levando em consideração todos os aspectos da produção da obra de Carolina Maria de Jesus, a sugestão deste artigo é que não seja feita a revisão gramatical de *Quarto de despejo* com vistas à adequação à norma padrão da língua portuguesa. Importa mais preservar as características que marcaram o lugar da autora na literatura brasileira do que apresentar um texto que, ainda que escorreito, soe artificial para seus consumidores.

### **THE NEED TO PROOFREAD THE BOOK *QUARTO DE DESPEJO: O DIÁRIO DE UMA FAVELADA***

#### **ABSTRACT**

Carolina Maria de Jesus represents a landmark in the late 1950s Brazilian literature as her book *Quarto de despejo: o diário de uma favelada* was published. This paper aims to question the need to proofread the book considering the meaning of proofreading and the role of the proofreader in the publishing process. Approaching textual genre issues and the function of discourse in social change, the conclusion is that proofreading is not necessary, considering the significance that grammatical mistakes present in the book have in conveying the book's complete message to its readers.

**Keywords:** Carolina Maria de Jesus. Proofreading. Genre. Discourse. Social change.

## REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, S. **Vida por escrito**: Portal bibliográfico de Carolina Maria de Jesus. Disponível em: < <http://www.vidaporescrito.com/>>. Acesso em: 24 set. 2016.
- COELHO, S. M.; ANTUNES, L. B. Revisão textual: para além da revisão linguística. **SCRIPTA**. Belo Horizonte, v. 14, n. 26, p. 205-224, 1. sem. 2010.
- COELHO NETO, A. **Além da revisão**: critérios para revisão textual. Brasília: Senac-DF, 2008.
- DALCASTAGNÈ, R. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Coord. trad. rev. técnica e pref. I. Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Meu estranho diário**. São Paulo: Xamã, 1996.
- LIMA, J. C. R.; XAVIER, G. L. A questão da ideologia em Karl Marx e Louis Althusser. **Espacios**. v. 38, n. 23, p. 10-23, dez. 2017.
- MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.
- ROCHA, H. da. **Um novo paradigma de revisão de texto**: discurso, gênero e multimodalidade. 2012. 246 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília.
- SOUSA, G. H. P. de. A tradução francesa da linguagem compósita de Carolina Maria de Jesus. **Cadernos de Tradução**, v. 2, n. 28, p. 121-139, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Carolina Maria de Jesus**: o estranho diário da escritora vira lata. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- YAMAZAKI, C. Por uma edição de livros sem preconceitos. In: Colóquio Internacional de Comunicação para o Desenvolvimento Regional, 2008, Pelotas. **Anais do XIII Colóquio Internacional de Comunicação para o Desenvolvimento Regional**. São Paulo: Intercom, 2008.