

GILMAR J. PENTEADO

ESTÉTICA DA *VIDA NO LIMITE*:

AUTENTICIDADE, PONTO DE VISTA INTERNO, TESTEMUNHO
E VALOR LITERÁRIO EM *QUARTO DE DESPEJO*
(DIÁRIO DE UMA FAVELADA)

PORTO ALEGRE

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, SOCIEDADE E
HISTÓRIA DA LITERATURA

ESTÉTICA DA *VIDA NO LIMITE*:
AUTENTICIDADE, PONTO DE VISTA INTERNO, TESTEMUNHO
E VALOR LITERÁRIO EM *QUARTO DE DESPEJO*
(DIÁRIO DE UMA FAVELADA)

GILMAR J. PENTEADO
ORIENTADOR: PROF. DR. LUÍS AUGUSTO FISCHER

Tese de Doutorado em Literatura Brasileira,
apresentada como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Penteado, Gilmar J.

Estética da vida no limite: autenticidade, ponto de vista interno, testemunho e valor literário em Quarto de despejo (diário de uma favelada) / Gilmar J. Penteado. -- 2018.

356 f.

Orientador: Luís Augusto Fischer.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Literatura de periferia. 2. Literatura e testemunho. 3. Quarto de despejo. 4. Carolina Maria de Jesus. 5. Estética da vida no limite. I. Fischer, Luís Augusto, orient. II. Título.

*A Therezinha Penteado (em memória),
minha primeira colega de letras.*

*A Danusia e Cecília,
minha inspiração,
e meu chão.*

AGRADECIMENTOS

Primeiro, ao prof. Luís Augusto Fischer: por ter respondido ao e-mail de um estranho; por ter aceitado ler o projeto de um estranho; por ter dado importância às ideias de um estranho; por ter apostado nas apostas de um estranho; e, por fim, por ter concordado em orientar um já não tão estranho assim. Da orientação, minha gratidão pela liberdade e confiança. Mas, principalmente, por ter dado guarida a um jornalista cansado de guerra, um intruso no mundo da literatura. Entre tantas histórias de mediadores trazidas aqui, fica a minha homenagem a um grande construtor de pontes – por onde tanta gente boa já passou, por onde eu passo agora, e por onde muitos ainda vão passar.

Segundo, ao grupo que me acolheu e ao qual me identifiquei a ponto de me considerar um pouco cria da casa. Dos debates ao redor dos temas sobre "Literatura, Sociedade e História da Literatura", o repórter de rua se fez um pouco pesquisador.

Ao prof. Homero Vizeu Araújo, pela generosidade intelectual, e pela companhia do começo ao final da trajetória desta tese.

Ao prof. Antonio Marcos Vieira Sanseverino, pelas palavras de incentivo e pelo apoio, ao lado do prof. Homero Araújo, na passagem de nível da pesquisa de mestrado para doutorado.

À prof^a. Luciana Paiva Coronel, entusiasta da literatura de periferia e, principalmente, da obra de Carolina Maria de Jesus.

Ao prof. Carlos Augusto Bonifácio Leite, um divulgador entusiasta de *Quarto de despejo* e da obra dos Racionais MC's.

À prof^a. Roberta Flores Pedroso, colega na árdua tarefa de decifrar *Quarto de despejo*.

Ao servidor José Canisio Scher, secretário do PPG-Letras, cuja boa vontade suaviza qualquer burocracia.

À prof^a. Érica Peçanha do Nascimento, uma voz empenhada na defesa das vozes marginais na literatura, que aceitou se juntar ao grupo e participar, fora do eixo Rio-São Paulo, de um debate que busca ter alguma validade para todas as periferias brasileiras.

A todos, minha gratidão.

RESUMO

Este trabalho busca entender a estética particular presente em *Quarto de despejo* (diário de uma favelada), de Carolina Maria de Jesus. E, por esta estética, atribuir estatuto literário à obra. Do confronto com a crítica especializada, identifica a prevalência da análise de viés sociológico, e a relutância ou desinteresse em reconhecer valor literário. O próximo passo vai em direção a um conceito que tem margeado o debate sobre a obra: testemunho. Parte do referencial teórico organizado por Márcio Seligmann-Silva e de sua noção expandida de testemunho. Do confronto com os dois principais campos de estudo (da *Shoah* e latino-americano), estabelece *Quarto de despejo* como testemunho da exclusão social no sentido de *testis* (o terceiro na cena) e de *superstes* (sobrevivente). Com as especificidades de ser um testemunho mediado (participação de um interlocutor letrado), escrito por um sujeito testemunhal semiletrado, no suporte diário, para virar livro (esfera pública). Da experiência brasileira da violência, toma as ideias de Renato Janine Ribeiro de um Brasil marcado por dois traumas (colonização e escravidão), e suas reflexões sobre dor e injustiça. A partir de um debate envolvendo críticos literários (Antonio Candido, Roberto Schwarz), sociólogos (Florestan Fernandes, Clóvis Moura) e historiadores sobre a escravidão (João José Dias, Eduardo Silva, Ramatis Jacino), caracteriza a experiência da *vida no limite*, cujos episódios cotidianos de violência, somados, podem gerar trauma. Reivindica *Quarto de despejo* como uma narrativa da experiência subjetiva da fome, na qual a construção da cena traumática ocorre com intenção de arte. Levando em conta *Quarto de despejo* como construção literária que nasce de procedimentos pensados, escolhas estilísticas e habilidades performáticas dos dois sujeitos envolvidos (sujeito testemunhal e mediador letrado), destaca a linguagem peculiar e original (o erro funciona como elemento estético) e a existência de um lirismo resultante do choque entre as dicções lírica (de inspiração poética romântica, com elevação da linguagem) e realista (o "real" violento da vida na favela). Na estética da *vida no limite*, o feio vem da favela como área degradada, e o belo reside no ato de resistência, personificada pela figura da protagonista em sua trajetória solitária contra o meio hostil. No final, propõe um esquema de interpretação a partir de noções que evidenciam elementos de força em *Quarto de despejo*, mas que também pode ser útil na análise de outras obras da periferia.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; autenticidade; ponto de vista interno; testemunho; estatuto literário; *Quarto de despejo*.

ABSTRACT

This work seeks to understand the particular aesthetics present in Carolina Maria de Jesus' *Quarto de despejo* (diário de uma favelada). And, for this aesthetics, to attribute literary status to the work. From the confrontation with the specialized critic, it identifies the prevalence of sociological bias analysis, and the reluctance or disinterest in recognizing literary value. The next step is towards a concept that has bordered the debate on the work: testimony. Part of the theoretical framework organized by Márcio Seligmann-Silva and his expanded notion of testimony. From the confrontation with the two main fields of study (from *Shoah* and Latin American), he establishes *Quarto de despejo* as a testimony to social exclusion in the sense of *testis* (the third in the scene) and *superstes* (survivor). With the specificities of being a mediated testimony (participation of a literate interlocutor), written by a semi-literate testimonial subject, in the daily support, to turn book (public sphere). From the Brazilian experience of violence, he takes the ideas of Renato Janine Ribeiro from a Brazil marked by two traumas (colonization and slavery), and his reflections on pain and injustice. From a debate involving literary critics (Antonio Candido, Roberto Schwarz), sociologists (Florestan Fernandes, Clóvis Moura) and historians about slavery (João José Dias, Eduardo Silva, Ramatis Jacino) characterize the experience of *life on the edge*, whose daily episodes of violence, added together, can generate trauma. It calls for *Quarto de despejo* as a narrative of the subjective experience of hunger, in which the construction of the traumatic scene occurs with the intention of art. Taking into account *Quarto de despejo* as literary construction that is born of thoughtful procedures, stylistic choices and performance skills of the two involved subjects (testimonial subject and literate mediator), highlights the peculiar and original language (the error works as an aesthetic element) and the existence of a lyricism resulting from the clash between lyrical poetry (of romantic poetic inspiration, with elevation of the language) and realistic (the "real" violent of life in the slum). In the aesthetic of *life on the edge*, the ugly comes from the slum as a degraded area, and the beautiful lies in the act of resistance, personified by the figure of the protagonist in her solitary trajectory against the hostile environment. In the end, it proposes a scheme of interpretation based on notions which show elements of strength in *Quarto de despejo*, but which can also be useful in the analysis of other works of the periphery.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; authenticity; internal point of view; testimony; literary status; *Quarto de despejo*.

SUMÁRIO

Confissões de um pesquisador	10
Capítulo 1 – Exclusão social, testemunho e literatura	
1.1. <i>Quarto de despejo</i> resiste: a longevidade de um texto.....	35
1.1.1. Debates acirrados: defensores versus detratores.....	48
1.1.2. <i>Cidade de Deus</i> e a valorização do ponto de vista da periferia.....	64
1.1.3. Novos debatedores, velhos problemas: <i>Quarto de despejo</i> no século XXI.....	72
1.2. <i>Quarto de despejo</i> como testemunho: primeiras delimitações.....	88
1.2.1. Nos passos de Seligmann-Silva, mas em outra direção: testemunho dos iletrados.....	102
Capítulo 2 – <i>Quarto de despejo</i> e a denúncia da exclusão social	
2.1. <i>Quarto de despejo</i> e o testemunho mediado.....	115
2.2. Outras Carolinas, outros Audálios: o testemunho mediado na literatura brasileira.....	129
2.2.1. O grito que não vem das ruas: o testemunho das domésticas.....	137
2.2.2. A testemunha que fala, e edita: a mediação revisada.....	150
2.3. Pobre não faz autobiografia, faz testemunho: uma releitura de Philippe Lejeune.....	167
Capítulo 3 – <i>Quarto de despejo</i> e os traumas da exclusão social	
3.1. <i>Quarto de despejo</i> e a literatura do trauma.....	175
3.1.1. A dor da injustiça: a experiência brasileira da violência e seus traumas.....	178
3.1.2. A dor da periferia: a experiência traumática da <i>vida no limite</i>	185
3.2. A <i>vida no limite</i> e seus tipos históricos: escravos, forros e homens livres pobres.....	190
3.2.1. Homens livres pobres e a violência sem culpa.....	203
3.2.2. A saga dos <i>negros ordeiros</i> na capital do trabalho.....	216
3.3. Carolina Maria de Jesus, a defensora do mundo do trabalho.....	230
Capítulo 4 – <i>Quarto de despejo</i> e a experiência da <i>vida no limite</i>	
4.1. Antes da favela: uma vida sempre no limite.....	252
4.1.1. Carolina alfabetizada: a violência contra a mulher negra e pobre que sabe ler.....	258

4.1.2. Carolina, a "poetisa preta": primeiros mediadores, primeiras publicações.....	262
4.1.3. Da metrópole-paraíso à favela-inferno: Carolina chega ao quarto de despejo.....	271
4.2. Na favela: a <i>vida no limite</i> em uma órbita limitada.....	277
4.2.1. O diário de Carolina antes de Audálio: o manuscrito de 1955.....	286
4.2.2. O diário de Carolina depois de Audálio: a mediação sacramentada.....	303
4.3. Estética da <i>vida no limite</i> : a construção da cena traumática.....	322
Bibliografia	340
Manuscritos consultados	356

Confissões de um pesquisador

No jornalismo, campo no qual fui forjado, costuma-se dizer que as perguntas mais simples e diretas são capazes de render as respostas mais esclarecedoras ao leitor. Por experiência própria, que já soma mais de 20 anos na área, posso atestar a validade da regra. Então escolho aqui começar o debate por uma pergunta aparentemente desprezível: por que um sujeito letrado, jornalista, branco, pertencente a esse amplo segmento social chamado classe média, estudante de pós-graduação de uma universidade federal localizada no Rio Grande do Sul, mais precisamente Porto Alegre, decide como tema de estudo a literatura produzida por sujeitos de classe baixa, na maioria negros, de pouca ou às vezes quase nenhuma escolaridade, vindos principalmente da periferia urbana e pobre de São Paulo?

De imediato, poderia dizer que enxergo ali um modelo de abrangência e validade que ultrapassa as divisas paulistas – válido, inclusive, para o Rio Grande do Sul. E que esse modelo se produziu em território paulista por determinadas condições sociais e econômicas. Uma justificativa sucinta, talvez excessivamente protocolar, mas que confirma a elevada importância do objeto. Poderíamos, então, seguir em frente. Mas não é essa a resposta que a questão suscita. A pergunta exige uma explicação mais minuciosa e pessoal: são as escolhas do pesquisador que merecem análise aqui, mais precisamente sua aproximação com o objeto. Para isso, a trajetória pessoal do pesquisador pode ser tão esclarecedora quanto as outras etapas da pesquisa.

Então vamos lá.

Em primeiro lugar, a escolha do objeto em questão não passou unicamente pela sua importância social e literária. Talvez esse enfoque nem tenha sido prioridade. Não foram os olhos treinados de pesquisador que souberam decifrar a validade do objeto. A minha trajetória me levou – levou não, me preparou – a essas escolhas. Nasci na periferia pobre de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, sob os cuidados de uma mãe zelosa que valorizava tanto a educação que não teve nenhum constrangimento em se alfabetizar junto com o caçula de cinco filhos. Não vivi a fome sistemática, mas a sombra dela. E posso atestar que mesmo a sombra da fome deixa marcas, um sentimento de humilhação que não desaparece da memória.

Eu não fui vítima direta de violência policial. E credito isso, em grande parte, por ter sido um jovem branco na periferia. Mas testemunhei outros jovens, desta vez negros, não tendo o mesmo tratamento por parte de policiais. Os tempos eram outros; assim como eram outros os níveis de criminalidade nas periferias do interior gaúcho, e posso afirmar hoje que

tive a sorte de passar a infância sem ter visto uma arma de fogo na mão de outro menino, ou ter sido obrigado a entender, ainda garoto, a lógica brutal de uma chacina. Estudei somente em escolas públicas, cresci lendo exclusivamente livros de bibliotecas públicas; ingressei em uma universidade pública, e me tornei jornalista. Tinha, enfim, ultrapassado a cancela – muitos preferem usar a simbologia do funil – entre o mundo do trabalho braçal e o mundo do trabalho intelectual. Nas primeiras redações, no aprendizado diário de fazer perguntas diretas pensando em um leitor em potencial, distanciei-me dos temas da periferia – em muito, para esquecer o passado de periferia.

Preferi inicialmente a política, outras vezes a cultura, áreas do jornalismo nas quais o interesse por problemas da periferia quase inexistia. Espantei-me pela ausência de negros nas redações, mas confesso que meu olhar se acostumou rapidamente. Passei pelo curso de história, mais preocupado com a história da imprensa, instituição que considerava até bem pouco tempo ter apenas leitores nas classes média e alta, mas não conclui a especialização. Logo depois, fiz e conclui o mestrado em ciência política, tendo como tema a construção da imagem pública de quatro presidentes da República.¹ Ali, moradores da periferia até apareciam, mas diluídos entre os destinatários do discurso político, ganhando maior destaque, é claro, nos discursos populistas. Mesmo assim, na condição de eleitores, nos escassos momentos democráticos de nossa história; ou de governados sem voz, no restante do tempo.

De volta à redação, ainda no interior gaúcho, o noticiário policial me fez retornar à realidade da periferia, desta vez como jornalista. As reportagens confirmavam o que eu já tinha em parte testemunhado na infância e juventude, vítimas e autores de homicídios com mesmo perfil social: jovens, pobres, pretos. As estatísticas criminais serviam para traduzir em números as relações entre exclusão social e violência, mas minha compreensão mais aprofundada desse cenário esbarrava no mito da objetividade jornalística. Não posso negar que, pelas reportagens, conheci mais a periferia, mas o compromisso profissional de neutralidade – posição que hoje considero inalcançável e, acima de tudo, omissa – impediu que eu a compreendesse além dos estereótipos. Nas páginas de jornal, repeti velhos clichês, como se a periferia fosse povoada somente por três personagens: bandidos, malandros e alguns trabalhadores; estes, por sua vez, que só apareciam como coadjuvantes, no papel de vítimas desses mesmos bandidos e malandros.

¹ O resultado é a dissertação de mestrado "O percurso espetacular da política brasileira: a construção da imagem pública de quatro presidentes", defendida em 1999, pela Universidade Federal de Santa Maria. Os presidentes escolhidos foram Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e Fernando Collor de Mello.

Em 1999, parti do interior gaúcho para a capital paulista. Lá testemunhei uma das mudanças recentes mais significativas no jornalismo impresso brasileiro, mas que ainda não mereceu a devida atenção: a proliferação de jornais populares, de cunho informativo, distantes da linha abertamente sensacionalista e pertencentes a grandes grupos de comunicação que resolveram investir nesse público leitor. Porque, de repente, percebeu-se que a classe baixa lia. No final do século XX, veículos foram fundados ou modificados em busca desses leitores.² Dos debates dos quais participei, muitos promovidos pelos próprios jornais, firmei a convicção de que o aparecimento desses leitores, antes considerados improváveis, pegara de surpresa experientes empresários de comunicação. No passado, eu mesmo ouvia diversas vezes, nas redações de jornais ou em círculos de debates sobre comunicação, relatos de viajantes que ficavam impressionados com o número de leitores no metrô de Londres ou no transporte público de Paris, por exemplo. E a conclusão, sem disfarçar o viés elitista, era de que essas cenas do Velho Mundo jamais aconteceriam no Brasil.

Pois as vendas de jornais populares no final do século passado modificaram muitas dessas opiniões.³ Nas avaliações internas dos jornais, cresceu o espanto pela descoberta de novos leitores. Eram relatos de cenas que eu mesmo testemunhei nas minhas andanças como repórter pelas periferias da Grande São Paulo: lia-se jornais em pontos de ônibus e estações de trem; lia-se em ônibus e trens lotados; lia-se – e isso eu mesmo testemunhei – em pé em ônibus e trens lotados. A comparação com os leitores do transporte público do Velho Mundo tornou-se irresistível. Quem já testemunhou as duas cenas, pode atestar que ler no transporte público daqui, com os conhecidos e crônicos problemas de superlotação e precariedade, exige do nosso leitor muito mais força de vontade e concentração. É um leitor que merece respeito.

E, além de ler mais, lia-se diferente. Ou melhor: o leitor era outro. Os jornais populares já não exploravam a veia sensacionalista, os relatos minuciosos de crimes hediondos ou a pornografia.⁴ A escrita simples, as fontes com letras grandes e os gráficos

² Em SP, foram fundados o *Agora São Paulo* (antigo *Folha da Tarde*), e o *Diário de São Paulo* (ex-*Diário Popular*), além de o *Jornal da Tarde* também investir nesse segmento; no RJ, o jornal *Extra*; no RS, o *Diário Gaúcho*; entre outros tantos veículos.

³ O *Agora São Paulo*, por exemplo, o líder entre os populares paulistas, também se tornou o jornal mais vendido em bancas no Estado. As assinaturas não entram nesse cálculo. Mas já é muito relevante se pensarmos que ele é o preferido entre os leitores de jornal que não assinam nenhum veículo por falta de dinheiro ou desinteresse.

⁴ É marcante neste contexto o fechamento do *Notícias Populares* (SP), em 2001, em pleno crescimento dos jornais populares. O *NP*, que por muitos anos levantou a bandeira do jornalismo popular, fechou por falta de anunciantes, o que revela o desinteresse do novo leitor a esse tipo de linguagem impressa.

didáticos eram utilizados em reportagens sobre serviços essenciais, defesa do consumidor, sistema público de saúde, economia popular, problemas básicos de infraestrutura da periferia, e em temas de impacto na renda familiar, como emprego e aposentadoria. Nesse cenário, comecei minha imersão pela periferia urbana paulista, mais especificamente pela editoria sindical do jornal *Agora São Paulo*. Acompanhei greves contra demissões no ABC paulista, mobilizações contra mudanças nas leis trabalhistas, e a criação de frentes de trabalho pela prefeitura e Estado para amenizar o impacto do crescimento do desemprego. Logo depois, eu estava na editoria de economia quando o governo federal criou o fator previdenciário para a aposentadoria, cálculo polêmico que deixa o leitor confuso até os dias de hoje.

Quando retornei à área de segurança pública, pelo caderno *Cotidiano* do jornal *Folha de S. Paulo*, já outro repórter. Pelo menos desconfiava da objetividade jornalística e do compromisso de neutralidade atribuído à profissão. Por essa época, já tinha um pouco de experiência e alguma coragem para assumir um engajamento em defesa dos direitos humanos. E considero que exerci parte desse engajamento em reportagens sobre violência policial, tortura em delegacias, presídios, bases comunitárias da Polícia Militar – não a tortura de brancos de classe média no período ditatorial, mas a tortura de hoje e de sempre, a de pretos e pobres –, a ação de grupos de extermínio com participação de policiais, violência contra a mulher, criminalidade envolvendo jovens cada vez mais jovens, meninos, crianças. Se eu carrego a frustração de que boa parte das reportagens não resultou em mudança prática em favor da vítima da violência, ou na responsabilização criminal dos autores, trago como alento a consciência do esforço de não ter tratado vidas, anônimas ou não, como números.

A partir daí talvez tenha ocorrido a maior mudança na minha postura profissional. Em vez de pensar somente no leitor do jornal para o qual eu trabalhava – um argumento que muitas vezes serve para justificar a preocupação de que tal história interessa ou não ao nosso leitor, mas que, na verdade, apenas torna a escolha de um tema em detrimento de outro uma decisão comercial –, passei a pensar no meu papel de mediador social. O leitor do jornal importa, sim, mas o morador da periferia que abre a porta para mim, apesar de todos os riscos que isso representa, e não são poucos, merece o mesmo cuidado e respeito. Talvez até mais. A muito custo, comecei a entender a cobrança de líderes comunitários, que tanto insistiam em me perguntar como as minhas reportagens poderiam se converter em benefício para a própria comunidade reportada. Se antes soava como ofensa, desconfiança gratuita e injusta, ou até mesmo ingratidão, a pergunta passou a ter outro sentido.

Demorei, mas compreendi. Muitos de meus colegas, no entanto, ainda não entenderam que entrar na periferia não é um favor prestado pelo jornalista. Se ele entrou, era porque havia

interesse de leitores de fora da periferia. E, estando lá, acredito que ele tenha um compromisso ético em pensar no seu papel de mediador social. Como no caminho percorrido por Zuenir Ventura em *Cidade partida* (1994). Em vez de um repórter objetivo, ou um narrador distanciado, que entra e sai da periferia na mesma velocidade, ele frequentou por dez meses a favela Vigário Geral, no Rio. O local tinha sido cenário, em 1993, da chacina de 21 pessoas sem ligação com o crime organizado. Zuenir Ventura acompanhou as reações pós-massacre dentro e fora da favela – além de testemunhar as reações em Vigário Geral, ele acompanhara a mobilização social contra a violência que resultou no movimento Viva Rio. O resultado é um relato engajado, sem perder o viés crítico, sobre uma cidade marcada por um *apartheid* social.

Pensar no seu papel do mediador social também sempre esteve no foco do documentarista Eduardo Coutinho. Esse debate ético permeia uma de suas principais concepções: filmar é sempre uma intervenção, em determinada situação e lugar. No documentário *Santa Marta - duas semanas no morro* (1987), por exemplo, o título já adianta ser uma visão de fora da favela, construída dentro de um período de tempo. "O filme é o resultado de nossa presença, de nossa intervenção, durante 15 dias na comunidade", resume o documentarista.⁵ Filmar é o encontro entre o cineasta e o mundo que está em frente à sua câmara. Não há neutralidade nessa mediação. "Ele [personagem] só existe na relação com o documentarista. E como é que se constrói essa relação? É justamente a partir da diferença entre eles, do encontro entre dois mundos socialmente diferentes."⁶ A presença da equipe da filmagem cria situações; por outro lado, aparecer na tela de cinema ou de televisão modifica a vida das pessoas. E isso exige responsabilidade e compromisso ético do cineasta.

No jornalismo diário não é diferente. Em uma de minhas reportagens sobre grupos de extermínio na cidade de São Paulo, com envolvimento de policiais militares, contei com a ajuda de um corajoso líder comunitário da zona norte. Ele se arriscava para me abrir portas em uma comunidade amedrontada. Em uma ocasião, policiais suspeitos de integrar o grupo de extermínio cercaram sua casa e tentaram levá-lo alegando uma averiguação. Ele blefou. Disse que um jornalista estava a caminho, e que iria estranhar sua ausência. Pois bem: desconfiados, os policiais deram 30 minutos para que o tal jornalista aparecesse, caso contrário ele seria levado de qualquer jeito. Não me recordo – pela própria tensão da cena – se foi o líder

⁵ Cf. COUTINHO *apud* FIGUEIRÔA, A.; BEZERRA, C.; FECHINE, Y. "O documentário como encontro: entrevista com o cineasta Eduardo Coutinho", *Galáxia*, nº 6, out. 2003, p. 216.

⁶ *Ibid.*, p. 220.

comunitário ou alguém de sua família que conseguiu me ligar. Só me recordo de sair em disparada pelas ruas e – não sei como, tratando-se de São Paulo – chegar em 30 minutos. O cerco policial se desfez imediatamente; nenhum policial ficou para se explicar. O líder comunitário me agradecia como se eu tivesse salvado a sua vida. Abraçava-me como se abraça um herói. Não era verdade. Fui eu quem colocara a vida dele em risco. E, na minha busca cega de ir aonde só ele poderia me levar, eu quase o matei.

Outra verdade que só percebo hoje: líderes comunitários têm razão quando se revoltam contra jornalistas que só se preocupam com seus leitores, muitos deles ávidos por fofoca. Porque não é apenas a história do jovem assassinado que importa, mas também a do jovem que permanece lá, e enfrenta aquela realidade todos os dias. Aprendi isso depois de ser cobrado por um experiente líder comunitário do Grajaú (zona sul de São Paulo), região de extrema pobreza e violência. Entre 1999 e 2003, o homicídio doloso (com intenção de matar, o que exclui a morte acidental ou por negligência) foi a maior causa de morte de meninos entre cinco e 14 anos. Morreram mais crianças assassinadas do que por doença, ou acidente. Eu nunca soube de nenhum outro lugar, no Brasil e no mundo, com uma estatística criminal tão estarrecidora envolvendo crianças.

Tentei fazer diferente ali. Conte histórias de meninos de oito e nove anos jurados de morte no Grajaú que estavam sob a proteção de conselhos tutelares, e de outros garotos que não tiveram a mesma sorte.⁷ Mas também relatei histórias de meninos acompanhados por projetos sociais no mesmo Grajaú, e que estavam aparentemente protegidos da violência, mas não do descaso do poder público. Jovens que nunca entraram em um cinema, museu, teatro, nunca estiveram em pontos turísticos da cidade – nem mesmo o parque Ibirapuera ou a simbólica avenida Paulista –, alguns nunca chegaram a sair do bairro onde nasceram.⁸

Depois de algum tempo, principalmente depois que aprendi a ouvir com mais humildade as reivindicações e críticas das lideranças comunitárias – e aqui persigo a concepção de "humildade como técnica" de Clarice Lispector⁹ –, entendi que pensar nos jovens que ainda resistem ao apelo do dinheiro vindo do tráfico de drogas, por exemplo, é

⁷ Cf. PENTEADO, Gilmar. "Agressão é a causa nº 1 da morte de garotos", *Folha de S. Paulo*, caderno Cotidiano, 14 nov. 2004, p. 01.

⁸ Cf. *Idem*, "Jovens do Grajaú nunca foram ao cinema", *Folha de S. Paulo*, caderno Cotidiano, 02 dez. 2007, p. 28.

⁹ Clarice explica: "Humildade como técnica é o seguinte: só se aproximando com humildade da coisa é que ela não escapa totalmente". E mais: "refiro-me à humildade que vem da plena consciência de ser realmente incapaz". Cf. LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo*. RJ: Rocco, 1992, p. 251-252.

buscar outros perfis além dos velhos clichês de uma periferia habitada por bandidos, malandros e trabalhadores vitimizados. Pode não vender tanto jornal assim, mas é o que um mediador social deve fazer. E assim segui descobrindo a periferia paulista.

Nessa tentativa de reconstruir esse cenário pela memória, a primeira percepção que recordo, no entanto, é sonora. Quando passei a circular pelas ruas e ruelas dos extremos da cidade, o cenário *hip hop* de São Paulo já estava em evidência para o grande público. Mas eu não imaginava o impacto e a idolatria ao disco *Sobrevivendo no Inferno*¹⁰, dos Racionais MC's, entre os moradores da periferia, principalmente nos extremos da zona sul. Por toda parte, carros tocavam as faixas do CD em alto volume. Era como uma marca sonora, um aviso de que estávamos entrando em outro território. Foram as letras que mais instigavam minha curiosidade. Ao contrário da maioria dos admiradores do álbum, que elegeram *Diário de um detento*, composta pelo *rapper* Mano Brown e pelo escritor Jocenir, ex-presidiário, como sua música predileta, o que mais me intrigava estava em letras como a do *rap* *Capítulo 4, versículo 3*: "Minha palavra vale um tiro/Eu tenho muita munição".

Apesar do primeiro impacto, só comecei a perceber a importância social dessa linguagem um pouco mais tarde. Meses depois, eu acompanhava uma rebelião de adolescentes em uma unidade da Febem, em Franco da Rocha (Grande São Paulo). Era madrugada e o local vivia uma aparente tranquilidade. Os policiais resolveram não invadir e esperar até o amanhecer, numa estratégia para cansar e desmobilizar os jovens rebelados. Os adolescentes tinham descido do telhado, estavam calmos, pareciam vencidos pelo cansaço. De repente, o silêncio foi rompido por um *rap* tocado em algum equipamento eletrônico poupado durante a destruição do prédio.

A música reverberou pela unidade tomada pelos garotos. Eles escolheram *Sobrevivendo no Inferno* como trilha sonora, e as canções seguiram pela madrugada. Eram ouvidas com atenção, até com alguma reverência. De onde eu estava, dava para ouvir adolescentes repetindo as palavras de Mano Brown. Não eram apenas garotos ouvindo música para passar o tempo, baixar a adrenalina ou chamar a atenção; eles não perceberam que eu estava ali, a poucos metros. O que eu testemunhava era outro fenômeno. Os adolescentes se

¹⁰ Lançado em dezembro de 1997, por uma gravadora independente, o CD vendeu 200 mil cópias em apenas um mês, e chegou a ultrapassar 1,5 milhão de exemplares. Apenas uma ressalva: na minha infância e adolescência, na periferia do interior gaúcho, o *rap* inexistia, o que justifica o impacto que esse contato direto me provocou. Sua história começa nos EUA com o movimento *hip hop* nos anos 1980, e passa a ganhar a espaço no Brasil, principalmente São Paulo, entre o final dos anos 1980 e começo da década de 1990.

identificavam com aquelas letras que retratavam a realidade comum de violência e exclusão social da periferia. E se identificam mais ainda com o *rapper* que as pronunciava.

Na época, eu já circulava como alguma desenvoltura pelos extremos pobres de São Paulo, como Capão Redondo, onde Mano Brown cresceu, bairro da zona sul com a maior concentração de favelas da cidade.¹¹ Mas a atenção dos jornais na época estava mais voltada para os altos índices de criminalidade da região. Na década de 1990, Capão Redondo assumiu a liderança do ranking de mortes violentas entre todos os distritos da capital. Era considerada uma das regiões mais violentas do mundo. Em resposta às manchetes de jornal, prefeitura e Estado investiram em repressão. Fecharam bares à noite, aumentaram o policiamento ostensivo, implantaram uma espécie de toque de recolher.

Jornalistas da área de segurança pública, inclusive eu, demoraram a perceber uma pequena reação, que iniciava de dentro para fora, e que foi ganhando corpo. Uma espécie de organização paralela se estruturava para fazer o que o Estado policialesco não estava interessado em fazer. ONGs (organizações não governamentais), lideranças comunitárias ou apenas moradores montaram ações de valorização local, de combate aos estigmas da periferia e de busca de uma identidade coletiva. Ou seja, o outro lado das reportagens policiais, podemos dizer assim. E as armas também eram outras. "Minha palavra vale um tiro", como sentenciou Mano Brown. Na mídia ou não, o *rap* já era um braço forte em defesa da periferia em São Paulo, mas não era a única manifestação cultural que eclodia nos bolsões de miséria dos extremos da capital e da região metropolitana.

Entre as estatísticas criminais e as ações policialescas do Estado, que projetavam holofotes sobre a periferia e vendiam muitos jornais, outro movimento vinha à tona, paralelo ao cenário *hip hop*, mas, ao mesmo tempo, extremamente ligado a ele. Era 2000, ano em que Capão Redondo registrou 212 homicídios, o segundo distrito mais violento de São Paulo¹², quando o desempregado, ex-balconista, ex-vendedor ambulante, ex-auxiliar-geral Reginaldo Ferreira da Silva, de nome artístico Ferréz (híbrido de Virgulino Ferreira e Zumbi dos Palmares), publicou *Capão Pecado*. Era um jovem de periferia, ainda na periferia, que escrevera um romance baseado na sua vivência na periferia.

¹¹ Do território do distrito, 13,15% são tomados por favelas, percentual muito acima da média do município. No geral, 2% do território paulistano são de áreas faveladas. Dados referentes ao ano de 2000, segundo pesquisa da Prefeitura de São Paulo e do Centro de Estudos da Metrópole. Cf. CORRÊA, S. "Cidade ganha uma favela a cada oito dias". *Folha de S. Paulo*, caderno Cotidiano, 12 fev. 2003, p. 01.

¹² Cf. MANSO, B. P. "Epidemia: o que 5 décadas de violência têm a ensinar", *Estado de S. Paulo*, caderno Cidades, 18 dez. 2012, p. 10.

O livro provocara interesse quando ainda era um manuscrito. Em janeiro de 2000, ele mereceu uma reportagem de página inteira na capa do caderno Ilustrada, da *Folha de S. Paulo*, com chamada inclusive na capa do jornal, ganhando destaque entre todos os assuntos do dia. A reportagem apresentava *Capão Pecado*, dava um histórico da trajetória do autor e reproduzia trechos do romance. Só que o livro ainda não tinha sido publicado nem havia interesse de nenhuma editora. "Mas você não vai encontrá-lo nas livrarias, pelo menos por enquanto. Talvez nunca. É que, apesar de tê-lo concluído, Ferréz não tem ideia se alguma editora vai se interessar pelo livro", informa a reportagem.¹³ O livro foi publicado em julho do mesmo ano, pela Labortexto. O próprio Ferréz afirma que a reportagem despertou o interesse de editoras e viabilizou a publicação.¹⁴

A edição a qual o jornalista Ivan Finotti tivera acesso era uma simples impressão encadernada do texto. Mas como um manuscrito pode ter despertado interesse a ponto de receber tamanho espaço de um dos cadernos de cultura mais importantes do país? Pelas percepções de quem estava lá, não na reportagem cultural, mas na cobertura do dia-a-dia da segurança pública, posso hoje apontar alguns indícios. A periferia paulistana vivia um momento de ebulição, principalmente nos extremos da zona sul. As estatísticas criminais explodiam. Capão Redondo, ao lado de Jardim Ângela e Parque Santo Antônio, estava localizado no que passou a ser chamado de "triângulo da morte", por causa do alto índice de homicídios. Ali também era considerado o berço do *rap* paulistano. Temos, então, pelo menos dois motivos para justificar os holofotes da mídia, inclusive a internacional, e o grande interesse dos leitores.

Mas Ferréz teve seus méritos, que vão além da autenticidade de seu discurso. O jovem da periferia, ainda na periferia, relata o que viu e viveu na periferia de uma forma inovadora. O livro segue a estrutura de romance, com um narrador em terceira pessoa que não é onisciente, mas conhece tanto a periferia como as personagens da trama a conhecem, e pode descrever o local sem precisar de intermediário. Uma espécie de narrador engajado pela causa da periferia. Os capítulos do livro são permeados por depoimentos/manifestos de *rappers* da zona sul, incluindo o próprio Mano Brown, subvertendo as barreiras entre literário e

¹³ FINOTTI, Ivan. "Bem-vindo ao fundo do mundo". *Folha de S. Paulo*, caderno Ilustrada, 06 jan. 2000, p. 01. Ferréz afirma, no entanto, que a primeira reportagem sobre seu trabalho teria sido de Fernando Costa Netto, então editor-chefe do *Notícias Populares*, jornal do Grupo Folha extinto em 2001, sob o título "Escritor prepara livro no bairro de Mano Brown". Cf. FERRÉZ *apud* TENNINA, L. et al. *Polifonias marginais*. RJ: Aeroplano, 2015, p. 111-112. Ferréz foi entrevistado por Mário Medeiros em maio de 2007.

¹⁴ *Ibid.*, p. 113.

extraliterário, ficção e engajamento social. Além disso, algumas personagens usam gírias sem tradução; o protagonista Rael é um jovem que sonha em ser escritor, lê e discute literatura na periferia, outra grande novidade na trama. Tudo isso permeado pela conhecida violência da região, que culminou, inclusive, no assassinato do protagonista. Ferréz incorporou códigos da linguagem do cenário *hip hop*, mas manteve os pilares da literatura escrita.

O escritor não era tão inexperiente como a reportagem dava a entender. O jornal reforçou o perfil social de Ferréz: salientou sua condição de desempregado, relatou funções subalternas que exercia desde a adolescência. Na época, no entanto, ele já acumulava experiências de *rapper*, poeta e ativista cultural. Em 1997, tinha publicado seu primeiro livro, de poesia concreta, intitulado *Fortaleza da Desilusão*.¹⁵ Na reportagem da *Folha de S. Paulo*, esse fato é lembrando quase no final do texto como "seu primeiro livrinho, independente, de poesias". Um ano antes de falar com o repórter sobre o manuscrito de *Capão Pecado*, Ferréz já tinha fundado a *IDASUL*, entidade envolvida na promoção de eventos culturais na periferia, oficinas literárias e uma marca de roupas, além de sua atuação como *rapper*, que o aproximou do cenário *hip hop* e de outros *rappers* em evidência. A participação de Mano Brown, que assina um dos textos que permeavam os capítulos do ainda manuscrito, revela a representatividade de Ferréz junto ao movimento *hip hop* da zona sul.¹⁶

É certo que as iniciativas de Ferréz anteriores a *Capão Pecado* não tiveram a mesma receptividade. Mas elas mostram que ele já estava inserido no contexto de reação coletiva e local à imagem negativa de Capão Redondo e arredores, provocada pelos altos índices de criminalidade. Então por que a reportagem da *Folha de S. Paulo* desconsiderou ou minimizou esse passado? A experiência de repórter me faz supor que o objetivo era reforçar a imagem de integrante vitimizado da periferia que consegue, em uma ação de superação individual e isolada, reverter o quadro desfavorável e escrever um livro. Essa imagem dá mais força ao tema da reportagem. Uma força que garantiu página inteira e uma referência na capa do jornal, o que não é pouco para um manuscrito. Não que a reportagem tenha usado informações inverídicas; a questão é a tentativa de tirar o caráter coletivo da ação.

Essa é uma perspectiva que consigo ter hoje. Na época, só percebi algum caráter coletivo na obra de Ferréz quando o próprio organizara e ajudara a editar a primeira coletânea

¹⁵ O livro, lançado de forma independente, foi bancado pela empresa na qual Ferréz trabalhava como arquivista.

¹⁶ Os textos que abrem os cinco capítulos são assinados por Mano Brown, Cascão, Outraversão, Negredo e Conceito Moral. A participação de Mano Brown é salientada na capa da edição produzida pela Labortexto Editorial, em 2000.

de autores de periferia publicada em parceria com a revista *Caros Amigos*, da qual o escritor de *Capão Pecado* era colunista. A primeira edição saiu em 2001, a segunda em 2002, e a terceira e última, em 2004.¹⁷ Dali surgiu um conceito que deixou muita gente intrigada: literatura marginal. Ferréz define o movimento assim, invertendo o estigma do qual era alvo. Em 2005, uma coletânea desses textos resultou em livro¹⁸, mais um fator que mostra que o projeto foi bem sucedido na conquista de leitores.

Ferréz não estava sozinho.¹⁹ Ele representava um grupo de muitos, espalhados pelo país. E tinha até um manifesto ambicioso, e desaforado: "Sabe duma coisa, o mais louco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos".²⁰ E vai além: "A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós".²¹ É a substituição da capoeira pela palavra, o que remete a outra troca simbólica de armas: a do tiro pela palavra, ou da palavra que tem a força de um tiro, como na letra de Mano Brown. Mais um indício de que o *rap* e a literatura produzida pelo grupo arregimentado por Ferréz estão conectados.

O cenário social é o mesmo, a periferia que reage e busca na palavra (falada ou escrita) um maior poder de fogo. Não à toa, Ferréz escolhe para seu manifesto um título que pode ser interpretado como uma ameaça: "terrorismo literário". Uma reação violenta pela palavra. Com a ressalva, no entanto, de que Ferréz escolhe a prosa, mais especificamente o romance. É influenciado pela oralidade, pelas gírias locais transcritas sem tradução, mas a sua escolha é pela palavra escrita. Por isso, sua obra se alimenta e se fortalece no cenário *hip hop*, mas tem de ser pensada como um projeto paralelo. E essa diferenciação tende a ficar mais nítida com o passar do tempo e as mudanças nos debates sobre periferia.

Se nos anos seguintes as estatísticas de mortes violentas em Capão Redondo e nos extremos paulistanos começam a apresentar queda gradativa, até atingir índices mais baixos

¹⁷ A primeira edição contou com 10 escritores do eixo Rio-SP; a segunda com 31 escritores brasileiros, entre eles dois já renomados, João Antônio e Plínio Marcos; a terceira, com 19 escritores de vários Estados.

¹⁸ Cf. FERRÉZ (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, 2005, pela editora Agir.

¹⁹ Na reportagem da *Folha de S. Paulo*, a única referência a outro escritor da periferia foi a de um carioca, Paulo Lins, que publicara *Cidade de Deus*, em 1997, e, naquele momento, aguardava o começo das gravações do filme de Fernando Meirelles. Não há nenhuma referência ao cenário paulista.

²⁰ Cf. FERRÉZ. "Terrorismo literário". In: *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. RJ: Agir, 2005, p. 10.

²¹ *Ibid.*, p. 9.

nos dias de hoje²², o interesse do público por artistas e escritores surgidos nesse cenário seguia em ascensão. Mano Brown e Ferréz, para citar apenas esses dois exemplos, transformaram-se em porta-vozes da periferia. Falavam por ela e, quando não o faziam espontaneamente, eram incitados pela mídia a assumir esse papel. Eu pude observar esse fenômeno mesmo na área da segurança pública, entre estatísticas e mapas criminais. Era o ano de 2007, os homicídios em queda mereciam menos holofotes, mas os crimes contra o patrimônio estavam em ascensão – principalmente o roubo (com violência ou ameaça grave) – e ganhavam mais espaço nas páginas de jornal.

O debate era outro, em um tom muito mais conversador. Isso porque a maioria dos homicídios dolosos ocorre na periferia, com algozes e vítimas quase sempre de mesmo nível social e cor de pele. Ao olhar o mapa das mortes violentas, o morador de área nobre pode dormir mais tranquilo. Mas ele se observar o mapa dos crimes contra o patrimônio, no entanto, corre o risco de perder o sono. Os roubos são mais democráticos, podemos resumir assim, porque vitimam todas as classes sociais. Mas são os crimes contra a classe média e alta que ganham repercussão nos jornais: o mais temido deles, o latrocínio (roubo com a morte da vítima), e o que tira o sono especialmente dos mais ricos, o sequestro. Nesse debate, a periferia passa a ser, então, o território dos algozes, o reduto dos bandidos, o refúgio dos marginais sem alma, e por aí vai.

De novo a 2007: o apresentador da TV Globo Luciano Huck tem o relógio Rolex, no valor de R\$ 50 mil, roubado em um semáforo nos Jardins, área nobre de São Paulo. Indignado com o episódio, ele escreve um artigo/manifesto, publicado pelo jornal *Folha de S. Paulo*, no qual sobe o tom conservador. "Alguém consegue explicar um assassino condenado que passa final de semana em casa? Qual a lógica disso?", questiona.²³ E clama: "Onde está a polícia? Onde está a 'Elite da Tropa'? Quem sabe até a 'Tropa de Elite'! Chamem o capitão Nascimento!", numa referência ao policial militar truculento, protagonista do *Tropa de Elite*, filme que estava prestes a chegar ao cinemas mas já era conhecido do público da época pela disseminação de cópias piratas.

O artigo provocou cartas de protesto, Huck foi acusado de elitismo. Em meio à polêmica, e para alimentá-la, o jornal resolveu convidar uma espécie de antítese do

²² Para entender melhor esse fenômeno, consultar a tese de doutorado de Bruno Paes Manso, "Crescimento e queda dos homicídios em São Paulo entre 1960 e 2010: uma análise dos mecanismos da escolha homicida e das carreiras no crime", defendida em 2012, na área de Ciência Política pela USP.

²³ Cf. HUCK, L. "Pensamentos quase póstumos", *Folha de S. Paulo*, Tendências/Debates, 01 dez. 2007, p. 03.

apresentador para escrever outro artigo, mesmo espaço, mesma página, uma semana depois. O convidado foi Ferréz.²⁴ O resultado é um artigo que mistura ficção e realidade. Nesse artigo/conto, como ele mesmo define, Ferréz assume o ponto de vista dos assaltantes. "Se perguntava como alguém pode usar no braço algo que dá pra comprar várias casas na sua quebrada"²⁵, escreve o narrador sobre o pensamento do assaltante que estava prestes a dar o bote, em uma referência ao valor do Rolex roubado. E traz um final também polêmico, que ressalta o ponto de vista interno, na voz do narrador. Bem distante da alternativa "capitão Nascimento".

No final das contas, todos saíram ganhando, o assaltado ficou com o que tinha de mais valioso, que é sua vida, e o correria ficou com o relógio. Não vejo motivo pra reclamação, afinal, num mundo indefensável, até que o rolo foi justo pra ambas as partes.²⁶

O jornal usou Ferréz para polarizar com Huck (posição que o veículo poderia ter tomado, mas preferiu delegar a outro) e aumentar a polêmica. Mesmo com um discurso de pluralismo de vozes, era conveniente incitar um representante da periferia a dar uma resposta a uma voz da elite branca, e assistir o embate sob a auréola de neutralidade. Mas, por outro lado, o que não pode ser ignorada é a condição de voz da periferia atribuída a Ferréz, posição esta alcançada por meio da literatura, e não pelo crime ou pela vitimização. É um fato que merece uma reflexão mais minuciosa. Ser convidado por um veículo de grande circulação nacional para polarizar esse debate, com as ressalvas mencionadas, mostra também a autenticidade, ou pelo menos o reconhecimento da autenticidade dessa voz junto aos leitores. Não podemos dizer que o debate, nas páginas de jornal, não foi de igual para igual. Também não podemos dizer que Ferréz não soube responder à altura.

Naquele mesmo ano, além da queda de braço midiática entre o representante da elite branca e o da periferia negra, uma antologia de textos sobre favela também seria decisiva para a escolha de meu objeto de pesquisa. Em uma coletânea organizada pelo escritor e pesquisador Nelson de Oliveira, intitulada *Cenas da favela: as melhores histórias da periferia brasileira*, Ferréz aparecia entre escritores consagrados, como Carlos Drummond de Andrade, João Antônio, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca. A antologia trazia seis textos do

²⁴ O próprio Ferréz conta, em seu blog, que recebeu o convite do jornal, que lhe enviou cópia do artigo de Huck para que pudesse respondê-lo.

²⁵ Cf. FERRÉZ. "Pensamentos de um 'correria", *Folha de S. Paulo*, Tendências/Debates, 08 dez. 2007, p. 03.

²⁶ *Ibid.*, p. 03.

morador de Capão Redondo, o maior espaço entre os 24 autores selecionados. A maioria dos escritores assinava apenas uma narrativa.

Foi nessa mesma antologia, mais exatamente quatro textos antes das narrativas de Ferréz, que me deparei com a escrita de Carolina Maria de Jesus pela primeira vez. Eram trechos de *Quarto de despejo*, publicado originalmente em 1960, pela Livraria Francisco Alves. A antologia trazia apenas 12 páginas, somente 11 dias de relato da vida na favela do Canindé, à beira do rio Tietê, na capital paulista (de 22 de maio a 3 de junho de 1958) – no total, o livro reúne quase um ano e nove meses de registros, em dois períodos, em julho de 1955 e entre maio de 1958 e janeiro de 1960. As anotações de apenas 11 dias, no entanto, foram suficientes para revelar o impacto que a escrita de Carolina é capaz de provocar.

Em São Paulo, eu já tinha ouvido falar da catadora de papel que virara escritora, e de seu best-seller. Mas era o meu primeiro contato com sua obra. De início, o estranhamento pelo título. Quarto de despejo é um termo em desuso. Eram cômodos usados para guardar coisas velhas ou ferramentas, geralmente localizados próximos das garagens ou nos fundos das casas. Tais ambientes deixaram de ser construídos em habitações mais recentes – ou seja, mais do que o termo, foi o espaço que entrou em desuso. Pois o esclarecimento do título já revela uma observação perspicaz da autora. O raciocínio segue um antigo artifício usado por políticos e urbanistas em comparar a cidade a uma casa, muitas vezes com o intuito de cobrar que a população repita o mesmo tratamento zeloso nos dois espaços. Invertendo a cobrança, Carolina raciona: se a cidade é uma casa, a favela só pode ser o seu quarto de despejo.

Esclarecido o termo e entendida a metáfora, meu estranhamento seguiu com a escrita de erros gramaticais e de sintaxe, entrecortada por tentativas de elevação da linguagem pelo uso de vocábulos cultos, da escritora que tivera apenas dois anos de ensino formal. Depois, o estranhamento foi dando lugar à admiração pela escritora negra, neta de ex-escravos, mãe solteira de três filhos pequenos, que no início catava cadernos no lixo para relatar com tamanha força a vida na favela. Por último, e principal responsável pelo impacto que me trouxe até aqui, foi uma espécie de assombro pela capacidade narrativa e descritiva de Carolina.

Dois trechos se fixaram na memória. No primeiro, Carolina revela conhecer a fome de perto, de maneira tão íntima a ponto de atribuir-lhe cor, o amarelo: "Resolvi tomar uma media e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se

aos meus olhos".²⁷ Mas é o segundo trecho, duas frases curtas para ser exato, que acredito ter sido o estopim que deflagrou a pesquisa, e culminou nesta tese: "Dona Domingas é uma preta boa igual ao pão. Calma e util".²⁸

Que a fome concede ao pão uma importância sagrada ainda maior – e aí incluo o seu valor na liturgia judaica e cristã – não é nenhuma novidade. Eu mesmo testemunhei essa veneração na periferia onde me criei, e nas outras periferias onde entrei como jornalista. Mas fazer analogias entre o alimento sagrado e a qualidade humana da bondade, outra referência importante na vida dura da favela, muitas vezes à espera da generosidade alheia para minimizar a fome, revelou-me Carolina como uma intérprete singular.

As frases martelavam na minha cabeça.

"Dona Domingas é uma preta boa igual ao pão. Calma e util."

É denúncia social. Mas não só.

"Dona Domingas é uma preta boa igual ao pão. Calma e util."

É testemunho da dor. Mas é mais.

"Dona Domingas é uma preta boa igual ao pão. Calma e util."

É tradução da violência social, na voz autêntica de quem sofre essa violência. Mas vai além.

"Dona Domingas é uma preta boa igual ao pão. Calma e util."

Traz lirismo. E lirismo moderno: o estilo é elevado, mas o tema é baixo. Um lirismo invadido pelo cotidiano de fome e de miséria. E, permeando todas essas características, um certo engajamento em defesa da periferia. Um engajamento que se traduz em uma estética própria, dura como a vida na favela. Mas que também nos surpreende ao mostrar que há espaço para lirismo nesta mesma vida dura da favela.

Na época, no entanto, tudo ainda eram impressões iniciais.

Como jornalista, eu já conhecia parte dos cenários descritos em *Quarto de despejo*. Mas a São Paulo de Carolina não era a mesma São Paulo de Ferréz. A favela do Canindé, onde a escritora morara de 1948 a 1960, foi desalojada em 1961 para dar lugar à marginal Tietê. Hoje, as favelas que teriam características semelhantes em São Paulo seriam as sub-habitações em áreas pequenas, poucas famílias (se comparadas às grandes favelas da periferia), embaixo de viadutos, pontes ou em terrenos públicos ou privados localizados quase

²⁷ JESUS, C. M. de. "Quarto de despejo" (enxertos do livro *Quarto de despejo*). In: OLIVEIRA, N. de (org.). *Cenas de favela: as melhores histórias da periferia brasileira*. RJ: Geração Editorial, 2007, p. 34.

²⁸ *Ibid.*, p. 41.

sempre na região central, reunindo moradores que prestam pequenos serviços nos arredores. Ou seja, outro perfil em relação ao extenso e distante Capão Redondo.

Assim como no relato de Carolina, quase 60 anos atrás, essas pequenas favelas de hoje são cenários desenhados por casebres de madeira e de outros materiais velhos, fornecimento de água e de luz improvisado ou clandestino, nenhum saneamento básico. Logo, a descrição da favela do Canindé continua vigente em muitos aspectos. A ameaça de desocupação forçada ainda persiste. De novo mesmo, talvez a face cruel dos incêndios, muitos com suspeita de motivação criminosa por causa da especulação imobiliária.²⁹ De 1994 a 2014, houve cerca de 1.200 incêndios em favelas da cidade, sendo que metade deles ocorreu entre 2008 e 2012. Neste período, há uma relação próxima entre o boom imobiliário em algumas regiões e o crescente aumento de registros.³⁰ Pois na São Paulo de Carolina ainda se acreditava que a favelização era um fenômeno reversível. Na São Paulo de Ferréz nem o último refúgio de Carolina escapou. No final dos anos 1960, a escritora comprou um sítio na então área rural de Parelheiros, no extremo sul. Morreu ali, decepcionada com a literatura – ou melhor, com o mercado literário –, em 1977. E a antiga Parelheiros de Carolina se urbanizou, e aí estamos falando de pontos negativos dessa urbanização e crescimento demográfico. Trinta anos após a morte da escritora, já eram mais de 5 mil pessoas morando em favelas somente no bairro.

Das vezes que entrei em Parelheiros, desconhecia ser ali o último refúgio de Carolina. Estava mais preocupado com a radiografia criminal da ex-área rural, que passara a abrigar grande número de cativos usados em um crime em ascensão em São Paulo nos primeiros anos deste século, o sequestro. Essa ascensão também atraía jovens da região³¹, que acabavam, em grande número, presos ou mortos pela polícia. Sobre os jovens de Parelheiros, também contei histórias de rebeliões na unidade local da Febem, motivadas, em boa parte, pela tortura sistemática de adolescentes. Explicando melhor: eu era movido mais por interesses jornalísticos do que literários; o que em parte justifica o meu relato até aqui. Mas o quadro começa a se inverter em 2008.

²⁹ Fundado por jornalistas e colaboradores, o projeto investigativo *Fogo no Barraco* mantém atualizado um mapa no qual relaciona incêndios em favelas paulistanas e especulação imobiliária. Conferir <http://blog.fogonobarraco.laboratorio.us>.

³⁰ Para seguir no debate, ver SILVA, Joseh. "O que está por trás dos incêndios nas favelas de São Paulo". *Carta Capital* (online), SPeriferia, 09 jun. 2014.

³¹ Cf. PENTEADO, G. "Sequestro atrai jovens de baixa renda", *Folha de S. Paulo*, caderno Cotidiano, 02 jun. 2002, p. 01.

De volta ao Rio Grande do Sul, um acidente de carro me arrancou definitivamente do jornalismo. Então eu me aproximei ainda mais da literatura, quase sempre mantendo o foco nas relações entre literatura e sociedade. Inverti a prioridade de minhas leituras, e de novo me vi diante de *Quarto de despejo*. Fui atrás da primeira edição. Para minha surpresa, eu a encontrei bem próximo, sem nenhuma dificuldade, em um sebo em Porto Alegre, o que pode ser considerado mais um indício de que a importância da obra de Carolina vai muito além das divisas paulistas.³² E isso pode ser verificado desde o lançamento de *Quarto de despejo*. Em novembro de 1960, no auge da repercussão do diário, a capital gaúcha, além de Pelotas, foi incluída no roteiro de viagens de Carolina para divulgar o livro pelo país. A autora permaneceu três dias no Rio Grande do Sul, onde participou de programas de rádio e TV, esteve na feira do livro em Pelotas, autografou exemplares na prestigiada Livraria do Globo³³, na capital, e foi recebida pelo então governador Leonel Brizola, que a convidou a visitar, em carro oficial, algumas favelas de Porto Alegre para defender entre os moradores a importância da alfabetização.³⁴

Da leitura da primeira edição de *Quartode despejo*, duas novas questões apareceram de imediato, no paratexto. A primeira já na capa do livro, com o subtítulo *Diário de uma favelada*. Este não é mencionado na antologia sobre favela organizada por Nelson de Oliveira, pela qual tive contato com a escrita de Carolina pela primeira vez. Em algumas edições mais populares, o subtítulo também desaparece. Como na edição de *Quarto de despejo* de 1976, a última antes da morte de Carolina. Publicados pela Edibolso³⁵, os exemplares foram direcionados principalmente às vendas nas bancas de jornal.

³² Não há informação sobre o número de exemplares vendidos no Rio Grande do Sul, o que poderia nos dar uma ideia melhor dessa abrangência.

³³ Fundada em 1883 como papelaria e livraria, tornou-se a segunda editora do país entre as décadas de 1930 e 1940. Marcou a história cultural de Porto Alegre principalmente na primeira metade do século XX, quando se consolidou como um ponto de encontro de intelectuais prestigiados. Foi responsável pelo lançamento da obra de Erico Verissimo, que também ocupou na empresa cargo de editor e de tradutor. Cf. obra recente de Paula Ramos, *A modernidade impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre*, 2016, pela Editora da UFRGS, que aborda a história da livraria a partir de sua produção gráfica.

³⁴ Carolina registra seus três dias no RS no segundo diário, *Casa de Alvenaria*, publicado no ano seguinte à viagem, pela Francisco Alves. Cf. JESUS, 1961, p. 84-94. Esse diário, que relata seu primeiro ano fora da favela, vai ser objeto de análise mais adiante.

³⁵ Nesta edição de bolso, o subtítulo "Diário de uma favelada" é substituído pela frase "O grito da favela que tocou a consciência do mundo inteiro!"

Apesar da força da metáfora que dá nome à obra, o subtítulo é bastante esclarecedor a respeito das escolhas no processo de produção do livro, e também pode ser uma chave importante para entender o que podemos chamar de primeira recepção a *Quarto de despejo*. Em agosto de 1960, nos primeiros três dias de vendas, foram 10 mil exemplares; em seis meses, 90 mil. Só um exercício matemático para não deixar esse fenômeno de vendas passar sem a devida avaliação: no período inicial, a média foi de 3 mil livros vendidos por dia. E, durante meio ano, a média foi de 500 livros por dia. Um recorde na literatura brasileira até então, superando o considerado imbatível Jorge Amado, e um fenômeno de vendas mesmo para os dias de hoje. Em 2016, por exemplo, a média nacional de venda de livros foi de 4,3 mil exemplares por título levando em conta os 12 meses.³⁶ No total, *Quarto de despejo* foi traduzido para 14 idiomas, e chegou a 40 países.³⁷

Pensando melhor, o subtítulo *Diário de uma favelada* traz duas chaves de interpretação numa só, que aqui merecem ser desmembradas.

1^a) Discurso com garantia de autenticidade: a própria favelada escreve sobre a vida dramática na favela;

2^a) Escolha do suporte diário: narrativa datada, fragmentada, que privilegia o presente ou o passado recentíssimo, usando uma estrutura repetitiva para contar a rotina na favela.

A leitura da primeira edição de *Quarto de despejo* também me apresentou a polêmica envolvendo um colega de profissão. Aliás, um dos jornalistas mais importantes do país, com um histórico de grandes reportagens em defesa de direitos humanos e denúncia contra o regime militar. Com militância pelas causas sociais dentro e fora das redações. Em 1975, Audálio Dantas presidia o Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo quando Vladimir Herzog foi torturado e morto nas dependências do DOI-Codi. À frente da entidade, ele

³⁶ Dados da pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro/ano-base 2016, realizada pela CBL (Câmara Brasileira do Livro) e pela Fipe/USP. Disponível pelo site www.snel.org.br/dados-de-producao/producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/. Essa média de 4,3 mil exemplares por título leva em conta as vendas de livros em todas as áreas (didáticos, obras gerais, religiosos, científicos, técnicos e profissionais), títulos novos ou reimpressões, vendidos no mercado, sem levar em conta as compras de livros pelo governo. Não há dados específicos sobre a venda de exemplares de literatura, por exemplo. Presume-se, no entanto, que fique bem abaixo dessa média geral.

³⁷ Não há números confiáveis sobre o total de vendas. Na década de 1990, calculava-se 1 milhão de exemplares vendidos. Principalmente no Brasil, nos Estados Unidos e na França. Cf. MEIHY; LEVINE, "Preâmbulo". In: JESUS, C. M. *Meu estranho diário*. SP: Xamã, 1996, p. 7.

comandou uma campanha de protestos contra o assassinato, que foi considerada um divisor de águas no combate à ditadura.³⁸

Audálio estava em início de carreira quando, numa reportagem pelo jornal *Folha da Noite*³⁹, encontrou Carolina na favela do Canindé, em abril de 1958. Leu seus cadernos, impressionou-se com o diário⁴⁰, e prometeu intermediar a publicação de um livro se ela retomasse o projeto e voltasse a escrever sobre sua vida na favela. O manuscrito visto pelo jornalista tinha apenas 14 dias de relatos, registrados em 1955. Carolina tinha abandonado o projeto logo no começo. Depois do encontro com Audálio, ela retomou a escrita do diário e a seguiu por mais um ano e oito meses. Audálio organizou os manuscritos, editou o livro e fez o texto de apresentação. Durante esse processo, publicou reportagens sobre Carolina – na *Folha da Noite* e, no ano seguinte, na revista *O Cruzeiro* –, com trechos do manuscrito, que foram dando notoriedade à catadora de papel que sonhava ser escritora. No lançamento do livro, em agosto de 1960, Carolina já era uma figura popular, tendo o próprio ministro do Trabalho do governo JK, João Batista Ramos, na fila de autógrafos.

Na apresentação da edição original, Audálio ressaltou ter sido fiel à escrita de Carolina. Teria feito cortes para selecionar os trechos mais significativos e suprimir repetições que, segundo ele, tornariam o texto monótono e longo demais. Teria mantido a sintaxe original e apenas corrigido erros gramaticais e pontuações que poderiam comprometer a interpretação do diário. Mas Audálio não convenceu parte da crítica. Primeiro, foi acusado de fabricar Carolina, tese que foi enfraquecendo com o tempo. Depois, a edição foi apontada como ideológica. Os cortes teriam o objetivo de construir a imagem de Carolina como a heroína popular, a porta-voz dos favelados, suprimindo as partes que destoassem dessa construção. Carolina teria se tornado refém dessa imagem, não conseguindo alcançar a mesma repercussão de *Quarto de despejo* em outras obras escritas fora da favela.⁴¹

³⁸ Audálio Dantas passou pelas redações do jornal *Folha da Noite*, e das consagradas revistas *O Cruzeiro*, *Realidade* e *Manchete* (todas extintas). Depois da campanha de denúncia pelo assassinato de Herzog, ele se elegeu deputado federal pelo MDB. Em 1981, foi premiado pela ONU na área de direitos humanos por uma série de reportagens sobre o Nordeste brasileiro.

³⁹ A *Folha da Noite*, ao lado da *Folha da Manhã* e da *Folha da Tarde*, todas extintas, fizeram parte do conglomerado de empresas de comunicação hoje chamado Grupo Folha, que publica a *Folha de S. Paulo*.

⁴⁰ Além do diário, os cadernos de Carolina traziam poesias, contos, e até partes de um romance.

⁴¹ Carolina deixou a favela do Canindé 11 dias após a publicação de *Quarto de despejo*. Em 1961, publicou *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, também com edição de Audálio. Em 1963, após rompimento com o jornalista, ela bancou a publicação de *Pedaços da Fome* (romance), organizado pelo poeta e militante do

No final da leitura da primeira edição de *Quarto de despejo*, eu sabia pouco sobre a polêmica envolvendo a edição de Audálio, pelo menos não o suficiente para formar alguma convicção. Minha experiência no jornalismo, no entanto, remeteu-me à antiga discussão sobre o papel de mediador social, aquele sujeito que se move entre dois mundos sociais, que de alguma forma constrói pontes, e que, a meu ver, tem o compromisso ético de pensar essa condição. Minha primeira expectativa era que essa lente – a figura do mediador, contextualizada historicamente – pudesse proporcionar mais nitidez à edição de Audálio, para fugir daquela encruzilhada, construída em parte pela crítica, entre ter que optar por dois caminhos, condenar ou absolver o trabalho do jornalista e editor.

Discutir se Audálio cumpre esse papel de mediador social e de que forma, incluindo a necessidade dessa mediação entre classes sociais a partir de seu contexto histórico, pode ser uma alternativa para evitar um caminho maniqueísta, que por muitas vezes colocou a escritora e seu editor em lados opostos: de um lado a pobre semianalfabeta, e de outro o integrante da classe média letrada; ou o criador e a criatura, como chegaram a sugerir as críticas mais duras e, às vezes, em tom elitista, a *Quarto de despejo*. Nunca uma relação com algum nível de igualdade, ou de força. Nem uma possível parceria consentida, mesmo enfrentando momentos de grande tensão. Por outro lado, a categoria de mediador pode ser também uma alternativa ao caminho mais fácil de minimizar ou até desconhecer a polêmica sobre a edição.

Foi então que percebi que, mesmo fora do jornalismo e mais próximo da literatura, estava diante do meu passado. E os limites entre esses dois mundos – jornalismo e literatura, passado e presente – já não pareciam tão nítidos. Não apenas pelo esboço da categoria de mediador social, que pode ajudar a esclarecer uma das questões em aberto de *Quarto de despejo*, mas também pelo debate sobre o testemunho da vida na periferia (inclusive o meu testemunho), e pela busca de compreensão da estética particular construída a partir desse mesmo testemunho.

Por esse caminho, a primeira aproximação entre Ferréz e Carolina que despertou minha atenção partira do próprio Ferréz. Ele incluía Carolina entre os autores marginais. E mais: ela seria a primeira dessa filiação, podemos dizer assim, o começo de uma literatura específica que teria no grupo reunido por Ferréz, os mesmos que renderam três edições da revista *Caros Amigos* e um livro coletânea, uma forte expressão no presente. Mas o autor de *Capão Pecado*, ao mesmo tempo em que atribuiu pioneirismo à catadora de papel que

impressionara o mercado editorial nos anos 1960, fez uma ressalva importante que torna esse reconhecimento um pouco mais complexo.

Pra mim, a primeira autora marginal foi Carolina de Jesus. Ela era negra, favelada e catava papelão. Escreveu o livro *Quarto de despejo*, que foi publicado em quarenta países, ganhou dinheiro, mas cometeu o erro de 'entrar para a sociedade'. Ela torrou todo o seu dinheiro e morreu pobre.⁴²

Uma aproximação, e logo depois um distanciamento. Pela fala de Ferréz, podemos concluir que a primeira autora cometeu um erro que os outros autores marginais contemporâneos, ou mais especificamente os escritores do grupo arregimentado por ele, não cometeriam. E até presumir que, se no princípio Carolina fora uma autora marginal, deixou de ser ao "entrar para a sociedade". Então, seguindo essa mesma lógica, poderíamos interpretar que Ferréz estaria reproduzindo a crítica sofrida pela escritora ainda na década de 1960, quando ela abandonara a favela do Canindé 11 dias após o lançamento de *Quarto de despejo*⁴³. Na época, Carolina passou a frequentar locais luxuosos, a convite de veículos de comunicação, famílias ricas e clubes de classe alta. Usava vestidos novos, joias, frequentava restaurantes caros, não correspondendo à imagem de porta-voz dos favelados esperada e cobrada por parte de seus leitores. O deslumbramento com o sucesso não foi perdoado. Logo, Ferréz estaria hoje reproduzindo o mesmo patrulhamento ideológico do passado.

Mas, antes de qualquer conclusão precipitada, é preciso prestar mais atenção na frase final da fala de Ferréz. Carolina "torrou o seu dinheiro e morreu pobre". Aliás, a palavra dinheiro aparece duas vezes nesse pequeno trecho. Não está se levantando aqui a possível praticidade, ou pragmatismo, da declaração de Ferréz. Pelo contrário. O que está em jogo é uma mobilidade social, uma inserção que não aconteceu. Era pobre, ganhou dinheiro, mas morreu pobre, na periferia, apesar de ter saído da favela. No fundo, esse é um debate sobre questões de classe. Mas Carolina não torrou seu dinheiro simplesmente por ter entrado nessa sociedade. Ela morreu em seu sítio em Parelheiros, menos pobre em relação à época em que esteve na favela do Canindé. A lista dos motivos de ter morrido ainda em situação de pobreza, apesar de mais distante da miséria, é extensa. Eis alguns: pressionada, muitas vezes por

⁴² Cf. FERRÉZ *apud* NASCIMENTO, E. P. do. *Voices marginais na literatura*. RJ: Aeroplano, 2009, p. 236. A afirmação foi feita por Ferréz em 2004, durante o *Ciclo Viagens pelas Metrôpoles brasileiras*, na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo.

⁴³ Carolina não esperou o dinheiro do livro para sair da favela. Ela e os três filhos foram morar de favor em uma casa de fundos, em Osasco (SP), oferecida por um leitor que se sensibilizou com seu sofrimento. Cf. JESUS, C. M. de. *Casa de Alvenaria*, op. cit., p. 44-48.

estranhos, Carolina cedeu a alguns pedidos de empréstimo⁴⁴; sofreu com desorganização financeira após o rompimento com Audálio Dantas, que atuava como uma espécie de conselheiro; investiu o próprio dinheiro na publicação de dois livros em 1963 – o romance *Pedaços da Fome* e o livro *Provérbios* – que fracassaram nas vendas. Além disso, reclamava ser frequentemente lesada no repasse dos direitos autorais, principalmente sobre os exemplares vendidos no Exterior.

Essa imprecisão, no entanto, não compromete a perspectiva de Ferréz, que enxerga no projeto literário de Carolina um projeto fracassado de inclusão social. Literatura, sim, mas pensava em uma perspectiva de vida real, também de resultados para a vida do autor, como sair da favela – com a ressalva de que a favela de Carolina é muito mais inabitável do que a favela de Ferréz –, parar de sentir fome, sofrer menos discriminação, menos violência. Ferréz tem essa mesma perspectiva em relação ao seu trabalho. Por isso, em 2016, fez questão de apontar os resultados práticos de *Capão Pecado* na nota do autor escrita por ele para a edição que marcara os 16 anos do lançamento do livro – a mesma edição que traz na capa um selo para marcar os mais de 100 mil exemplares vendidos.

Quem diria que, dezesseis anos depois de escrito, um livro poderia mudar tanta coisa, até a vida de quem o escreveu? Que histórias datilografadas de madrugada, quase sempre sem um café para tomar, serviriam para gerar tantos abraços, conversas, mudanças na vida real.⁴⁵

Ou seja, um projeto individual, mas também coletivo. Sem excluir o sonho de ser reconhecido como escritor e, inclusive, fazer parte do cânone. Ferréz faz questão de deixar clara ser essa a sua intenção: "Ainda que eu escreva prioritariamente para minha comunidade, não quero minha literatura no gueto. Quero entrar para o cânone, para a história da literatura como qualquer um dos escritores novos contemporâneos".⁴⁶ Carolina caminhava na mesma direção. E não escondia o orgulho de ter batido, nos primeiros meses de lançamento de *Quarto de desejo*, as vendas do então insuperável e canônico Jorge Amado.⁴⁷

⁴⁴ Carolina afirma: "Comecei a ganhar dinheiro, surgiram os polvos com seus tentáculos. Por que não vão pedir dinheiro a Light, ao Conde Francisco Matarazzo?". E também: "Transformei-me em abelha rainha de uma colmeia que não quer mel, quer dinheiro". Cf. *Ibid.*, p. 102 e p. 153, respectivamente.

⁴⁵ Cf. FERRÉZ. "Notas do autor para a nova edição". In: *Capão Pecado*. SP: Planeta, 2016, p. 9.

⁴⁶ Cf. FERRÉZ *apud* HOLLANDA, H. B. de. "Intelectuais x marginais". *Revista Idiosincrasias*, Portal Literal, 11 out. 2005. Ferréz fez essa declaração em 2004, durante o Seminário Cultura e Desenvolvimento, em São Paulo.

⁴⁷ Em 1961, Carolina chegou a acusar Jorge Amado de ter boicotado *Quarto de desejo* no II Festival de Escritores, no Rio, do qual ele era o organizador. Segundo ela, o escritor baiano teria prejudicado as suas

Não estava no meu horizonte construir uma lente para ler exclusivamente Carolina. De alguma forma, era preciso ultrapassar esse círculo, sair das divisas paulistas, o que permitiria incluir outras regiões neste debate, como o próprio Rio Grande do Sul, por exemplo. Entre as pretensões mais abrangentes, estava discutir a representação da pobreza na literatura brasileira a partir de *Quarto de despejo*. Com a novidade de que, nessa representação, o pobre em questão é sujeito da escrita. E Carolina merece o reconhecimento por seu pioneirismo. A escritora da favela do Canindé rompeu o caminho convencional que todo integrante da periferia urbana e pobre tinha de percorrer se quisesse entrar para o seletto mundo das letras no Brasil: letrar-se (de preferência em bancos universitários), sair da periferia, ascender socialmente, publicar um livro nessa nova condição e só depois ganhar status de escritor, ou de jornalista, se quiserem incluir minha história nessa espécie de rito de passagem.

Carolina abreviou esse percurso, podemos simplificar assim, e alcançou o, até então inalcançável, livro. O tão sonhado nome da capa, como ela descrevia.⁴⁸ Com a necessidade de mediação de um homem letrado, branco, classe média, jornalista; mas a partir de um projeto próprio. É de Carolina a decisão de transformar o relato da vida dura na favela em diário, preparado desde o início com o objetivo de virar livro, destinado a leitores de fora da favela. O que demonstra consciência, intencionalidade e planejamento para causar o efeito desejado em determinado leitor. A compreensão de tais características, no entanto, exige do pesquisador a disposição de desfazer clichês que costumam reduzir escritores da periferia a autores “intuitivos”, “espontâneos”, “anacrônicos” (por não respeitar época e escola literária vigente) e, além de tudo isso, muitas vezes figuras submissas a mediadores letrados. Ou seja, pobres coitados que, além de ter de vencer a exclusão social e a ignorância, ainda teriam de se safar das armadilhas do mundo culto.

Pela análise de *Quarto de despejo*, sustento que é possível identificar em Carolina – e o resultado disso pode ser útil na análise de outros autores da periferia – consciência, intencionalidade e planejamento para traçar estratégias e causar determinado efeito estético, inclusive na utilização do contraste: a favelada com dois anos de ensino formal que usa a norma culta, por exemplo. Quando Carolina repete tantas vezes ter passado apenas dois anos em bancos escolares, muitos podem interpretar essa mensagem como uma tentativa de

vendas, inclusive reduzindo o número de exemplares à disposição. A suposta artimanha teria o objetivo de privilegiar as vendas de *Gabriela, Cravo e Canela*. A acusação não foi confirmada, e os dois se reconciliaram na frente de jornalistas.

⁴⁸ Carolina registrou suas emoções com a publicação do primeiro livro, *Quarto de despejo*, no livro seguinte, *Casa de Alvenaria (Diário de uma ex-favelada)*, de 1961.

diminuição ou um pedido de desculpas por seus erros gramaticais. A proposta aqui é ver esse momento por outra perspectiva: como um discurso de autovalorização, do sujeito que quer ser visto como aquele que transforma limite em superação, fraqueza em ponto forte. Assim, Carolina quer dizer algo como: vejam o que eu faço com apenas dois anos de educação escolar.

Por essa perspectiva, é preciso reconhecer o autor da periferia, antes figura vitimizada, como sujeito da escrita. E vê-lo como um produtor cultural que – assim como seus colegas da classe média e alta – joga com o mercado usando as armas de que dispõe, sem que isso represente da nossa parte uma naturalização do mercado, muito menos que esqueçamos os danos causados pela mercantilização. Se quisermos evitar justamente a figura vitimizada de Carolina, e substituí-la pela de uma escritora que um dia se orgulhou de ter batido o canônico Jorge Amado, temos de pensar nas suas responsabilidades sobre o desfecho de seu projeto. Foi ela quem definiu o projeto literário – o diário da favela, escrito por uma favelada, para virar livro –, procurou um parceiro, e aceitou as regras dessa parceria. Carolina concordou em ficar de fora da edição do livro. Não há registros nos diários de que ela tenha tentado participar desse processo, ou mesmo tenha questionado a divisão das tarefas. A pergunta a ser feita é se Carolina tinha consciência da importância do trabalho de organização e edição dos manuscritos, ou se desejava justamente isso, entregar seus escritos nas mãos de um mediador culto para que ele, então, formatasse seu livro, e o apresentasse à sociedade letrada.

Agora, é possível voltar à pergunta que abre este texto, e respondê-la: é minha trajetória pessoal e profissional que explica minha aproximação e escolha do objeto. E, junto com a resposta, uma conclusão: paralelo à construção desta tese, vai se construindo o pesquisador. O leitor tem o direito de desconfiar de minhas confissões, talvez pensar que não passem de uma artimanha para agregar autenticidade ao meu discurso. Não deixa de ter alguma razão. Mas, mesmo na possibilidade de ser uma estratégia, defendo que esta não anula a validade do ponto de vista interno, construído em forma de testemunho do que vivi ou vi na periferia. Esse mesmo argumento vale para a literatura produzida na própria periferia. É um discurso que busca autenticidade, mas é preciso ver além. Por isso, defendo uma espécie de chave tetra – autenticidade, ponto de vista interno, testemunho e valor literário –, que pode abrir algumas portas em direção à escrita de Carolina e de outros escritores vindos de áreas pobres de São Paulo, de Porto Alegre e de tantas outras cidades brasileiras.

Então, chega de confissões.

Daqui por diante o debate sobre *Quarto de despejo* segue pautado pela linha de pesquisa da qual comungo, centrada nas relações entre literatura e sociedade, mais

especificamente no vínculo entre forma literária e estrutura social, seguindo mestres como Antonio Candido e Roberto Schwartz – essas influências muitas vezes vão aparecer mais pelo olhar que eles ajudaram a construir, do que por citações diretas –, mas também procurando apoio em outros sociólogos e historiadores. Por minha conta, convoco à discussão um pensador que pode parecer um intruso entre minhas referências, mas que transita tanto pela teoria literária quanto pela história. Com sua noção expandida de testemunho, elaborada a partir do debate sobre a realidade brasileira, Márcio Seligmann-Silva talvez seja a presença mais marcante na construção de meus argumentos. Por vezes, deixo-me guiar por suas ideias; por outras, as escolho como principal alvo de confronto.

Sobre a metodologia, talvez a principal característica a ser mencionada seja uma disposição de confronto analítico com os textos, de preferência um a um, funcionando como embates mais particularizados. O esforço é de que a referência teórica seja acompanhada de uma discussão um pouco mais demorada, mais cuidadosa em relação ao reconhecimento de méritos, mesmo que o motivo principal de sua convocação ao debate esteja em seus pontos problemáticos. Em relação à crescente crítica especializada sobre a obra de Carolina, meus critérios de escolha para o confronto, principalmente na fixação do problema a ser investigado aqui, apontaram para pesquisas e reflexões que acredito terem marcado a história de *Quarto de despejo*, e influenciado a renovação do interesse pelo livro.

Vozes discordantes sobre o valor, social e literário, da obra também foram trazidas para nosso debate, e até com alguma insistência. Primeiro, porque representam o pensamento de uma parcela de nossa sociedade. Segundo, porque muitos críticos organizaram seus argumentos pela valorização de *Quarto de despejo* na contraposição a essas contestações. As vozes discordantes também alimentaram o debate, serviram como elemento estruturador para posições pró-Carolina, e contribuíram, à sua maneira, para a história da obra. Esse mesmo raciocínio justifica o cotejo entre os manuscritos e o texto publicado proposto aqui, sempre guiado por interesses e incertezas pontuais. Porque o objeto de análise em questão já construiu sua existência frente aos leitores e à crítica especializada pelo que é, uma obra consolidada pela força do seu conjunto e por uma estética particular que nos desafia a compreendê-la.

Capítulo 1 – Exclusão social, testemunho e literatura

1.1. *Quarto de despejo* resiste: a longevidade de um texto

Para começo de conversa: Carolina Maria de Jesus não é uma escritora vitimada pelo esquecimento. Não está no ostracismo, ou qualquer outra forma de isolamento físico ou imaginário. Ser desconhecida de boa parte do chamado público leitor brasileiro – seja lá o que essa denominação significa em uma nação de tão poucos leitores de literatura – ou ser vista ainda com desconfiança por parte da academia não são parâmetros para decretarmos o abandono de sua obra. Se Carolina foi injustiçada, alvo de crítica severa da mídia, vítima de uma lógica de mercantilização que a consumiu e a descartou, parece que o jogou está virando a favor da escritora. Ou arriscando um pouco mais: já virou.

Esse não é somente um olhar otimista sobre a obra de Carolina. É um olhar retrospectivo. Nas últimas décadas, talvez desde os primeiros ventos democráticos de uma ditadura agonizante, a escritora vem merecendo atenção do mercado editorial e da academia. A passos lentos, ou às vezes em um pequeno trote. Mesmo assim, o número de trabalhos acadêmicos cresce a cada década. A maior parte de seus manuscritos está organizada e disponível para pesquisa.⁴⁹ Em 2013, o FNDE (Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação), do governo federal, comprou e distribuiu 29 mil exemplares de *Quarto de despejo* para escolas públicas com alunos nos últimos anos do ensino fundamental.

No ano seguinte, o centenário de nascimento de Carolina motivou debates em várias cidades, e pela primeira vez foi exibida no país a versão restaurada e legendada de um documentário em alemão sobre a vida e obra de Carolina, gravado em 1971, mas proibido durante o período ditatorial.⁵⁰ Mais recentemente, *Quarto de despejo* tornou-se a grande novidade entre os títulos obrigatórios para o vestibular 2018 da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), e já foi anunciado na lista de livros de literatura para o

⁴⁹ O acervo literário de Carolina, 56 cadernos manuscritos, está dividido entre o Arquivo Municipal de Sacramento (MG), Biblioteca Nacional (RJ), Instituto Moreira Salles (RJ), Museu Afro Brasil (SP) e Biblioteca Mindlin da Universidade de São Paulo. Cf: FERNANDEZ, R. F. *Processo criativo no espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, 2015, p. 208.

⁵⁰ O IMS (Instituto Moreira Salles) restaurou e legendou em português o documentário "Favela - A vida na pobreza" (1971). Dirigido pela alemã Christa Gottman-Elter, com 16 min., traz cenas inéditas de Carolina, que protagoniza o curta-metragem. O documentário provocou protestos do governo ditatorial por conter cenas de pobreza que comprometeriam a imagem do Brasil no Exterior.

vestibular 2019 da Unicamp (Universidade Estadual de Campinas). A editora Ática divulgou um acréscimo de 20% dos estoques, com a possibilidade de outras tiragens, na expectativa de novos leitores.

Por isso, não existe aqui a pretensão de resgatar a obra de Carolina, de não se sabe onde, para colocá-la no seu devido lugar por direito, não se sabe bem qual. Primeiro, por ter plena convicção de que a imagem deturpada de uma Carolina esquecida e pobre, abandonada e derrotada é consequência, em muito, de reportagens realizadas principalmente no final dos anos 1970, em tom sensacionalista, no qual a comparação com o sucesso estrondoso dos primeiros anos de *Quarto de despejo* resultava em uma descrição injusta e mal-intencionada. Segundo, por não acreditar na promessa, comum nos projetos acadêmicos, de resgatar obras do passado como uma maneira de corrigir injustiças no presente; às vezes, como se apenas esse resgate já fosse a correção. E terceiro, e principal motivo, porque um grupo de pesquisadores já se encarregou de organizar a obra de Carolina e pensar seu contexto social. Se a escritora esteve no ostracismo, ou qualquer outro lugar destinado ao abandono e ao esquecimento, não está mais lá. Esse grupo de pesquisadores é responsável pela chamada retomada da obra de Carolina, que começa ainda incipiente na década de 1980, e que segue até os dias de hoje, bem mais encorpada. São historiadores, brasilianistas, sociólogos, antropólogos, jornalistas e professores de literatura.

É do trabalho deles que partimos. É seguindo o trabalho deles que podemos afirmar que esse período de retomada fez surgir, inclusive, novas contestações à obra de Carolina. E podemos, sim, interpretar essas novas contestações como um esforço de negação à conquista de espaço pelo legado da escritora. Não à toa que do período mais profícuo dessa retomada, a década de 1990, tenham partido duas polêmicas que continuam a ecoar sobre a obra da escritora, mais especificamente sobre *Quarto de despejo*: a autoria e o reconhecimento de estatuto literário. E se continuam a ecoar, e se permanecem sendo combatidas, é porque se apoiam em pontos obscuros da escrita de Carolina – obscuro aqui, no sentido de não explicado e reexplicado suficientemente. Na primeira contestação, Carolina não seria a autora da obra, mas sim seu mediador letrado, Audálio Dantas, a quem deveria ser atribuída a autoria por direito. Na segunda polêmica, sua escrita não seria literatura, porque não conseguiria superar a mera autobiografia. Teria, no máximo, valor sociológico.

Se estendermos essas duas polêmicas à contemporânea literatura produzida na periferia urbana brasileira, o debate sobre autoria perde sua força. Ninguém contesta, pelo menos abertamente e assinando embaixo, que as obras de Ferréz e de outros autores da chamada literatura marginal ou periférica não tenham sido escritas pelos nomes que constam

na capa. Essa aceitação à ideia de que "um morador de favela pode escrever um livro" é explicada, em parte, porque os índices educacionais no Brasil avançaram nas últimas décadas – pouco, mas avançaram. Em 1960, ano de publicação de *Quarto de despejo*, o analfabetismo era de 39,7% da população brasileira (com 15 anos ou mais), e a média de escolaridade no país era de um ano e oito meses⁵¹ (a mesma de Carolina). Neste cenário, o mediador letrado, contestado ou não, ainda era visto como uma figura de importante função social, principalmente por dominar o código linguístico culto – é nesse contexto que defendemos que Carolina foi atrás de mediadores por entender ser um pré-requisito para ser aceita em uma sociedade letrada.

Em 2000, com *Capão Pecado* nas bancas, o analfabetismo era de 13,6% (com 15 anos ou mais), e a escolaridade média era de seis anos de estudo. Ferréz tinha o ensino médio, estava acima do padrão.⁵² Nem ele nem os outros escritores da periferia precisaram de um mediador letrado para alcançar a publicação do livro. Mas é preciso ressaltar: não um mediador com as funções desempenhadas por Audálio Dantas. Também podemos colocar nessa conta o aparecimento de outros livros escritos por autores da periferia depois de Carolina, o que contribuiu para a redução dessa desconfiança. Nesse sentido, a escritora da favela do Canindé pagou pelo pioneirismo. Além disso, o código linguístico da periferia passou a ser valorizado fora dela, principalmente com o crescimento do movimento *hip hop*, e Ferréz e Mano Brown puderam se dar ao luxo de usar gírias sem ter de explicá-las didaticamente.

Em relação à segunda polêmica, no entanto, o cenário não se alterou muito de Carolina a Ferréz. Persiste a resistência em atribuir estatuto literário a um livro escrito no interior de uma favela. Érica Peçanha do Nascimento, autora de *Vozes Marginais na Literatura* (2009), confirma que essa resistência está longe de ser superada.

Com o crescimento dessa produção literária, tem-se a possibilidade de se rever os parâmetros críticos que determinam o que é boa ou má literatura, pois os escritores da periferia oferecem contribuições estéticas que não se encaixam nos cânones estabelecidos. Nesse sentido, é imprescindível que essa produção seja reconhecida como "literatura", e digo isso porque acredito que o pior tratamento que os escritores periféricos poderiam receber é nem ter seus textos vistos como tal.⁵³

⁵¹ Cf. CAMPOS, A. C. et al. (orgs). *Atlas da Exclusão Social no Brasil*, volume 2. SP: Cortez, 2003.

⁵² Mesmo com ensino médio, Ferréz procurou um professor de uma escola próxima para revisar seu manuscrito. Cf. FINOTTI, Ivan. "Bem-vindo ao fundo do mundo", op. cit., p. 01.

⁵³ Cf. NASCIMENTO, E. P. do. *Vozes marginais na literatura*. RJ: Aeroplano, 2009, p. 222.

Se por um lado a autenticidade da produção contemporânea de autores da periferia é reconhecida com mais facilidade, por outro lado o debate estético custa a avançar. Minha convicção é de que reconhecer estatuto literário à escrita de Carolina é também avançar na atribuição de estatuto literário a obras mais recentes de escritores das periferias urbanas brasileiras. Logo, nosso problema está fixado no presente. A escolha foi pela análise de uma obra que carrega esse debate desde a sua publicação, em 1960. Por isso, *Quarto de despejo* mantém-se uma referência tão atual. Além disso, traz uma particularidade sobre a autoria que exige um posicionamento – aliás, não há como escapar a esse pré-requisito se quisermos avançar no debate estético. Esta discussão sobre autoria pode ser trazida para o contexto da literatura contemporânea das periferias; o ganho está em discernir a atuação do mediador social, cujo papel se modificou nas últimas décadas, mas não se extinguiu. Ferréz também contou com mediadores: o jornalista que publicou a reportagem sobre o *Capão Pecado* ainda em fase de manuscrito, viabilizando uma editora; o professor que revisou seu manuscrito; o principal *rapper* do cenário brasileiro que assinou um dos textos de apresentação do livro. Ou seja, estamos diante de novos tipos de mediação.

No caso de *Quarto de despejo*, o debate sobre autoria ganha em complexidade. Por isso, o caminho para o reconhecimento de estatuto literário exige uma revisão mais detalhada da crítica sobre a obra. Para que possamos contextualizar e esmiuçar o problema a ser confrontado daqui por diante, procurando identificar os motivos da prevalência inicial do viés sociológico na análise da escrita de Carolina, e a posterior resistência em considerá-la literatura. Partimos, então, da fase de retomada, iniciada na década de 1980, quando *Quarto de despejo* e outras obras da autora passam a ser analisadas com mais cuidado, e rigor científico. Na verdade, podemos afirmar que antes disso não havia uma crítica organizada sobre a obra de Carolina. Do lançamento de *Quarto de despejo*, em 1960, até a morte da escritora, em 1977, prevalecem reportagens, análises superficiais feitas por jornalistas, ou citações pontuais em obras cujas análises não traziam a autora em primeiro plano.

Desse período, no entanto, é possível encontrar contribuições significativas por parte de jornalistas. Em 1972, a brasileira Clélia Pisa e a francesa Maryvonne Lapouge entrevistaram Carolina. As jornalistas recolhiam depoimentos de mulheres brasileiras que se destacaram em várias áreas.⁵⁴ Carolina entregou às suas entrevistadoras dois cadernos manuscritos, com memórias e poesias. Aqui vale um apontamento: insistente, a autora

⁵⁴ No total, foram 26 brasileiras entrevistadas, dando origem ao livro *Voix, écrits du Brésil*, publicado em 1977. Cf. CASTRO, E. M.; MACHADO, M. N. *Muito bem, Carolina!* BH: C/Arte, 2007, p. 101-102.

continuava buscando mediadores letrados para publicar sua obra. E a aposta de Carolina deu certo. Clélia Pisa leu, selecionou e estabeleceu o formato do livro, com tradução de Réginet Valbert para o público francês.⁵⁵ O resultado foi *Journal de Bitita*, publicado em 1982. Quatro anos depois, a mesma obra seria traduzida para o português e publicada no Brasil. Apesar do título, *Diário de Bitita* (1986) é um livro de memórias; manteve-se diário no título por causa do sucesso do primeiro livro de Carolina, por uma estratégia de marketing.⁵⁶ Tanto que na capa do novo livro pela Editora Nova Fronteira, abaixo do nome da escritora, aparece um atributo que serve como lembrete para os leitores: "Autora de *Quarto de despejo*".

Diário de Bitita traz as lembranças da infância e juventude de Carolina em Sacramento e outras cidades próximas. É um relato em ordem cronológica, dividido por temas, que termina exatamente na chegada de Carolina à capital paulista. A sua leitura sugere que a edição foi pensada para funcionar como complemento e preparo para o drama de *Quarto de despejo*. Ou seja, que foi formatada para se encaixar e integrar uma espécie de trilogia dos diários – ao lado do próprio *Quarto de despejo* e de *Casa de Alvenaria*. Funcionou do ponto de vista comercial. *Diário de Bitita* não foi um sucesso de vendas, mas teve boa recepção da crítica e foi premiado na França; no Brasil, seguiu sendo reeditado, e hoje é o segundo livro mais conhecido da autora.

A obra dá ênfase à alfabetização de Carolina, o testemunho da fome e da violência, o sonho de ir para São Paulo, a metrópole que iria liderar a industrialização do país. Mas em nenhum momento aparece o desejo de Carolina de se tornar escritora. Tampouco é mencionado algum projeto poético da autora. Na verdade, as questões mais ligadas à literatura ficaram ausentes do relato. Prevaleceram os detalhes da história de vida e o perfil social da escritora. Uma explicação possível é de que a descoberta por Carolina de que era capaz de fazer literatura ocorreu somente em São Paulo, fase que não fez parte do recorte histórico adotado pelas organizadoras do manuscrito. De qualquer maneira, *Diário de Bitita* é um livro que reforça o enfoque sociológico sobre a escrita de Carolina.

A intenção aqui não é apontar esse viés de análise como uma falha de avaliação. O enfoque sociológico surge em meio a um esforço de compreensão da obra da escritora. Mesmo sem entrar no debate estético, *Diário de Bitita* é um dos responsáveis pela retomada

⁵⁵ Cf. FERNANDEZ, F. A. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 233.

⁵⁶ No manuscrito, Carolina tituló suas memórias como "Um Brasil para os brasileiros", reproduzindo uma frase que seria de Rui Barbosa.

do interesse pela obra de Carolina. O curioso é que essa nova fase começa na França, em 1982, mas repercute logo por aqui, mesmo antes de sua tradução. No ano seguinte, a TV brasileira vai contar a história da escritora da favela do Canindé. A Rede Globo exige o programa *Caso Verdade*⁵⁷, uma série sobre histórias construídas a partir de fatos reais. Em março de 1983, em cinco capítulos, é exibido *Quarto de despejo - de catadora de papéis a escritora famosa*. De novo, é o perfil social de Carolina que prevalece. E, de novo, o enfoque sociológico vai ser usado para atrair novos leitores. A Livraria Francisco Alves aproveita a divulgação e lança a décima edição de *Quarto de despejo*.⁵⁸

Neste mesmo ano, outro silêncio é rompido. Surge o primeiro ensaio, com base acadêmica, elaborado em reduto universitário, e tendo a autora como tema central. Em *Os pobres na literatura brasileira*, organizado por Roberto Schwarz, Carolina merece um dos 35 ensaios escritos por críticos e professores de literatura. A questão em comum era: "como se define e representa a pobreza nas letras brasileiras?". O avanço estava em discutir literatura e sociedade de classes sem abrir mão do debate estético. Como explica Schwarz: "Assim, num sentido que não está suficientemente examinado, a situação da literatura diante da pobreza é uma questão estética radical".⁵⁹ Os ensaístas retrataram obras nacionais nas quais os pobres apareciam predominantemente como personagens, alguns deles na condição de narrador, como é o caso de Blau Nunes, notório personagem de Simões Lopes Neto, tema de análise de Lígia Chiappini Moraes Leite.

Apesar do título impactante da obra organizada por Schwarz, e da sua importante percepção da relação da literatura com a pobreza como uma "questão estética radical", em apenas um dos ensaios da coletânea o pobre em análise é um autor. Enfatizando: dos 35 ensaios, em apenas um texto o pobre em questão é autor de literatura. Em "Trabalho, pobreza e trabalho intelectual", o poeta e professor de literatura Carlos Vogt escolhe retratar Carolina e sua obra mais célebre. Ele também investe no viés predominantemente sociológico. Inicia o texto pelo perfil social da escritora e dedica bom espaço para detalhar sua trajetória atribulada. A análise da escrita somente ganha atenção na terceira parte do ensaio (dividido em quatro

⁵⁷ Série televisiva exibida pela Rede Globo de 1982 a 1986, num total de 152 episódios. Cada história tinha cinco capítulos, 25 minutos cada, e era veiculada de segunda a sexta, às 17h30. O relato das histórias seguia uma linha jornalística.

⁵⁸ Cf. CASTRO, E. de M.; MACHADO, M. N. de. *Muito bem, Carolina!*, op. cit., p. 119.

⁵⁹ Cf. SCHWARZ, R. *Os pobres na literatura brasileira*. SP: editora brasiliense, 1983, p. 08.

seções). Vogt percebe que a narrativa de Carolina era estruturada literariamente pela sua representação da fome e da miséria.

As significações podem variar, porque os incidentes registrados também se modificam. Mas essas variações convergem todas para uma estrutura narrativa, cujo ponto de sustentação principal é a presença obsedante da fome e da pobreza nas formas mais concretas de suas manifestações.⁶⁰

Vogt também identifica lirismo, e cita o mesmo trecho de *Quarto de despejo* que funcionou como principal provocador de minha tese: "Dona Domingas é uma preta boa igual ao pão. Calma e útil". Das comparações do texto de Carolina com *I Fioretit*⁶¹ de São Francisco de Assis, Vogt define a principal diferença. "Embora talvez se pudesse dizer de Carolina aquilo que já se disse de São Francisco – *simplex in litteratura* –, *Quarto de despejo* apresenta a pobreza com a materialidade e a concreção de um objeto físico e não como a provação da carne para a redenção do espírito."⁶² A pobreza não é algo exemplar, uma construção simbólica com fins didáticos, mas um "estado social de carência efetiva". E, de novo, o ensaísta percebe algo que é importante para nosso objetivo de ir além do viés sociológico. Assim como a presença da fome com elemento estruturador, ele constata na narrativa de Carolina a ausência de futuro social. "Amanhã será como hoje, hoje é como ontem, ontem foi como todos os outros dias anteriores e futuros".⁶³ Os dias se repetem iguais no "ritual de fome-trabalho-sobrevivência".

Na quarta parte do ensaio, Vogt volta ao perfil social de Carolina. E chega a se compadecer do desfecho da escritora, vítima do consumo rápido em uma sociedade mercantilizada. "Carolina vive, então, como outros pobres e negros no Brasil – Lima Barreto talvez seja o caso mais trágico de nossa literatura – a esperança de resgatar, pelo prestígio intelectual, o prestígio social que nunca tivera".⁶⁴ A referência à trajetória tortuosa de Lima

⁶⁰ Cf. VOGT, C. "Trabalho, pobreza e trabalho intelectual", In: *Os pobres na literatura brasileira*, op. cit., p. 207.

⁶¹ São 53 narrativas, redigidas no século XIV, que ilustram episódios da vida de São Francisco de Assis, de seus primeiros companheiros e da Ordem Franciscana. Nenhuma é de autoria do próprio São Francisco. Com tematização da pobreza, a linguagem é usada em uma visão simples das coisas, quase infantil. O lirismo de alguns trechos fez a obra ser lida como texto literário. Cf. BALANCIN, Débora de S. *As traduções brasileiras de I Fioretti Di San Francesco: a literatura da obra no Brasil*, dissertação de mestrado, FFLCH/USP, 2008.

⁶² Cf. VOGT, C. "Trabalho, pobreza e trabalho intelectual", op. cit., p. 208.

⁶³ *Ibid.* p. 209.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 212.

Barreto é outro fator que mostra que o ensaísta leva Carolina em alta conta, talvez mais pelo viés sociológico do que literário. Mas isso não diminui a sua relevância. O ensaio de Vogt, que também funciona como uma defesa da obra de Carolina, revela uma mudança de postura importante se levarmos em consideração boa parte dos críticos da autora nas décadas de 1960 e de 1970. Carolina era muitas vezes descrita como uma figura exótica, de difícil compreensão, como uma espécie de enigma. E, como autora improvável, era tratada com desconfiança e algum descrédito.

Um exemplo ilustrativo do tratamento dado a Carolina como um enigma é a reportagem de página inteira publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo*, em dezembro de 1976. Uma olhada rápida pela página, sem a leitura do texto propriamente dito, já traz elementos de uma descrição da autora como uma figura exótica. Duas fotos grandes mostram uma Carolina de olhos arregalados, em uma expressão aparentemente delirante. Mas ainda pode ser pior. Eis o título da reportagem: "Carolina: vítima ou louca?" O texto sustenta a decadência de Carolina, vivendo em um sítio modesto em Parelheiros, depois de ter protagonizado um dos maiores fenômenos de vendas do mercado editorial brasileiro. A jornalista Regina Penteado não economiza no tom jocoso. Salienta ter sido recebida por Carolina com um grunhido e um aceno de cabeça, e descreve uma menina com nariz escorrendo que não faz questão de identificar – provavelmente um dos netos da autora. E, ao descrever o interior da casa de Carolina, volta a reforçar o perfil de escritora derrotada e esquecida.

O cômodo onde nos faz entrar, embora pobre e mal arrumado, também está muito limpo. Tem chão de cimento, uma pequena mesa ao centro e, numa das paredes, uma estante cheia de livros, na sua maioria bem velhos. Entre eles podem se ver "Os Miseráveis", de Victor Hugo, "Os Sertões", de Euclides da Cunha, e "Quincas Borba", de Machado de Assis.⁶⁵

A biblioteca particular de Carolina, com grandes nomes da literatura como Machado de Assis, Euclides da Cunha e Victor Hugo, é fato irrelevante para a jornalista, tanto que não merece nenhum comentário posterior. Agora, que são "livros bem velhos", é um detalhe que não passa em branco, e tem sua relevância destacada na montagem de um quadro de decadência. Carolina tem em seu acervo particular os textos canônicos *Quincas Borba*, *Os Sertões* e *Os Miseráveis* e a jornalista sequer suspeita da relevância disso, principalmente se levarmos em consideração a acusação de anacronismo literário contra Carolina. Mas ainda pode ser piorar. O texto apenas menciona, de forma rápida e burocrática, alguns projetos que

⁶⁵ Cf. PENTEADO, R. "Carolina: vítima ou louca?", *Folha de S. Paulo*, caderno Ilustrada, 01 dez. 1976, p. 31.

mostravam que o interesse por *Quarto de despejo* podia ter enfraquecido em relação ao começo da década de 1960, mas persistia. A Ediouro tinha acabado de lançar uma edição de bolso do livro, e Carolina fazia sessões de autógrafos em bancas de jornal por pontos estratégicos da capital paulista.⁶⁶

Provavelmente esse era o fato que tinha colocado a autora em destaque no noticiário, e motivado a jornalista a procurar Carolina em seu refúgio. A escritora também já tinha recebido parte dos direitos autorais de uma companhia norte-americana que pretendia gravar um filme a partir de *Quarto de despejo*⁶⁷ – o projeto acabou não saindo do papel. A jornalista, no entanto, prefere salientar frases desconexas e sem aparente sentido, proferidas pela escritora, e menciona que a possibilidade de insanidade partiu do próprio Audálio Dantas, como uma sequela pela vida sofrida. Encerra a reportagem com uma frase inconclusiva, mas bastante sugestiva. "Quem quiser que escolha onde está a loucura de Carolina". Infelizmente, esta jornalista pode ter sido a última pessoa a entrevistar a escritora, que morreria dois meses depois, de problemas respiratórios, provavelmente relacionados à bronquite. A última entrevista de Carolina talvez tenha sido a mais cruel.

Por isso, o ensaio de Vogt ganha tanta relevância. É um novo olhar sobre a obra de Carolina, mais profissional e cuidadoso. E cada vez mais, nos anos seguintes, *Quarto de despejo* vai se tornar uma referência para outros relatos vindos da periferia. Em alguns casos, essa comparação com a escritora da favela do Canindé torna-se quase inevitável. Em um caso especificamente, ocorrido em Porto Alegre, a referência é obrigatória, tamanho o número de pontos em comum com a vida e obra de Carolina. Em 1993, a série *Outras vozes*, um projeto da Secretaria Municipal de Cultura, promoveu a publicação de *Ilhota: testemunho de uma vida*, de Zeli de Oliveira Barbosa. Ilhota era uma favela de Porto Alegre com características muito próximas da favela do Canindé: pequena, péssima infraestrutura, que acabou extinta em um projeto de "limpeza" das áreas centrais, abrindo espaço para novas ruas e avenidas. As famílias de Ilhota foram removidas para uma área inóspita, no extremo sul, em uma espécie

⁶⁶ Esse fato não pode ser menosprezado. Em São Paulo, existem grandes bancas de jornal, muitas tradicionais e situadas em áreas nobres da cidade.

⁶⁷ A filha de Carolina, Vera Eunice de Jesus Lima, confirma a fase positiva. Ela afirma que os convites para entrevistas voltaram por causa da nova edição, e que as sessões de autógrafos em bancas de jornal, pelas quais recebeu cachê, foi um sucesso. Apesar do quadro de derrota descrito na reportagem, Vera Eunice afirma que Carolina estava muito contente com o retorno do interesse por sua obra. Cf: LIMA, V. E. J. "Esta história é meio minha e meio da minha mãe...", 1994, p. 85.

de “exílio” – a região não contava nem com transporte público – em 1967, no que ficou conhecido como o primeiro núcleo de moradores construído à força na capital.⁶⁸

O perfil social de Zeli a aproxima ainda mais de Carolina: doméstica, negra, pouca escolaridade – com o ensino fundamental, seis anos a mais de estudo do que a escritora de *Quarto de despejo*. Em 1959, quando Carolina ainda escrevia seu diário, Zeli foi morar na favela da Ilhota com sua família, onde permaneceu por cinco anos.⁶⁹ Ela testemunhou as mesmas cenas relatadas por Carolina, os mesmos problemas de infraestrutura, miséria, violência, alcoolismo, descaso do poder público; mas só as escreveu já distante da favela, em 1972 – ela deixou Ilhota antes da retirada dos moradores à força. E só conseguiu publicá-las duas décadas depois. Podemos supor, com bastante possibilidade de acertar, de que ela conseguiu transformar seu relato em livro em muito porque percorreu um caminho já trilhado pela escritora da favela do Canindé. Uma proximidade com o relato de Carolina que chancelou a força de seu discurso, despertando o interesse imediato de quem conhecia a trajetória meteórica de *Quarto de despejo*. Tanto que a referência a Carolina surge logo na primeira frase e vai permear quase todo o texto de apresentação do livro de Zeli, assinado por dois escritores envolvidos no projeto, o professor de literatura Luís Augusto Fischer e o antropólogo Jorge Pozzobon. Mais um ponto em comum: como Carolina, Zeli também precisou da mão de mediadores letrados.⁷⁰ Fischer e Pozzobon fizeram questão de frisar que “Zeli não tinha notícias de Carolina” – a autora gaúcha diz que só soube da existência de *Quarto de despejo* depois de ter escrito suas memórias, o que faz do testemunho da vida na favela um fenômeno bem mais comum do que imaginavam os leitores e críticos de Carolina.

Mas, retornando à nossa busca pela definição do problema a ser investigado, é preciso ressaltar que as tantas aproximações sociológicas entre Zeli e Carolina não se repetem quando o foco migra para o debate estético. Do confronto entre os dois textos, ressalta-se uma Zeli que queria apenas relatar o que viveu e fazer as pazes com o passado, e uma Carolina que

⁶⁸ No total, quase 1.000 famílias foram retiradas à força de Ilhota e de outras favelas na área central de Porto Alegre, dando origem ao bairro Restinga. Cf. *Do espinho ao asfalto*, de Aline Custódio (disponível em <https://especiais.zh.clicrbs.com.br/especiais/restinga/a-reportagem.html>), que usa como referência a pesquisa de mestrado em história pela UFRGS de Neila Prestes, moradora da região.

⁶⁹ A extinta favela da Ilhota tinha como seu filho mais ilustre o cantor e compositor Lupicínio Rodrigues (1914-1974). Ele nasceu e viveu na Ilhota até por volta dos 35 anos. Em 2014, no centenário de seu nascimento, a região foi renomeada como bairro Ilhota.

⁷⁰ Além de Fischer e Pozzobon, que assinam o texto “Outras vozes: a voz de Zeli”, o livro traz na sequência o depoimento da socióloga Enid Backes, ex-patroa de Zeli e uma das incentivadoras de sua escrita.

queria ser uma escritora reconhecida nos círculos letrados; uma Zeli que escrevia suas memórias em uma narrativa seca e direta, e uma Carolina que usava dos recursos literários estilísticos de que dispunha, e que criava metáforas para definir seu local de calvário, que intercalava momentos de denúncia social com trechos de extremo lirismo. Sem contar que a vivência cotidiana da fome que aparece como elemento estruturador da narrativa de Carolina não se repete na escrita de Zeli. No relato da vida na favela do Canindé, a miséria mostra uma face muito mais aterradora.

Desse confronto, vislumbra-se um *Quarto de despejo* muito mais complexo. Entender essa complexidade pode nos ajudar a estabelecer as razões do renascimento sistemático do interesse pela obra. No mesmo ano de 1993, quando Zeli lançava seu primeiro e único livro, a trajetória do best-seller de Carolina ganhava novo fôlego. A editora Ática lançava uma nova edição de *Quarto de despejo*, com ilustrações na capa e no interior, e um novo texto de apresentação de Audálio Dantas, ressaltando os 33 anos da primeira publicação: "Assim, *Quarto de despejo* não é um livro de ontem, é de hoje. (...) Os quartos de despejo, multiplicados, estão transbordando".⁷¹ Na apresentação, o jornalista relembra que o aparecimento de *Quarto de despejo* foi considerado, na época, "obra de um espertalhão" – ele próprio, no caso. E que Carolina seria apenas um golpe publicitário.

Audálio fez questão de citar escritores consagrados que se posicionaram a favor da autenticidade de Carolina e de sua obra. A lista incluía Manuel Bandeira, Raquel de Queiroz, Sérgio Milliet. E o jornalista também usou essa lista em sua defesa. "O poeta Manuel Bandeira, em lúcido artigo, colocou as coisas no devido lugar: ninguém poderia inventar aquela linguagem, aquele dizer as coisas com extraordinária força criativa mas típico de quem ficou a meio caminho da instrução primária".⁷² E com o "lúcido artigo" de Manuel Bandeira, Audálio pretendia encerrar de vez a polêmica envolvendo a autoria de *Quarto de despejo*. Mas não conseguiu. Parece ter alimentado um efeito contrário.

Não se sabe se foram as palavras em tom definitivo de Audálio ou a divulgação envolvendo uma nova edição de *Quarto de despejo* – ou as duas coisas –, mas a polêmica retornou, ainda mais forte, desta vez pelas mãos do renomado crítico literário Wilson Martins. Ensaísta e crítico desde a década de 1940, professor de literatura brasileira em várias universidades nos Estados Unidos, Martins publicou, entre várias obras, a coleção *História da*

⁷¹ Cf. DANTAS, A. "A atualidade do mundo de Carolina". In: JESUS, C. M. *Quarto de despejo*. SP: editora Ática, 2001, p. 05.

⁷² *Ibidem*.

Inteligência Brasileira, com sete volumes – dois deles receberam o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro –, publicada entre 1976 e 1979.⁷³ Defensor do cânone com principal parâmetro de comparação, Martins dizia ter sido educado pelo "sistema antigo, de rigor, disciplina e obediência, sem excessos de complacência".⁷⁴ E fazia questão de frisar que analisava obras, não autores. Em uma coluna no *Jornal do Brasil*, em outubro de 1993, com o título "Mistificação Literária", o crítico não chamou Audálio de espertalhão, mas faltou pouco. Pensando melhor, Martins fez uma acusação ainda mais grave, apesar de não ter empregado o termo propriamente dito: fraude.

Tudo indica que a editoração de Audálio Dantas foi muito além da excessiva presença que admite na preparação do texto. Cortes, seleções, vocabulário e até, penso eu, notações inteiras, sugerem que é tempo de lhe restituir a autoria do "diário de uma favelada".⁷⁵

A acusação é direta. "Com *Quarto de despejo*, em 1960, o Brasil acrescentou um capítulo à história das grandes mistificações literárias (mais numerosas do que imaginamos)". Audálio responde no mesmo tom, três meses depois, pela revista *Imprensa*. No artigo "Mistificação da crítica: uma resposta à acusação de fraude literária", o jornalista se defende atacando. O texto mais parece um libelo jurídico. Audálio elogia seu acusador, para logo devolver a ofensa. O artigo de Martins seria um "insulto à inteligência, inclusive a de seu autor".⁷⁶ O jornalista responde, uma a uma, as acusações do crítico. O ponto que nos interessa fica mais para o final do artigo, quando Audálio contesta a afirmação de Martins de que Carolina era "estilisticamente uma preciosa". O motivo seria o aparecimento, em *Quarto de despejo*, de expressões como "vida infausta", "sinfonia matinal", "galgando o sol". Todas seriam de autoria de Audálio, segundo Martins. Inclusive a expressão "gêneros alimentícios" – que, por sinal, aparece logo na terceira linha do primeiro dia de registros do diário publicado. Para o crítico, seria um "jornalês que denuncia a mão de Audálio Dantas". O

⁷³ Cf. WILSON Martins. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2707/wilson-martins>>. Acessado em 15 de março de 2017. Verbete da Enciclopédia.

⁷⁴ Frase de Martins reproduzida pelo jornalista Luiz Zanin Oricchio. Cf. ORICCHIO, L. Z. "Morre o crítico literário Wilson Martins", *O Estado de S. Paulo*, 01 fev. 2010, p. 14.

⁷⁵ Cf. MARTINS, W. "Mistificação literária", *Jornal do Brasil*, Ideias/Livros, 23 out. 1993, p. 04.

⁷⁶ Cf. DANTAS, A. "Mistificação da crítica: uma resposta à acusação de fraude literária". *Imprensa*, jan. 1994, p. 42.

jornalista, por sua vez, considera tais acusações um "raciocínio absurdo". E Audálio conclui algo que interessa à nossa argumentação: "Como se o uso de chavões e palavras rebuscadas fosse privilégio desses profissionais [jornalistas]".⁷⁷

No último parágrafo, Audálio diz ainda ter os manuscritos de Carolina que originaram *Quarto de despejo*, e afirma que, se Martins tivesse se dado ao trabalho de consultá-los, não teria cometido "sua mistificação literária". A briga segue fora das páginas da imprensa, com ameaças de processos por injúria e difamação. De novo, a polêmica parecia enfraquecer. Eis que, em abril de 1995, Martins volta à carga em nova coluna no *Jornal do Brasil*. O título é ainda mais duro: "Lenda Carolina: mitos e equívocos envolvem a vida da autora de *Quarto de despejo*".⁷⁸ E, de novo, as acusações envolvem as expressões rebuscadas, como "astro-rei" ou o uso de verbos incomuns, como "abluir-se". O crítico incomoda-se principalmente com a seguinte frase de Carolina: "Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleite-me", que também aparece na primeira página dos registros do diário.

Se fizermos uma pequena retrospectiva da crítica sobre *Quarto de despejo*, no entanto, vamos descobrir que Martins apenas retoma velhas acusações. Talvez com mais veemência, ou surpreendente insistência. Em muitas críticas antigas, a participação de Audálio era motivo de insinuações, comentários rápidos e sugestivos; meias palavras que não existem para o colunista do *Jornal do Brasil*. Exemplo é a obra *A sociologia do Brasil urbano*, lançada em 1977, nos Estados Unidos, e traduzida para o português no ano seguinte, do antropólogo norte-americano e brasilianista Anthony Leeds, e de sua mulher, a cientista política e brasilianista Elisabeth Leeds. Apontado como introdutor da antropologia urbana no Brasil durante a década de 1960, Anthony Leeds fizera pesquisa de campo nas favelas cariocas, mas não se furtou em comentar o best-seller de Carolina, mesmo sabendo pouco sobre a realidade das favelas paulistas.

O passado rural e a imprevidência do pobre da favela são supostamente mostradas, também, no livro, presumivelmente autobiográfico de Carolina Maria de Jesus (1962), que foi ávida, mas não criticamente, lido pelos brasileiros.⁷⁹

No jornalismo, termos como "supostamente" e "presumivelmente" são empregados quando se quer acusar, sem acusar. Explicando melhor: quando se quer acusar tentando se

⁷⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁷⁸ Cf. MARTINS, W. *Jornal do Brasil*, 29 abr. 1995, p. 04.

⁷⁹ Cf. LEEDS, A.; LEEDS, E. *A sociologia do Brasil urbano*. RJ: Zahar Editores, 1978, p. 87-88.

livrar do possível ônus da acusação. Quando à leitura ávida, e não crítica, de *Quarto de despejo*, os autores são mais enfáticos, afirmando, a meu ver, que os leitores não fizeram a devida reflexão sobre as denúncias contidas no relato de Carolina – e neste ponto, se for realmente isso, os dois parecem ter alguma razão. Sobre a autenticidade de *Quarto de despejo* e a participação de Audálio, as insinuações retornam, agora na nota de rodapé.

Vários cuidados deveriam ser tomados na leitura de Carolina Maria de Jesus: a) o livro foi de maneira clara, amplamente organizado por seu descobridor, um jornalista; b) consideramos bastante possível que na verdade, o livro não tenha sido totalmente escrito por Carolina; c) o livro serviu claramente às operações da carreira do jornalista; d) Carolina não é certamente uma representante característica dos dois mil moradores de favelas do Rio que conhecemos, como mostramos aqui, embora seja concebível que a população das favelas de São Paulo seja diferente. É verdade que as favelas de São Paulo são menores e mais pobres que as do Rio.⁸⁰

Cinco linhas no texto (nem um parágrafo inteiro) e uma nota de rodapé: e por aí termina a explicação dos dois brasilianistas. Podemos supor que o leitor que teve acesso a apenas esse trecho de *A sociologia do Brasil urbano*, depois de tantas insinuações em tão pouco espaço, pode tomar *Quarto de despejo* como uma grande fraude. Mesmo revelando não ter informações aprofundadas sobre as favelas paulistas, e também demonstrando não ter familiaridade com a história de Carolina, os autores fazem uma aproximação com os moradores de favelas cariocas, concluindo que ela não seria uma "representante característica" desse grupo. Resumindo, de outra maneira: Leeds, grande conhecedor de favelados, como ele mesmo se julgava, desacredita o texto de Carolina. Logo, alimenta uma suspeita: a escritora da favela do Canindé poderia ser uma invenção de Audálio. E tudo isso por meio de insinuações, em um curto comentário sugestivo. Neste ponto, Martins foi bem mais honesto.

1.1.1. Debates acirrados: defensores versus detratores

Antes de seguirmos no debate, torna-se necessário um posicionamento sobre a reação insistente do crítico Wilson Martins contra *Quarto de despejo*. Sem entrar ainda no mérito do cotejo entre o manuscrito e o livro – que nos anos seguintes vai derrubar, sem muito esforço, parte da argumentação de Martins –, é importante nos atermos a duas concepções do experiente crítico. Por estas, podemos sintetizar parte da crítica desfavorável ao livro da

⁸⁰ *Ibid.*, p. 88.

escritora favelada, incluindo os que tiveram coragem de se posicionar, como Martins, e os que preferiram a posição segura das insinuações. A primeira: a sua defesa empenhada e conservadora do cânone, sendo este o único parâmetro respeitável de comparação. Não é intenção aqui fazer uma crítica à existência de um conjunto de textos que merecem ocupar a condição de vitrine, ou instrumento de medida, mas, sim, aos que se nomeiam seus defensores, dotados de convicções inabaláveis, e bastante orgulhosos disso. Para eles, a existência de Carolina é quase uma ofensa pessoal.

Já a segunda convicção propagada por Martins, a de analisar somente obras e não autores, o impossibilitou metodologicamente de compreender Carolina. Quando o crítico afirma que ela não escreveu, porque ela não seria capaz de escrever, ele simplesmente ignora as particularidades da autora. De convicção inabalável, não se permite ao direito da dúvida. E, de pronto, decreta o embuste. Sem dar chance a Carolina. Mas como separar obra e autor em um texto que se estrutura e se vende pela sua autenticidade, pelo seu ponto de vista interno e pelo seu testemunho? E como manter essa linha divisória na literatura produzida na periferia, na qual o autor busca se fazer cada vez mais presente na obra? E como desprender a obra *Quarto de despejo* de sua autora Carolina? E desligar *Capão Pecado* de Ferréz? E desanexar *Ilhota: testemunho de uma vida* de Zeli Barbosa? Sim, é possível, basta negar-se a reconhecer todos esses textos como literatura.

Pois essas duas convicções – a defesa empenhada do cânone e a primazia pela análise da obra, em detrimento do autor – levaram o experiente crítico a um erro básico. Ao afirmar que os vocábulos cultos, a tentativa de elevação da linguagem, o uso de vocabulário elevado eram prova das intervenções de Audálio Dantas em *Quarto de despejo*, Martins não levou em consideração um fenômeno social importante que está impregnado na escrita de Carolina, e que não passaria despercebido nos anos seguintes. O rebuscamento, o uso do vocabulário elevado, sem o domínio da norma culta, é uma característica marcante do texto da escritora da favela do Canindé; o cotejo entre os manuscritos e o texto publicado não deixou dúvidas de que parte de Carolina essa tentativa de elevação.

Martins sequer esboçou essa hipótese, preocupado que estava em comprovar a sua descoberta de fraude literária. Aliás, foi no período entre as duas colunas do crítico – 1993 e 1995 – que ocorrera a publicação da pesquisa histórica mais importante para o resgate da obra de Carolina, e que não mereceu nenhuma linha de Martins. Uma parceria entre dois historiadores, o brasileiro José Carlos Sebe Bom Meihy e o norte-americano Robert Levine, resultou na obra *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (1994). Era o primeiro levantamento de fôlego sobre obra e autora. Seguindo uma perspectiva histórica, a partir de

documentos, mas também por meio de entrevistas, o livro vai além de uma biografia. Meihy e Levine começaram por esclarecer o conturbado início dos anos 1960, quando *Quarto de despejo* ganhara destaque em um Brasil inserido em debates contra a pobreza e a favor da desfavelização. Na época, a favela ainda era considerada um fenômeno social reversível em São Paulo.

Os dois historiadores não entraram em debates estéticos, mas abriram um bom caminho para isso. Eles tiveram o mérito de situar as primeiras críticas à obra e à vida de Carolina pós-*Quarto de despejo*. Segundo eles, a perspectiva de ascensão social por parte da escritora, a vontade de deixar a favela o mais rápido possível e a sua reação ao sucesso, passando a vestir roupas caras e a frequentar locais luxuosos, além de não corresponder às cobranças dos movimentos de esquerda – entre elas, a sua falta de consciência de classe – alimentaram uma crítica feroz. O deslumbramento com o sucesso não foi perdoado. Carolina não era consenso em nenhum dos grupos que polarizavam a cena política. E acabou no meio de um fogo cruzado.

Curiosamente, nem os militantes de esquerda nem os membros da ciosa direita brasileira a apoiaram de maneira linear. Para os primeiros ela não parecia suficientemente estridente para provar as teses da luta de classes ou da vítima consciente da marginalização inconformada. Até pelo contrário, sob alguns pontos de vista, Carolina mostrava-se conservadora e mesmo racista, sobretudo isolada. Para a direita, seus testemunhos incomodavam o pressuposto da pobreza domesticada, útil sem dúvida para os discursos disciplinadores, mas, ao mesmo tempo, ela elogiava alguns comandantes políticos e por isso servia como massa de manobra.⁸¹

Os historiadores se debruçaram sobre as causas do sucesso estrondoso de *Quarto de despejo*, uma ascensão e queda na mesma brutalidade. Em relação à queda – e que fique claro, queda em relação às proporções gigantescas dos primeiros anos –, os motivos vão desde a inadequação da mensagem do livro ao padrão imposto pelo golpe militar de 1964, que vai combater o ambiente de crítica social e acabar agindo sobre os leitores em potencial de Carolina, à reação da escritora às cobranças da imprensa, da classe média e da

⁸¹ Cf. MEIHY, J. C. S. B.; LEVINE, R. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. RJ: Ed. UFRJ, 1994, p. 19-20.

intelectualidade esquerdista.⁸² A cobrança não era pequena: Carolina teria de corresponder ao que ela tinha acabado de se tornar, mesmo sem querer ou perceber: "um dos símbolos do país inserido na luta contra a pobreza e a marginalidade, em favor do progresso".⁸³

O mesmo levantamento histórico cita a resistência de acadêmicos brasileiros em reconhecer méritos literários do texto da escritora, mas não vai adiante. No entanto, identifica dois pontos que são importantes para a contextualização do problema a ser investigado aqui. Em primeiro lugar, a escrita de Carolina como testemunho da violência. "Com Carolina a visão idealizada das favelas era trocada pelas evidências testemunhais da violência."⁸⁴ Ou seja, entra em cena a favela paulistana como espaço social problemático, e sai a favela idílica e pitoresca dos sambas cariocas. Estas declarações de amor à favela foram compostas principalmente nos anos 1930 e 1940, mas o sucesso prosseguiu pelas décadas seguintes, consolidando a imagem de um morro feliz. Entre os sambas mais emblemáticos da favela-idílica, não podemos esquecer *Ave Maria no morro* (1942), de Herivelton Martins – "Lá não existe felicidade de arranha-céu/Pois quem mora lá no morro/Já vive pertinho do céu" – e o samba *Favela* (1936), de Roberto Martins e Valdemar Silva, interpretado por Francisco Alves – "Favela, oi, favela/Favela que trago no meu coração/Ao recordar com saudade/A minha felicidade/Favela dos sonhos de amor/E de samba-canção".

Em *Quarto de despejo*, os barracos não são o reduto de um povo simples, amoroso e feliz; agora constituem um cenário perturbador. É o que podemos chamar de representação da favela-inferno, em confronto com a idealizada favela-idílica. E faço aqui uma seleção de pequenos trechos para mostrar que as palavras de Carolina em *Quarto de despejo* são capazes de corroer qualquer idealização: "O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga"⁸⁵; "a favela é uma cidade esquisita e o prefeito daqui é o Diabo"⁸⁶; "a

⁸² Não há informação confirmada de que o livro *Quarto de despejo* tenha sofrido censura direta. Apenas o documentário alemão sobre Carolina, por expor a miséria do Brasil no Exterior. No entanto, em entrevista em 1975, Carolina diz que chegaram a oferecer-lhe uma cópia do documentário apreendido, e afirma: "Longe de mim. Virgem nossa, já bastam os problemas que tive com a censura, sem culpa no cartório. Não dá pé". Entrevista concedida a Carlos Rangel, "Após a glória, solidão e felicidade", *Folha de S. Paulo*, 29 jun. 1975, p. 25.

⁸³ MEIHY; LEVINE, *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 18.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁸⁵ JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo (diário de uma favelada)*. SP: Francisco Alves, 1960, p. 48.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 90.

única coisa que não existe na favela é solidariedade"⁸⁷; "se eu pudesse mudar dessa favela! Tenho a impressão que estou no inferno".⁸⁸

Por outro lado, e agora estamos falando do segundo ponto importante para a definição do nosso problema, os dois historiadores identificaram outros trechos em *Quarto de despejo*, de aparente contradição com os relatos de violência, os quais eles interpretaram como "passagens que demonstram entusiasmo pela vida".⁸⁹ Vale a pena reproduzir aqui dois desses trechos selecionados pelos pesquisadores.

A noite está tepida. O céu está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido. Começo a ouvir uns brados. Saio para a rua. É o Ramiro que quer dar no senhor Binidito.⁹⁰

O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há várias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe.⁹¹

Para os historiadores, os trechos mostram que Carolina via a fome e a pobreza como o "monstro amarelo" – em referência à cor atribuída pela escritora à fome, em trecho já mencionado –, mas não a sociedade ou a natureza. E também sustentam que o desejo de Carolina era sair da favela para "gozar a vida", sem nenhuma preocupação com consciência de classe. Apesar de eu não discordar de que tais trechos "demonstram entusiasmo pela vida", é necessário se ater um pouco mais a essa análise. Primeiro, é preciso reconhecer que os dois historiadores tiveram uma percepção importante em relação à escrita de Carolina – percepção que não teve, ou não mencionou em seu ensaio, o poeta Carlos Vogt, por exemplo –, mas os dois trechos acima, principalmente se forem inseridos em um debate estético, revelam mais do que isso. Eis minhas impressões iniciais:

⁸⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁸⁹ MEIHY; LEVINE, *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, op.cit., p. 33.

⁹⁰ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 33.

⁹¹ *Ibid.*, p. 44.

- 1) Estão presentes os vocábulos cultos, o rebuscamento, a tentativa de elevação da linguagem, que eram um dos principais motivos – senão o principal – da queda de braço entre Wilson Martins e Audálio Dantas. Substantivos, adjetivos e verbos procurados em dicionário, podemos dizer assim: "tépida", "brados", "perpassam", "recluir-se";
- 2) Esses vocábulos cultos surgem em uma descrição marcada por um lirismo romântico. Mas é preciso salientar: esse lirismo surge para descrever a natureza, ou, mais especificamente, os elementos de fora que não dependam da existência da favela. É o céu (ou o "astro rei"), são as estrelas, as nuvens, as aves, as flores;
- 3) Existe um movimento que interrompe, de forma abrupta, esse lirismo romântico. É a favela que se manifesta, com suas cenas de violência, como o alarido de Ramiro que tenta agredir o senhor Binidito, no primeiro trecho; ou o cotidiano de miséria, como a lembrança do preço da comida, que surge no segundo.

É um lirismo romântico interrompido, frustrado, abortado. Pode ser inicialmente interpretado como um mecanismo de escape: o momento de felicidade é imaginar-se fora da favela, em um cenário na qual ela não exista. Mas esse momento de felicidade é de repente invadido pela vida real. E a descrição lírica de viés romântico mistura-se com a narrativa seca da violência, ou com descrições da pobreza. A tentativa de elevação da linguagem desaparece. Se Carolina estava no paraíso, no próximo instante está de volta à vida real. O inferno pode surgir na frase seguinte. Então o cenário idílico esfacela-se. Como se aquele momento de felicidade, mesmo ilusória, fosse roubado abruptamente; como se o morador da favela não tivesse esse direito. Um momento de instabilidade da vida de Carolina que se reproduz na forma literária.

Voltemos à pesquisa de Meihy e Levine. Se no projeto de retomada da obra de Carolina coube aos dois historiadores dedicarem-se ao contexto dos anos 1960, e às causas da ascensão meteórica de *Quarto de despejo* e da rejeição à escritora da favela que não correspondera à imagem de porta-voz dos excluídos, as primeiras análises da linguagem utilizada pela autora ficaram a cargo de Marisa Lajolo. É da ensaísta e professora de literatura o texto da contracapa do livro *Cinderela Negra* (1994), que funcionou como uma espécie de chancela da área de letras ao levantamento comandado pelos historiadores. Aliás, Lajolo acompanha de perto a trajetória de *Quarto de despejo* desde o início. No dia 29 de agosto de 1960, apenas dez dias após o lançamento oficial do livro, a crítica literária dedicou uma coluna no jornal *Estado de S. Paulo* à obra de Carolina.

Percorro, com esforço, mas fascinado, um território desconhecido. Aqui todas as nossas noções estéticas se embaralham, os nossos conceitos literários se confundem, e nós terminamos numa perplexidade ansiosa: o que emociona um leitor de romances? O drama que ele nos relata, ou a arte do autor em relatá-la? A literatura, ou a vida? Mas, no caso, a arte é a própria vida. Não se trata de ficção, a obra de Carolina Maria de Jesus é o mais realista dos romances, porque retrata a autenticidade de uma experiência vivida, com essa brutalidade, essa vulgaridade cotidiana que a imaginação mais desenfreada seria incapaz de criar e a arte mais requintada incapaz de exprimir (...) Não sei se 'Quarto de despejo' é, rigorosamente falando, uma boa obra literária, mas é um livro que empolga e marca, tão cedo não esquecerei de sua leitura.⁹²

Ao contrário de Wilson Martins, Lajolo se entrega ao espanto, à perplexidade e à dúvida. E, assim, dá uma chance a Carolina. Naquele momento, ela podia não saber ao certo se *Quarto de despejo* era uma "boa obra literária", mas, a partir dessa dúvida, fica evidente que o aceitava como texto literário. Pois bem: 35 anos depois de ter escrito que não esqueceria tão cedo da leitura de *Quarto de despejo*, Lajolo volta a analisar o mesmo texto. Desta vez, mais preparada para entender o fascínio e o estranhamento que a escrita de Carolina provoca. Em um ensaio que dedica a Meihy, intitulado "A leitora no quarto dos fundos", Lajolo identifica na obra de Carolina uma "dilacerada mestiçagem textual", na qual convivem preciosismo e infração.⁹³ A pesquisadora define os vocábulos cultos e a tentativa de elevação – e aí aparecem de novo o "abluir-se", o "astro rei", e tantos outros – como "lantejoulas" usadas por Carolina. E identifica um aspecto que vai influenciar novas interpretações do texto: o cruzamento entre hipercorreção e hipoconcordância.⁹⁴

Em outro ensaio, no ano seguinte, Lajolo volta às "lantejoulas" de Carolina, desta vez empregadas em seus poemas – esse artigo faz parte do livro *Antologia Pessoal* (1996), com organização de José Carlos Sebe Meihy, que reúne a produção poética de Carolina. Os tropeços gramaticais da escritora da favela estão no foco novamente. Para Lajolo, a "literatura que se pensa com letra maiúscula" rejeitou Carolina por não admitir a sua ignorância das normas gramaticais. Admite-se a infração, desde que ela seja voluntária. Pode-se infringir a gramática, o que não se pode é ignorá-la. Resumindo, ou transformando em uma tese elitista: só quem domina a regra ganha o direito de quebrá-la. A infração involuntária não é admitida

⁹² LAJOLO *apud* FERNANDEZ, R. A. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., 236.

⁹³ LAJOLO, M. "A leitora no quarto dos fundos". *Leitura: Teoria & prática*, ano 14, nº 25, jun. 1995, p. 13.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 14.

ou perdoada. A pesquisadora segue a análise pela poesia de Carolina; mas, por conta própria, podemos estender suas reflexões para os diários.

O caso é que ninguém teve a fineza de informar a Carolina que a poesia brasileira (maiscular a expressão e falar da Poesia Brasileira talvez seja mais adequado...) desde os arredores dos anos vinte estava *farta do lirismo que ia averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo*. E, como não tinha sido informada, Carolina ia ao dicionário apesar dos tropeços e do peso do cartapácio. E o resultado são os poemas salpicados de lantejoulas do quilate de *abscondado, desídias, estentóreo, recluída, cafua, infausto, cilícios, ósculos, agro, olvida-me, érebo*, e similares ourivesarias falsas, que dão ao seu livro um indesejado tom de pastiche involuntário.

E que, por ser involuntário, não conta ponto. (...) E, porque ninguém lhe tinha contado, Carolina não podia saber. E, porque não sabia, perpetrou borbotões de tais raquíticos espécimes líricos.⁹⁵

Para Lajolo, a escolha de Carolina por uma poética de extração parnasiana, de palavras raras, de uma "tradição lírica requentada que já frequentava álbuns de poesia de sinhazinhas do século passado [século XIX]", seria consequência de um acesso restrito às franjas do universo letrado.⁹⁶ Ou seja, Carolina comete anacronismo literário. E comete anacronismo literário de forma involuntária, por desconhecer as escolas literárias e seus respectivos períodos históricos. E desconhece essas regras justamente porque está nas margens do universo letrado. Logo, Lajolo faz a defesa de Carolina porque, de onde a escritora estava, só poderia repetir "clichês de forma e de conteúdo". É a partir desde ponto que, voltando à análise para o diário – que é corpus de nossa pesquisa –, começamos a divergir de algumas concepções de Lajolo.

Nos dois ensaios da década de 1990, a pesquisadora faz a defesa do trabalho de Carolina – a leitora confusa e impressionada de 1960 virou admiradora confessa da autora três décadas depois. Para Lajolo, a autora compensa seus erros involuntários, seu anacronismo literário, com uma intuição apurada. E essa intuição se manifesta na adoção de uma narrativa sem enfeites, sem ornamentos. Essa força narrativa compensaria as infrações involuntárias ocorridas na tentativa de rebuscamento da linguagem.

Nem as constantes infrações da gramática e da ortografia silenciam a força de uma linguagem que, se se equivoca acreditando literarizar-se no recurso do léxico rebuscado [*várias pessoas afluiram-se, deixei o leito as quatro da manhã, perpassesi o olhar no povo*], intui corretamente a força da narração desataviada, dos períodos

⁹⁵ LAJOLO, M. "Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina", 1996, p. 52-53.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 54-55.

muito curtos, das imagens concretas e das reiteraões sintáticas que lembram a concisão do poema: *É o início do mês. É o ano que deslisa.*⁹⁷

Outros trechos da análise da pesquisadora reforçam a imagem de Carolina como uma autora guiada principalmente por sua intuição. Segundo Lajolo, a autora "parecia intuir o uso da escrita e o valor dos livros como um fator de ascensão social". Pela análise dos poemas feita pela pesquisadora – agora me refiro ao segundo artigo, de 1996 –, Carolina aparece ainda mais intuitiva. Vale aqui uma última citação para mostrar o quanto, para Lajolo, o processo criativo da escritora da favela do Canindé segue uma natureza intuitiva, não consciente, quase automática.

No entanto, os tropeços gramaticais de Carolina não embotam a agudeza com que ela intui a complexidade dos meandros do mundo no qual crases e contratos parecem integrar uma mesma esfera social. Tais tropeços também não obscureceram a intuição correta de que é necessário arregimentar aliados para a travessia da fronteira e conquista da cidadania no mundo das concordâncias e das crases, onde fica – *sorry*, periferia – o território da poesia...⁹⁸

No pequeno trecho acima, a natureza intuitiva de Carolina é mencionada duas vezes, uma em cada frase: aparece como verbo e como substantivo. Aqui é preciso marcar uma divergência importante. E essa divergência ocorre reconhecendo a importância de Lajolo na trajetória de *Quarto de despejo* e a contribuição de suas ideias para a compreensão e valorização do texto. Ao comentar a percepção de Meihy e Levine sobre "passagens que demonstram entusiasmo pela vida" em *Quarto de despejo*, eu já tinha apontado ali o uso de vocábulos cultos em trechos marcados por um lirismo romântico, interrompidos abruptamente por uma narrativa seca, sem adornos, da violência da vida real. A questão é que, para Lajolo, o rebuscamento e o lirismo anacrônico são consequência da ignorância de Carolina, justificada pelo fato de ela estar nas franjas do universo letrado; e a narrativa forte, sem efeitos, de períodos curtos e imagens concretas, nasce prioritariamente da intuição apurada da escritora.

Eis a questão: nos dois casos, reduz-se em muito o papel da consciência, da intencionalidade, do aprendizado autodidata, da busca por mediadores letrados, da capacidade de escolha e de planejamento da escritora. Com isso, fica ainda mais enfraquecida a concepção da obra de Carolina como projeto literário, e como projeto de inserção social,

⁹⁷ *Idem*, "A leitora no quarto dos fundos", 1995, p. 13. Os trechos em itálico foram selecionados de *Quarto de despejo* pela própria pesquisadora.

⁹⁸ *Idem*, "Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina", op. cit., p. 43-44.

elaborados com consciência e planejamento, sujeitos a acertos e equívocos. O problema é que essa concepção de Lajolo praticamente se consolidou na crítica sobre Carolina; tese muitas reproduzida automaticamente, sem nenhuma reserva ou questionamento.

Não se quer aqui defender que os tais tropeços gramaticais de Carolina sejam infrações voluntárias. Em hipótese alguma. A autora tenta acertar no uso do vocabulário elevado e da norma padrão, e erra por desconhecimento. O que se defende é que existe um movimento importante, mais complexo, que precisa ser levado em conta. Neste caminho, a primeira pergunta a ser feita é: Carolina sabia que não dominava tais regras? Podemos afirmar, com convicção, pelas próprias declarações da escritora, que ela sabia muito bem que não dominava a norma culta. A pergunta seguinte é: então por que tentava usá-la? Essa já não é uma questão tão simples de ser respondida. Um bom indício é dado pela própria autora no seu segundo diário publicado, *Casa de Alvenaria*: "Alguns criticos dizem que sou pernóstica quando escrevo – *os filhos abluiram-se* – Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o clássico?".⁹⁹

Ou seja, Carolina tenta usar a norma culta porque acredita que tem direito a usá-la. E não aceita ser chamada de pernóstica por isso. É uma tentativa de quebrar o que considera um privilégio, de não aceitar que só os que dominam plenamente as regras do português "clássico" estejam autorizados a usá-lo. Neste ponto, repete a mesma lógica de raciocínio que a fez rejeitar a regra de que só homens brancos e letrados, de classe média ou alta, poderiam escrever e publicar literatura. E isso é mais do que "intuir" o uso da escrita e o valor dos livros como um fator de ascensão social. É ter consciência de sua situação e seus limites e adotar uma estratégia. Estratégia esta que busca não apenas a ascensão social – a mobilidade de uma classe a outra, superior –, mas a inclusão de quem está fora do jogo competitivo e dos benefícios dessa sociedade.

Lajolo ressalta que o preço pela ousadia do uso da norma culta, sem dominá-la, é a infração involuntária; e o preço da infração involuntária é a rejeição da sociedade letrada. Essa questão gera outra pergunta: Carolina tinha consciência de que a sociedade letrada poderia reagir negativamente às suas infrações gramaticais? Pois bem: a hipótese levantada aqui é de que objetivo principal talvez não seja o acerto, apesar de ele ser perseguido. A busca crucial é pelo reconhecimento do empenho, sempre na tentativa do acerto. Podemos verificar que esse mesmo reconhecimento pelo esforço pessoal embasa a opinião de José Carlos Meihy sobre a obra de Carolina, em texto de apresentação de *Antologia Pessoal*.

⁹⁹ JESUS, C. M. *Casa de Alvenaria (diário de uma ex-favelada)*. SP: Francisco Alves, 1961, p. 63-64.

Carolina foi autora relevante, considerando o grau de esforço pessoal – este sim, inédito e original –, por ter produzido uma obra de destaque num momento em que as mulheres, até mesmo as brancas – apesar das Lispectors, Meirelles, Carraros e outras –, tinham que ainda vencer dificuldades para parecerem capazes de figurar no cenário nacional.¹⁰⁰

O empenho em usar o português formal, mesmo aos esbarrões, reforça a autenticidade do discurso. No caso de Carolina, essa autenticidade é encorpada pelo esforço na busca pelo acerto. E quanto maior o esforço – ou quanto maior a dificuldade técnica a vencer –, maior o efeito de autenticidade. A obra vai surpreender, impressionar, e até causar assombro aos leitores justamente pela improbabilidade daquela escrita. Com uma ressalva: uma improbabilidade que não nasce do acaso, da espontaneidade ou da intuição; mas, como salienta Meihy, de um "alto grau de esforço pessoal". Do ponto de vista socioológico, o fato novo está em ver o surgimento de uma escritora de onde ninguém esperava. Não se quer defender aqui, no entanto, que *Quarto de despejo* seja resultado unicamente de uma ação planejada. Mas, sim, recusar a concepção do texto como simples consequência da ignorância de quem estava à margem do mundo letrado, compensada pela natureza intuitiva de sua autora.

Não se pode negar em Carolina a capacidade de percepção do que acontecia ao seu redor. Não se pode negar em Carolina a percepção – ou melhor, a consciência – de sua improbabilidade como escritora de literatura. Não estamos falando de uma consciência plena – na verdade, não se sabe nem se essa plenitude existe no mundo literário e artístico em geral –, mas parcial; só que parcial em uma gradação importante, decisiva na escrita do texto. Aliás, uma consciência construída desde a infância, como atesta em *Diário de Bitita*: "Eu notava que os pretos não sabiam ler. Nunca vi um livro nas mãos de um negro".¹⁰¹ Era essa consciência de seu esforço de superação que fazia Carolina recusar a pecha de pernóstica, adjetivo que ela mesma via como uma espécie de falha moral: usar termos difíceis para aparentar uma cultura que não possuía. Para Carolina, era seu empenho em acertar que a tornava diferente dos pernósticos. Mais ainda: Carolina tinha consciência de que a leitura e, principalmente a prática da escrita e seu empenho em dominar suas regras, a diferenciavam dos outros moradores da favela, e a aproximavam dos habitantes cultos de fora dela.

¹⁰⁰ MEIHY, J. C. S. "O inventário de uma certa poetisa". In: JESUS, C. M. de. *Antologia Pessoal*. RJ: ed. UFRJ, 1996, p. 10-11.

¹⁰¹ Cf. JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*. RJ: Nova Fronteira, 1986, p. 121.

Pois para um pequeno grupo da academia – e aí incluímos Meihy, a partir da citação acima –, é o esforço de Carolina em vencer limites sociais e dificuldades técnicas que dá a dimensão do valor de seu texto. O reconhecimento pelo empenho de Carolina funciona, inclusive, como um contradiscurso a setores mais conservadores da sociedade letrada, que não toleram as infrações involuntárias da escritora da favela do Canindé. Podemos, então, a partir deste pequeno quadro, colocar Wilson Martins e José Carlos Meihy em lados opostos nesse debate acadêmico. E como resultado desse confronto, em militância pela valorização da obra de Carolina, Meihy e Levine, além de publicar *Cinderela Negra*, organizam material inédito e reorganizam parte do que já tinha sido publicado da obra de Carolina. Em 1996, é lançado *Antologia Pessoal*, uma seleção de poemas organizada pela própria Carolina que se mantinha inédita – livro já citado aqui –, e a obra *Meu estranho diário*, uma nova edição dos diários manuscritos de vários períodos.

Nesta obra póstuma, foram publicados trechos dos manuscritos que deram origem a *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria*, e de outro período no qual Carolina seguiu escrevendo seu diário, intitulado *No sítio*. Segundo Meihy, a intenção do projeto que resultou em *Meu estranho diário* era "mostrar integralmente, sem nenhum retoque, a parte encontrada; fazer uma seleção que iluminasse diversos momentos da produção de diários da autora".¹⁰² Na prática, apesar de negada pelos dois historiadores, a obra é uma revisão da edição de Audálio Dantas. Meihy e Levine tentam fugir do confronto, e fazem críticas brandas ao trabalho do jornalista. *Quarto de despejo* é classificado como uma "pequena fatia" do diário de Carolina, dando a entender uma edição limitadora em relação à complexidade de sua escrita.¹⁰³ Em outro trecho, fica mais evidente a crítica à edição de Audálio: "É sob a luz desta revisão que se pretende retrair o sentido dos escritos diários carolianos. Por lógico, não se descarta a contradição".¹⁰⁴

A contradição apontada, mas não esmiuçada, refere-se à edição de Audálio, que teria selecionado trechos para reforçar o papel de Carolina como porta-voz dos favelados, e retirado partes que contrariassem essa imagem. Na queda de braço entre Audálio e Martins, no entanto, os dois historiadores se posicionam a favor do editor. *Meu estranho diário* enfraquece a acusação de fraude, reforça a autoria de Carolina e até tece elogios a Audálio,

¹⁰² MEIHY, J.C.S.B. "A percepção de um brasileiro". In: JESUS, C. M. de. *Meu estranho diário*. SP: Xamã, 1996, p. 28.

¹⁰³ MEIHY; LEVINE. "Preâmbulo necessário". In: JESUS, C. M. de. *Meu estranho diário*, op. cit. p. 08.

¹⁰⁴ *Idem*, "Três utopias de uma certa Carolina". In: JESUS, C. M. de. *Meu estranho diário*, op. cit., p. 310.

por ter ajudado a materializar a luta da escritora. Nesse cenário de polarização, os defensores da obra de Carolina na academia ganhavam força, principalmente com as publicações recentes: nova edição de *Quarto de despejo* pela editora Ática (1993), *Cinderela Negra* (1994), *Antologia Pessoal e Meu estranho diário* (ambos de 1996). Essas obras serão decisivas na retomada do interesse pela escritora.

Em reação à publicação desses livros, surge uma nova voz contra os escritos de Carolina. A novidade está no conteúdo da acusação, e também no perfil do acusador. Em setembro de 1996, a escritora Marilene Felinto publica no jornal *Folha de S. Paulo* a coluna "Clichês nascidos na favela". O subtítulo dá o tom da contestação: "Academia tenta, mas não consegue dar estatuto literário a Carolina de Jesus". Na nova polêmica, não há menção às dificuldades técnicas de Carolina ou à suspeita de fraude literária, questões tão caras a Martins. Em vez de fraude, Carolina seria um equívoco desde sua origem. Para a colunista, em 1960, Carolina "foi equivocadamente trazida a público como escritora de literatura"¹⁰⁵, em referência ao lançamento de *Quarto de despejo*.

E não faltou uma crítica, em tom depreciativo, à pesquisa histórica responsável pela retomada do interesse pela obra de Carolina. Segundo Felinto, *Quarto de despejo* "caiu nas graças de certa linha de acadêmicos brasileiros e de todo tipo de brasilianistas pelo mundo afora". Só para esclarecer: quando ela diz "certa linha de acadêmicos brasileiros", podemos ler Meihy; e em "todo tipo de brasilianistas mundo afora", podemos incluir Levine. Na construção deste equívoco, essa "certa linha de acadêmicos" e os "brasilianistas pelo mundo afora" ainda contariam com a colaboração de parte da mídia, todos ansiosos em construir pontes entre a erudição e a sabedoria popular.

Da comoção à confusão, da notícia de jornal à classificação equivocada de "obra caroliana", foi um passo. Instituiu-se ali um debate esgotado – e que insiste em ecoar até hoje – entre convenções como cultura de elite e cultura de popular, norma culta e linguagem do povo, resultado da necessidade de classificar o "caso Carolina".¹⁰⁶

Mas, se Felinto se opõe a Meihy e a Levine, em nenhum momento ela se alinha ao pensamento de Martins. O conteúdo de suas contestações revela-se diferente, assim como o perfil dos dois colunistas. Negra, de família pobre, nordestina, Marilene marcava suas colunas

¹⁰⁵ Cf. FELINTO, M. "Clichês nascidos na favela". *Folha de S. Paulo*, caderno Mais!, 29 set. 1996, p. 11.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

na *Folha de S. Paulo* pelo forte teor feminista e crítica voraz à exclusão social.¹⁰⁷ Seu primeiro romance, *As mulheres de Tijucoapapo* (1982), recebeu Prêmio Jabuti. Na narrativa com forte traço autobiográfico, Rísia, a protagonista, também nordestina, faz uma viagem de autodescoberta de São Paulo, onde se letrou, à terra da mãe, um arraial próximo de Recife que teria sido invadido por holandeses no século XVII, os quais foram expulsos graças à resistência das mulheres do vilarejo. *As mulheres de Tijucoapapo* é, inclusive, objeto de análise de um dos ensaios de *Os pobres na literatura brasileira*.¹⁰⁸

Poderíamos, então, imaginar que os pontos em comum nos perfis sociais de Felinto e Carolina talvez pudessem gerar alguma identificação, cumplicidade ou simpatia por parte da colunista. Mas uma grande diferença se sobressai entre as duas escritoras. Felinto chegou aos bancos universitários, graduou-se em Letras pela renomada Universidade de São Paulo (USP), exercendo também a profissão de tradutora. Na coluna da *Folha de S. Paulo*, ela até admite que *Quarto de despejo* possa ter algum valor – o que é um ganho em relação a Martins –, mas documental e sociológico.

É claro (e deveria ter sido na época) que aqueles manuscritos encontrados na favela não têm qualquer valor literário, porque não transcendem sua condição de biografia de catação de papel e de feijão (quando havia) no cotidiano de uma favela. (...) Os textos têm no máximo valor documental, de interesse sociológico – o “caso Carolina” talvez aponte para mecanismos de ascensão social possíveis na realidade de injustiça socioeconômica brasileira –, antropológico ou mesmo psicológico, em que se considerando novamente o “caso Carolina” como um de compulsão para a escrita, necessidade de arte ou coisas do gênero.¹⁰⁹

Sem qualquer valor literário: a colunista não demonstra nenhuma dúvida. Grande admiradora de Graciliano Ramos, que pregava justamente o português correto e sem “lantejoulas”, Felinto sustenta que *Quarto de despejo* não transcenderia à condição de biografia da autora. Do ponto de vista coletivo, o texto poderia ter valor em várias áreas – sociologia, antropologia e até psicologia –, menos na que mais interessava Carolina, a literatura. Sob a perspectiva individual, o livro poderia ser tratado como “compulsão para a escrita”. Em relação aos poemas de Carolina, organizados em *Antologia Pessoal*, Felinto não enxerga nem mesmo valor sociológico: “Mas nenhum esforço é capaz de transformar em

¹⁰⁷ Em 2002, Felinto afirmou ter se desligado do jornal *Folha de S. Paulo* por sofrer censura após uma coluna na qual comemorava a vitória de Lula na sua primeira eleição à Presidência da República.

¹⁰⁸ O ensaio “*As mulheres de Tijucoapapo; a conspiração do silêncio e da palavra*” é assinado por Teresa Vara, professora de teoria literária da USP. In: *Os pobres na literatura brasileira*, op. cit., p. 232-237.

¹⁰⁹ FELINTO, M. “Clichês nascidos na favela”, op. cit., p. 11.

qualidade poética os clichês de forma e conteúdo, a rima fácil e o simplismo dos versos de Carolina, como reconhecem seus próprios prefaciadores".¹¹⁰ Esse reconhecimento dos clichês de forma e conteúdo dos poemas, citado por Marilene, partira de Marisa Lajolo, que assina um dos artigos de apresentação do livro.¹¹¹ Clichês justificados pelo fato de Carolina estar às franjas do universo letrado. Felinto desconsidera essa justificativa e o restante da argumentação de Lajolo. Prefere procurar no discurso dos defensores de Carolina brechas para confirmar os pontos fracos da escritora.

Sobre os poemas de Carolina – desprovidos de qualidade poética, segundo a colunista – esta pesquisa pouco tem a acrescentar, além da percepção de um julgamento precipitado e sem direito à dúvida por parte de Felinto. Mas sobre o diário, objeto principal de nossa análise, a posição da colunista de que *Quarto de despejo* não transcende à biografia de uma catadora de papel vai ser combatida do começo ao fim desta tese. Com isso, não se quer negar o valor documental e o interesse sociológico, antropológico e até psicológico – para não deixar de fora nenhum item citado pela colunista – do texto, mas o que se persegue aqui é o que Felinto fez questão de ignorar, de pronto: o valor literário de *Quarto de despejo*.

Em defesa de Felinto – e é sempre possível fazer esse exercício de raciocínio –, podemos lembrar que o movimento de retomada da obra de Carolina, na década de 1990, não priorizou identificar valor literário nos diários. Fora os textos de Carlos Vogt e de Marisa Lajolo, nos quais a análise estética mereceu algum espaço, o debate estava voltado para a reorganização da obra da autora, quase sempre em uma perspectiva histórica, ou sociológica. Na introdução de *Meu estranho diário*, por exemplo, Meihy e Levine deixam clara essa prioridade.

Ao propor a nossa caracterização como historiadores estamos afirmando que a preocupação primordial visa a retomada da obra caroliana como documento. Documento de uma época e de uma etapa cultural que depois de usá-la arquivou seu complemento mais importante. Por óbvio, o resultado deste quadro, projetado no presente, sugere continuidades. Não se trata pois de um *revival* ou de uma *redescoberta*. O que se quer é traçar linhas explicativas apoiadas no estabelecimento documental que permita isso.¹¹²

Por outro lado, as manifestações de Audálio Dantas na mesma década de 1990 também priorizavam a interpretação de *Quarto de despejo* como documento. Em *Cinderela*

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ O artigo em questão é "Poesia no quarto de despejo ou um ramo de rosas para Carolina", já citado aqui.

¹¹² MEIHY; LEVINE, "Preâmbulo necessário", op. cit. p. 10.

Negra, Audálio presta depoimento aos historiadores no qual reforçou os motivos que, no encontro com Carolina, em abril de 1958, o fizeram se interessar pelo diário manuscrito em detrimento do restante da produção da escritora.

Bastou ler uma página para entender que era algo muito importante. Primeiro, como depoimento. O depoimento de alguém que, vivendo em um mundo marginal, podia contar o que era aquele meio melhor do que qualquer um que fosse de fora. Segundo, porque este contar das coisas da favela possuía uma inegável expressão literária. Não chegava a ser uma obra literária propriamente dita, mas possuía momentos de grande força descritiva, de criação de imagens.¹¹³

Que *Quarto de despejo* é um documento social importante, isso Audálio define com clareza, sem meias palavras. Mas em relação ao aspecto seguinte, o literário, o jornalista não repete a mesma nitidez de pensamento. Para ele, o primeiro diário de Carolina é uma "inegável manifestação literária" e, ao mesmo tempo, não é uma "obra literária propriamente dita", mesmo tendo força descritiva e criação de imagens. O que ele quer dizer com essa distinção é difícil de saber de maneira exata. Poderíamos supor que ele segue as definições de Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos 1750 – 1880)*, quando ele distingue "manifestações literárias" de "literatura propriamente dita", por exemplo. No clássico publicado em 1959, um ano antes de *Quarto de despejo*, Candido utiliza os conceitos de literatura como sistema e literatura empenhada. Esse sistema articulado, o triângulo "autor-obra-público", com interação dinâmica e continuidade estabelecendo uma tradição, teria de ser autônomo. Do contrário, seriam manifestações literárias, com graus variáveis de isolamento e articulação.¹¹⁴

Mas Audálio não prossegue por essa argumentação. Logo retorna aos detalhes de sua primeira reportagem e do processo que culminou no livro *Quarto de despejo* dois anos depois. E fica a dúvida sobre a distinção de Audálio entre o que considera literário ou extraliterário no diário de Carolina. A única posição nítida é de que o valor do texto enquanto documento social o fez escolher o diário entre todos os cadernos manuscritos de Carolina espalhados pelo pequeno barraco na favela do Canindé. E também podemos supor que essa mesma convicção tenha sido determinante na edição do livro.

Antes de seguirmos por essa revisão da crítica sobre *Quarto de despejo*, que agora se concentra nos anos 1990, é preciso abrir um parêntese para permitir um pequeno

¹¹³ Cf. DANTAS, A. "Bom, eu acho que aí, modéstia à parte, é uma questão de sensibilidade". In: *Cinderela Negra*, op. cit., p. 102.

¹¹⁴ Cf. CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. RJ: Ouro sobre Azul, 2006, p. 25-26.

deslocamento geográfico. A obra de Carolina passou por uma retomada e revalorização entre 1994 e 1996 – principalmente por causa da produção de José Carlos Meihy e Robert Levine –, mas é no ano seguinte que um romance tendo como cenário uma favela carioca vai centralizar os debates sobre a produção escrita da periferia. Não à toa, *Cidade de Deus* (1997) é apontada como um divisor de águas no interesse da crítica e do mercado editorial pela literatura vinda das favelas. Em território paulista, a obra de Paulo Lins é reverenciada por autores da periferia, muitos deles tendo a escritora da favela do Canindé como uma das principais referências. Detalhe: Paulo Lins não se considera um escritor marginal – e aqui marginal dentro da concepção de literatura elaborada por Ferréz – nem traz Carolina como uma de suas influências. Pois bem: é esse efeito em cadeia, que no final vai permitir novas interpretações de *Quarto de despejo*, que precisamos levar em conta em nosso debate.

1.1.2. *Cidade de Deus* e a valorização do ponto de vista da periferia

O livro *Cidade de Deus* chega ao leitor brasileiro, em agosto de 1997, com grande suporte e alarde. Financiada por uma fundação de apoio às artes e publicada pela Companhia das Letras, a maior editora do país, a obra de Paulo Lins vem avalizada por uma antropóloga de expressão e por um dos maiores críticos literários do Brasil; desde o lançamento recebendo grande espaço em cadernos culturais importantes e já reverenciada por outros escritores conhecidos. A história baseada em fatos reais, que conta três décadas da Cidade de Deus, região da periferia para onde foram enviados moradores pobres do Rio de Janeiro atingidos pelas enchentes na década de 1960, tem no perfil e na experiência de seu autor dois pontos determinantes na narrativa.

Ainda garoto, Lins foi com a família para a Cidade de Deus e por lá viveu por 20 anos. Acompanhou o narcotráfico transformar a região no que ele chama de “neofavela”, distante da imagem romântica das rodas de samba e da malandragem. Filho de um pintor de paredes, Lins se definia como um “mauricinho” na favela, já que nunca se envolveu com o crime, apenas alegava observar aquele mundo da sua janela. “Eu mesmo nunca me envolvi [com o crime]. Era uma espécie de mauricinho, um espectador. Éramos pobres esperando uma ajuda de Deus”.¹¹⁵ Essa experiência como espectador seria decisiva na consolidação do ponto de vista interno presente no romance.

¹¹⁵ LINS *apud* PAIVA, M. R. “Cidade de Deus’, o livro, dá voz a quem não tem mais nada”. *Folha de S. Paulo*, caderno Ilustrada, 16 ago. 1997, p. 01.

O perfil social de Lins, no entanto, difere-se em alguns aspectos do de Carolina. Ele conseguiu chegar aos bancos universitários, e se formou em Letras. Na década de 1980, participou do grupo Cooperativa de Poetas, que integrava o movimento de poesia independente. Em 1986, lançou seu próprio livro de poesias, *Sobre o sol*, pela editora da UFRJ. Como bolsista, participou por oito anos do projeto “Crime e criminalidade nas classes populares”, da antropóloga Alba Zaluar. Entrevistou pessoas ligadas ao crime na Cidade de Deus. “Escrevi o romance baseado nas entrevistas que fiz. No meu livro, o personagem central é a comunidade”.¹¹⁶ Foi durante a experiência na pesquisa de campo da criminalidade carioca que surgiu a ideia de escrever o livro. Alba Zaluar pediu que Lins escrevesse sobre sua própria vida e levou o material, ainda em forma de versos, para o crítico Roberto Schwarz.

Roberto lê, liga pra mim, e me chama a São Paulo porque queria conversar comigo. Ele sentou e falou assim: "O seu poema está muito legal, mas você deve escrever um romance. Eu te arranjo uma bolsa para escrever esse romance". Eu estava duro... Aí eu fui para casa e comecei a escrever o romance *Cidade de Deus*.¹¹⁷

A bolsa é concedida a Lins pela Fundação Vitae. A poesia dá lugar ao romance. Schwarz ainda indica o romance para a editora Companhia das Letras, e Zaluar assina a apresentação do livro.

E assim, a partir da intervenção de dois mediadores letrados de grande prestígio, o livro escrito por um ex-morador da favela Cidade de Deus chega às bancas. O ponto de vista interno – construído a partir do passado de Lins e de sua experiência como pesquisador da criminalidade carioca –, aliada à habilidade poética do autor, renderam críticas entusiasmadas. Como a de Marcelo Rubens Paiva: "O que faz um autor ser bom? Sua capacidade de contar a história, sua inventividade poética, seus personagens, os conflitos. Paulo Lins é um autor e tanto".¹¹⁸ Apenas para frisar a euforia de Paiva: "Lins é um autor e tanto" é o título de um dos textos publicados na capa do caderno Ilustrada.

Cidade de Deus vai ser saudada como uma das maiores obras da literatura brasileira contemporânea. Em território paulista, por onde se movimenta nosso objeto de análise, o livro de Lins vai se transformar em uma referência importante para autores da periferia. Para ser

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ LINS *apud* HOLLANDA, Heloísa Buarque de. "Entrevista com Paulo Lins", 15 set. 2003. Disponível pelo site <https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-a-paulo-lins/>. Acessado em fevereiro de 2018.

¹¹⁸ PAIVA, M. R. "Lins é um autor e tanto". *Folha de S. Paulo*, caderno Ilustrada, 16 ago. 1997, p. 01.

mais exato, vai servir de incentivo e influenciar a produção de textos, vai ser usado como parâmetro pela imprensa e pela crítica, e ainda vai ser objeto de reverência e tributo por parte dos escritores da periferia paulista. O caso do autor de *Capão Pecado* é exemplar.

Paulo Lins me influenciou, porque depois que eu li o livro dele, percebi que eu podia pôr maconha no meu livro. Podia pôr coisas que eu não colocava. Pela ética que eu tinha, eu não colocava essas coisas no livro. Quando eu estava terminando o *Capão Pecado*, terminei o *Capão*, li o *Cidade de Deus* e falei: “não, agora eu vou ter que pôs umas coisas a mais no *Capão*”. Eu percebi que a favela que eu estava escrevendo era a que eu queria. Livre de maconha, livre disso, livre daquilo.¹¹⁹

Na reportagem sobre o ainda manuscrito *Capão Pecado* no caderno Ilustrada, da *Folha de S. Paulo*, em janeiro de 2000, *Cidade de Deus* é citada como outro exemplo de favela que virou livro.¹²⁰ Na verdade, o romance de Lins é a única obra lembrada pelo jornalista – ou seja, nenhuma referência a *Quarto de despejo*. O uso da obra *Cidade de Deus* como parâmetro para, de certa forma, explicar *Capão Pecado* pode ser justificado por dois motivos: a repercussão do livro de Lins, publicado três anos antes e considerado um dos melhores da década; e a expectativa, ainda para aquele ano, do começo das gravações do filme homônimo, baseado no romance, pelo cineasta Fernando Meirelles – as gravações só iniciariam em 2001.

Neste mesmo ano, em evidência pela repercussão positiva de *Capão Pecado*, Ferréz organizou a primeira de três coletâneas de autores da periferia publicada em parceria com a revista *Caros Amigos*, e fez questão de incluir o autor de *Cidade de Deus* na lista. Do grupo de 10 escritores, Lins era o nome mais conhecido. Destoava dos demais não só por ter nível universitário, mas por não morar mais na periferia – Lins estava fora da favela havia dez anos quando lançou o romance. Em edição marcadamente territorial, cada texto da coletânea organizada por Ferréz era encerrado pelo nome do autor e seu local de residência, demarcando a região da periferia representada. Pois bem: o que chama atenção é que o autor de *Cidade de Deus*, tendo de seguir esse mesmo critério territorial, aparece como morador de Santa Teresa, bairro de classe média alta do Rio de Janeiro conhecido pelos casarões antigos, pela boemia e por ter se tornado um reduto de artistas, acadêmicos de expressão e políticos.

¹¹⁹ FERREZ *apud* TENNINA, L. et al. (orgs). *Polifonias marginais*. RJ: Aeroplano, 2015, p. 47. O autor foi entrevistado por Mário Medeiros em maio de 2007.

¹²⁰ A reportagem da *Folha de S. Paulo* sobre o manuscrito de *Capão Pecado* foi abordado anteriormente, no texto introdutório desta tese. O outro texto em questão é “Favela carioca vai virar filme”, também de Ivan Finotti, *Folha de S. Paulo*, caderno Ilustrada, 06 jan. 2000, p. 01.

Essa pequena dissintonia entre o perfil de Lins e os dos outros autores da perifeira, no entanto, não impediu que ele se tornasse uma referência em território paulista. Nesse sentido, a presença do autor de *Cidade de Deus* na coletânea pode ser interpretada como uma espécie de aval ao grupo de jovens autores, e também como uma forma de tributo pelo caminho aberto.¹²¹ E Lins vai continuar sendo reverenciado por autores da geração seguinte, entre eles Michel Yakini, que faz a aproximação entre *Cidade de Deus* e *Quarto de despejo*.

A última grande narrativa que veio antes de *Cidade de Deus* e que falava do contexto da favela, com uma voz que vinha de dentro desse universo, foi escrita por Carolina de Jesus (1914-1977). Até então, eram poucos os escritores que abordavam essa realidade e também conviviam nesses espaços. Paulo Lins exerce isso de uma maneira brilhante.¹²²

A aproximação entre as narrativas da vida na favela paulistana nos anos 1950 e na favela carioca no período 1960-1980, no entanto, requer cautela. Essa complexidade pode ser percebida pelas próprias palavras de Lins. Apesar de admitir alguma proximidade com a autora de *Quarto de despejo*, referência importante de Ferréz e de outros autores da periferia paulista, ele faz questão de deixar claro que nunca foi seu leitor nem tem interesse em ser: “Eu nunca li o livro dela [Carolina Maria de Jesus]. Gostaria de ler. Nunca li. Muita coisa pra ler. Ficar lendo coisa parecida com a minha? [risos] Eu leio [Friedrich] Nietzsche”.¹²³ O desdém de Lins com a obra de Carolina pode ser interpretado de algumas maneiras. Uma delas é a de que o autor queria marcar a diferença de seu perfil letrado, permitindo-se citar a sua preferência, ao ser questionado sobre Carolina, por um escritor do cânone mundial. A segunda é de que, mesmo reconhecendo semelhanças entre as duas produções – narrativas sobre o contexto da favela por uma voz que vinha desse universo, como ressalta Yakini –, as duas favelas envolvidas formam cenários tão díspares que a narrativa de Carolina não instiga o interesse do autor de *Cidade de Deus*.

¹²¹ Na coletânea, Lins assina o texto “Destino de artista”, revista *Caros Amigos/Literatura Marginal* (A Cultura da Periferia - Ato I), 2001, p. 16-19.

¹²² Cf. YAKINI *apud* SIQUARA, C. A. “Quando as vozes da periferia inauguram caminhos na arte”, jornal *O Tempo* (online), Contagem (MG), 05 mar. 2017. Disponível pelo site www.otempo.com.br/diversao/maganize/quando-as-vozes-da-periferia-inauguram-caminhos-na-arte-1.1443632. Acessado em fevereiro de 2018. Michel Yakini passou a publicar, a partir de 2007, livros de contos, poemas e crônicas. Organizou a antologia *Letras e Becos – Literatura das Periferias de São Paulo*, disponível em www.letrasebecos.com.

¹²³ Cf. LINS *apud* TENNINA, L. et al. (orgs). *Polifonias marginais*. RJ: Aeroplano, 2015, p. 70. O autor foi entrevistado por Mário Medeiros em outubro 2007.

Pois são justamente as diferenças entre a realidade das duas favelas, a paulista e a carioca, a da década de 1950 e a do período entre 1960 e 1980, que exigem cautela nas tentativas de aproximação entre as duas narrativas. Bem mais do que as possíveis dissintonias entre os perfis sociais dos dois autores. Em *Quarto de despejo*, o texto é estruturado pela experiência da pobreza e da fome. Em *Cidade de Deus*, o elemento estruturador é a criminalidade. A obra de Lins parte da história dos amadores – e, de certa forma, ingênuos – assaltantes de caminhão de gás (Alicate, Cabeleira e Marreco, o Trio Ternura), contextualiza o surgimento e a ascensão do narcotráfico, até chegar ao poderoso e sanguinário Zé Pequeno. Na favela do Canindé, não há assaltantes armados. A ameaça vem dos brigões, dos bêbados, dos malandros, dos larápios, dos arrombadores de casas sem vigilância, o que faz Carolina temer pelo seu aparelho doméstico mais valioso, um rádio. Em *Quarto de despejo*, o medo é de morrer de fome. Em *Cidade de Deus*, o medo é de morrer de tiro. Como diz seu narrador: “Falha a fala. Fala a bala”.¹²⁴

Não há intenção aqui de fazer uma aproximação mais detalhada entre as duas obras. Alguns críticos já a fizeram. Regina Dalcastagnè discutiu a auto-representação de grupos marginalizados a partir de *Quarto de Despejo*, *Cidade de Deus* e *Capão Pecado* em um campo literário pensado nos termos de Pierre Bourdieu.¹²⁵ Do paralelo entre as duas primeiras obras, Dalcastagnè traçou um quadro favorável ao livro de Carolina, e desfavorável ao romance de Lins – ao contrário de Michel Yakini, que vê qualidade e alguma sequência entre as duas obras. Por esse comparativo, *Quarto de despejo* traria um “olhar de dentro” com uma variedade de perspectivas, uma grande galeria de personagens e uma perspectiva feminina que abriria espaço para uma “pluralidade de existências”.¹²⁶ No outro extremo, o romance *Cidade de Deus* traria um enfoque muito mais limitado, centrado nos bandidos e nas transformações da criminalidade carioca. Em uma exibição exacerbada da violência, Lins reforçaria estereótipos e repetiria clichês. Dalcastagnè chega a afirmar que Lins parece estar mais próximo da literatura de Rubem Fonseca do que da de Carolina.¹²⁷

Foi para evitar avaliações extremadas que decidi não prosseguir o debate a partir da aproximação direta das duas obras, elaboradas em realidades, territórios e períodos históricos

¹²⁴ Cf. LINS, P. *Cidade de Deus*. SP: Companhia das Letras, 1997, p. 23.

¹²⁵ O artigo de Regina Dalcastagnè em questão é "A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea", *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, dez. 2007, p. 18-31.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 27.

específicos. Para evitar, inclusive, a formulação de juízos de valor, positivos ou negativos, entre os textos a partir desse arriscado comparativo. Minha decisão leva em conta principalmente os diferentes elementos estruturais das narrativas: a pobreza e a fome na favela paulistana dos anos 1950, e a criminalidade na favela carioca do período 1960-1980. Mas defendo, por outro lado, que o ganho para a interpretação da retomada do interesse por *Quarto de despejo* está em entender o debate suscitado por *Cidade de Deus* no final do século XX. E neste debate Roberto Schwarz vai ter papel decisivo. Isso porque, logo após o lançamento do livro de Lins, críticos passaram a identificar na obra uma visão naturalista e redutora, que não levaria em conta o poder de resistência e regeneração do morador da favela e a sua capacidade de escapar a um determinismo social. Schwarz, que na década de 1980 tinha defendido que a situação da literatura diante da pobreza era “uma questão estética radical”, desta vez saiu em defesa do romance de Lins. São suas reflexões que nos interessam aqui.

O ensaio “Uma aventura artística incomum” foi publicado por Schwarz na *Folha de S. Paulo* menos de um mês após o lançamento de *Cidade de Deus*. E o crítico já inicia defendendo que o livro merece ser “saudado como um acontecimento”.¹²⁸ Entre os motivos, o ponto de vista interno e diferente – característica que podemos estender a *Quarto de despejo*. Schwarz percebe a criminalidade como elemento estruturador na narrativa e descreve a “neofavela”, marcada pela guerra entre traficantes de drogas e pela violência e corrupção policial. Mais adiante, em outra reflexão útil para a interpretação do livro de Carolina, o crítico registra que a ação move-se no mundo fechado do bairro Cidade de Deus. São poucos momentos fora dele. Essa “órbita limitada” funciona como uma das forças do texto.¹²⁹

Então é possível identificar outra característica de *Quarto de despejo*: uma “órbita limitada” à favela do Canindé. A narrativa de Carolina está presa a um mundo fechado; nas vezes que sai dele, é para catar papel, trocar por dinheiro, comprar comida e voltar apressada à favela para alimentar seus filhos, em uma matemática rotineira contra a fome. E mesmo quando a narradora/protagonista sai desse mundo fechado, não consegue se desprender dele. Além dos filhos para alimentar, os atos de discriminação sempre fazem Carolina se lembrar de onde vem.

¹²⁸ SCHWARZ, R. “Uma aventura artística incomum”. *Folha de S. Paulo*, caderno Mais!, 07 set. 1997, p.12. O mesmo texto, com outro título (“Cidade de Deus”), foi publicado em *Sequências brasileiras* (ensaios), Companhia das Letras, 1999, p. 163-171.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 12.

Mais adiante, Schwarz defende que a narrativa de *Cidade de Deus*, mesmo estruturada pela criminalidade, traz em si elementos que impedem o distanciamento estético, o exotismo e o sadismo presentes em uma literatura meramente comercial. A leitura torna-se engajada, mesmo que seja por medo.

Se por um lado o crime forma um universo à parte, interessante em si mesmo e propício à estetização, por outro ele não fica fora da cidade comum, o que proíbe o distanciamento estético, obrigando à leitura engajada, quando mais não seja por medo. Trata-se de uma situação literária com qualidades próprias.¹³⁰

O mundo do crime inserido na cidade comum e a leitura engajada por medo respondem, de certa forma, às críticas de que *Cidade de Deus* seja, sobretudo, uma exotização e estigmatização da favela. “Daí uma espécie de realidade irrecorrível, uma objetividade absurda, decorrente do acossamento, que deixam o juízo moral sem chão.”¹³¹ O horizonte é reduzido, e a desgraça é geral, como expõe o crítico. No caso de *Quarto de despejo*, também podemos acreditar que a leitura engajada aconteça, mas por outros fatores. Levando em conta a estruturação da narrativa, podemos supor que o engajamento ocorra por solidariedade à pobreza e fome alheias, ou por identificação.

Por fim, destaco outra percepção de Schwarz que tende a esclarecer um pouco mais as sutilezas desse ponto de vista interno e diferente. *Cidade de Deus* parte da parceria com a enquete social, assim como o Naturalismo. O grande diferencial, no entanto, é que no caso do livro de Lins os dados da pesquisa antropológica são ficcionalizados do ponto de vista de quem era o objeto de estudo – e aqui podemos considerar outra resposta de Schwarz aos críticos que ligaram *Cidade de Deus* a uma visão naturalista antiga e redutora. O resultado é um ponto de vista de classe diferente, mas sem ilusões políticas. Se, por mais uma vez, migrarmos esse debate para *Quarto de despejo*, é evidente que a obra não parte da enquete social. Os dados sobre a realidade provêm da vivência de Carolina e da sua observação direta de seus vizinhos e das pessoas de fora da favela que mantém contato; Carolina fala de si e do mundo ao seu redor. Não é a mesma multiplicidade de perfis contida nos mais de cem personagens de *Cidade de Deus*. Mesmo assim, o ponto de vista interno construído por Carolina também pode ser interpretado como um ponto de vista de classe, neste caso um ponto de vista de classe marcado por desilusões.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

Desse debate entre a crítica suscitado por *Cidade de Deus*, é possível afirmar que a posição de Schwarz saiu-se vencedora. Essa é também a opinião de Paulo Lins, só que em tom de comemoração e desforra: “Aí, quando o Roberto Schwarz faz a crítica, cala a boca de todo mundo. Quando o Roberto Schwarz entra na parada e escreve, pronto, acabou. Todo mundo ficou piano”.¹³² Para Lins, o acadêmico calou vozes que não aceitavam um jovem negro e favelado como escritor. Parte da crítica também admitiu que a interpretação de Schwarz prevaleceu; não sem sugerir que tal proeza resultara mais do seu prestígio acadêmico do que da qualidade do romance retratado. Luís Felipe Miguel chegou a essa conclusão, dando o debate por encerrado, apesar das “tantas deficiências” de *Cidade de Deus*, um mês depois da publicação do ensaio de Schwarz.

Ao investir seu prestígio, da forma que investiu, numa obra com tantas deficiências, e que foge tão grandemente dos padrões estabelecidos do bom gosto, Roberto Schwarz dá uma prova de força. Ao dobrar o restante da crítica à sua opinião, consolida sua posição como referencial inescapável dos estudos literários no Brasil.¹³³

De minha parte, nem tanto ao céu nem tanto à terra. Dizer que Schwarz aplicou um “cala boca” no restante da crítica, e comemorar tal proeza, é diminuir e personalizar o debate, como se as discordâncias em relação ao romance fossem justificadas apenas pelo preconceito contra o jovem autor negro vinda da periferia – ou seja, apenas pelo perfil social do autor. Por outro lado, creditar a vitória de Schwarz somente ao peso do seu prestígio acadêmico é subestimar o conteúdo do ensaio, e a perspicácia de suas reflexões. Evidente que a palavra de um dos maiores críticos literários do país tem seu peso equivalente. Mas é evidente também, pela rápida leitura do texto que tentamos fazer aqui, que a perspectiva defendida no ensaio prevaleceu por méritos próprios. Foi determinante, inclusive, para a afirmação do romance no cenário literário.

E se a proposta aqui é entender o efeito em cadeia provocada por esse debate, é plausível afirmar que a intervenção de Schwarz a favor de *Cidade de Deus* trouxe efeitos positivos, de referência e incentivo, à literatura produzida na periferia paulista que, por sua vez, propagava *Quarto de despejo* como outra importante referência. O aval do crítico teve papel importante nesse esforço bem sucedido de valorização do ponto de vista interno da

¹³² LINS *apud* TENNINA, L. et al. (orgs). *Polifonias marginais*. RJ: Aeroplano, 2015, p. 129. Entrevista a Mário Medeiros, em outubro 2007.

¹³³ MIGUEL, L. F. “Um bicho-solto no campo literário”. *Literatura Brasileira Contemporânea/Boletim*, Brasília, 2ª quinzena de outubro de 1997, ano I, nº 11, p. 06.

periferia nos anos 1990 – e nesse esforço, é possível incluir a pesquisa de Robert Levine e José Carlos Meihy sobre a obra de Carolina.

Entre os méritos do ensaio em questão está o de fornecer algumas percepções que podem ser estendidas à análise de *Quarto de despejo*, com as devidas relativizações: o ponto de vista interno e diferente, a ação dentro de uma “órbita limitada” funcionando como elemento de força, a leitura engajada (por medo ou por outros fatores), a perspectiva de classe sem ilusões políticas. Tais reflexões já foram aproximadas do texto de Carolina de maneira preliminar aqui, tarefa que será retomada mais adiante. Pois bem: contextualizado o debate no final dos anos 1990 sobre a valorização do ponto de vista da periferia, agora é preciso fechar o parêntese, retornar geograficamente ao território paulista, para avançar na revisão da crítica sobre *Quarto de despejo*.

1.1.3. Novos debatedores, velhos problemas: *Quarto de despejo* no século XXI

Se o debate sobre o valor literário de *Quarto de despejo* era quase nulo, ou dúbio, esse quadro vai começar a mudar na virada para o século XXI. Em 2000, surge a primeira tese de doutorado na área de letras sobre a obra de Carolina. Elzira Divina Perpétua aceita o desafio de Audálio Dantas feito a Wilson Martins, e vai atrás dos manuscritos dos diários de posse do jornalista. É o primeiro trabalho de comparação entre os originais e o texto publicado. Na verdade, segundo Audálio, Perpétua foi a primeira pesquisadora a se interessar pelos manuscritos que ele mantinha por mais de três décadas após o lançamento de *Quarto de despejo*¹³⁴. Perpétua teve acesso a nove cadernos de Carolina escritos a partir de maio de 1958, abrangendo parte do que foi publicado em *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria*. No entanto, ela não conseguiu na época o manuscrito de julho de 1955, que contém a fase inicial de registros, interrompida depois de 14 dias, e só retomada em maio de 1958.

A própria pesquisadora reconhece que a ausência do caderno de 1955 prejudicou a comparação da escrita entre os dois períodos, antes e depois do encontro entre Carolina e Audálio, na favela do Canindé. Mesmo assim, Perpétua realiza o cotejo entre os manuscritos e o texto publicado, e chega a conclusões importantes. Na tese *Traços de Carolina Maria de*

¹³⁴ Audálio Dantas confirma o desinteresse pelos manuscritos de Carolina em entrevista a Perpétua, em 1995. Ou seja, 35 anos após o lançamento do livro. Cf. PERPÉTUA, E. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. BH: Nandayla, 2014, p. 332.

*Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*¹³⁵ e em artigos publicados nos anos seguintes, a pesquisadora passa a rechaçar as duas principais acusações contra o diário de Carolina. Para Perpétua, não há no texto manuscrito sinal das tais "notações inteiras" de autoria de Audálio insinuadas por Martins. Além disso, para Perpétua, o valor literário de *Quarto de despejo* estava evidente.

Independentemente do juízo de valor que [Carolina] emite a respeito dos próprios textos, quaisquer que sejam a natureza deles, o que se depreende da leitura do texto publicado, mas, sobretudo, dos manuscritos é o inquestionável talento literário de Carolina, atestado pela plasticidade da narrativa, pela capacidade de encenar situações, pelo caráter autorreflexivo do texto, pela dimensão crítica e poética neles atestada, pela perfeita interação com o leitor.¹³⁶

Se a acusação de fraude cai por terra, pelo menos nos moldes denunciados por Martins, a edição de Audálio passa para o centro do debate. Principalmente pelas supressões, pelos recortes dos manuscritos. Para a pesquisadora, o jornalista adotou "mecanismos publicitários, editoriais e ideológicos" para criar a representação coletiva da miséria e do abandono de um morador de favela.¹³⁷ As supressões teriam o objetivo de construir o estereótipo de uma Carolina coerente, forte e sempre atenta aos problemas da comunidade. Ou seja, a construção da imagem de uma favelada que escreve e que se torna porta-voz de outros favelados. Perpétua também identifica objetivos distintos entre a escritora e seu editor.

Uma das inferências que sobressaem da leitura dos manuscritos é que *Quarto de despejo* nasceu como fruto de um acordo verbal que se estabeleceu entre Carolina e Audálio Dantas, antes mesmo que se vislumbrasse qualquer possibilidade real de publicação. Contudo infere-se também que o nascimento do livro ocorre entre dois desejos distintos: para Audálio Dantas, desde o início, a contribuição dos diários para a causa em que acredita e que defende naquele contexto; para Carolina, representa a possibilidade concreta de sobressair-se culturalmente e o caminho para sair, literalmente, da favela.¹³⁸

Perpétua compartilha, em parte, da mesma posição crítica adotada por Meihy e Levine, que defendem que Audálio selecionou apenas uma "pequena fatia" do diário para ser

¹³⁵ A tese de doutorado, defendida em 2000, só foi publicada em 2014, com o título *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, obra citada acima.

¹³⁶ *Idem*, *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 267.

¹³⁷ *Idem*, "Produção e recepção de Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus: relações publicitárias, contextuais e editoriais", *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 5, 2002, p. 33.

¹³⁸ *Idem*, *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 240-241.

publicado. Mas, ao contrário dos dois historiadores, Perpétua não desvia das polêmicas envolvendo a edição.¹³⁹ Com a convicção trazida pelo confronto com os originais, a pesquisadora afirma que o trabalho do jornalista foi além da seleção dos trechos mais significativos, da supressão das repetições e da correção de erros gramaticais e pontuações que comprometessem a interpretação do texto. Perpétua faz uma lista de outras tarefas exercidas pelo editor: mentor, agente, incentivador, divulgador, revisor, preparador de originais. E todas essas funções seriam usadas por Audálio na tarefa de anular contradições e cortar situações incompatíveis com a imagem de vítima social que o livro apresenta.

A conclusão de Perpétua sobre a participação de Audálio no resultado final de *Quarto de despejo* a levou a uma postura mais drástica em relação à escrita de Carolina: "(....) devemos considerar que todos os seus textos foram editados à sua revelia e, por isso, as opiniões sobre seu pensamento deveriam ser relativizadas, em vez de se apoiarem incondicionalmente sobre o texto publicado".¹⁴⁰ Pois essa reflexão tornou-se um dos fatores decisivos na formatação desta tese. Compartilho da ideia de que não se pode escapar à polêmica envolvendo à autoria da obra; é preciso, no mínimo, posicionar-se sobre a participação de Audálio. E que o caminho para entender os objetivos distintos da escritora e de seu editor passa pela análise dos manuscritos, na tentativa de estabelecer a importância de cada um no texto publicado, que é a nossa realidade concreta. Mas é preciso um esclarecimento importante: não se pretende aqui refazer o cotejo realizado por Perpétua. A disposição é seguir por esse caminho já percorrido, e optar por interferências pontuais que digam respeito principalmente ao valor literário de *Quarto de despejo*. Compartilho também da ideia de que a participação de Audálio foi decisiva na elaboração do texto final; a questão é se as intervenções foram consentidas, ou até mesmo almejadas por Carolina.

Esta é minha maior divergência em relação à pesquisa de Perpétua. Por isso, a advertência de que só se compartilha aqui de parte de suas conclusões. A edição de *Quarto de despejo*, feita pretensamente à revelia da autora, precisa ser dimensionada. Mas o que fica da leitura do trabalho de Perpétua é a imagem de uma relação sempre desigual entre Audálio e Carolina, sempre desvantajosa para a escritora da favela. Se existe orientação do jornalista, então ela só pode ser prejudicial à autenticidade do trabalho da autora semiletrada. É sempre

¹³⁹ Para esclarecer: Meihy e Levine também tiveram contato com originais, de posse da filha de Carolina, Vera Eunice. Mas evitaram o cotejo com o livro publicado; eles preferiram fazer uma nova edição dos diários manuscritos, o que resultou na já citada obra *Meu estranho diário*.

¹⁴⁰ Cf. PERPÉTUA, E. D. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 173.

uma relação de dominação; nunca uma relação de articulação e negociação que, mesmo estabelecida a partir de momentos tensos de concorrência pelo controle do discurso, pode contemplar objetivos dos dois lados, ou trazer pelo menos alguma vantagem para a autora.

Neste ponto, prefiro confiar nas próprias impressões de Carolina ao descrever a tensão imanente ao convívio com Audálio. Em junho de 1960, às vésperas do lançamento de *Quarto de despejo*, a autora fez registros em seu diário que mostram que ela conseguia perceber os dois lados dessa tensa relação.

3 de junho...

Fiz as pazes com a primavera e ela adornou meu coração com flores perfumadas e construiu um castelo de ouro para eu residir. O castelo é o coração do repórter, este homem generoso que está tirando-me do lódo. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Depois que conheci o reporter tudo transformou-se. E eu enalteço o reporter por gratidão.¹⁴¹

28 de junho...

Eu queria ir para a rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audálio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava. Tem dia que eu adoro o Audálio, tem dia que eu xingo-o de tudo. Carrasco, dominador, etc. (...) Xingava o Audálio. Êle não me dá liberdade para nada. Eu posso cantar! Posso incluir-me no rádio como dramaturga e êle não deixa.¹⁴²

Além de perceber os prós e os contras da relação com Audálio, Carolina não abre mão de seus projetos. No ano seguinte à citação acima, ainda no auge das vendas de *Quarto de despejo*, mesmo contra a vontade de seu "editor, mentor, agente, incentivador, divulgador" – para citar algumas funções atribuídas a ele por Perpétua –, ela gravou um disco pela RCA Victor, no qual interpretava 12 canções, entre sambas, marchinhas de carnaval, baião, moda de viola e até uma valsa. Carolina escreveu as letras; as melodias e os arranjos ficaram a cargo do maestro Chiquinho de Moraes.¹⁴³ Carolina não repetiu no mercado fonográfico o sucesso de vendas do livro, e o disco encalhou.¹⁴⁴ Mas a experiência revela um espírito insubmisso e

¹⁴¹ Cf. JESUS, C. M. de. *Casa de Alvenaria*, op. cit., p. 25-26.

¹⁴² *Ibid.*, p. 27.

¹⁴³ Na época, a RCA Victor destacou o então promissor maestro Chiquinho de Moraes, que já tinha feitos os arranjos dos sucessos de Celly Campello, e que, nos anos seguintes ao disco de Carolina, trabalharia com Elis Regina, Chico Buarque, Edu Lobo, Milton Nascimento e Roberto Carlos. As canções interpretadas por Carolina podem ser ouvidas pela Rádio Batuta, rádio de internet do Instituto Moreira Salles, site <http://radiobatuta.com.br/selecao/carolina-maria-de-jesus>.

¹⁴⁴ Além da RCA Victor, Carolina teve outro disco em prova (houve a gravação das músicas em uma espécie de fita matriz, fase anterior à confecção dos discos) pela gravadora Fermata (Cf. MEIHY; LEVINE. "Segunda fração

obstinado, que tem de ser levado em consideração se quisermos analisar a relação entre a autora e seu editor.

Além disso, o caderno de 1955 ficou de fora do cotejo entre os manuscritos e o texto publicado, o que limita o alcance do julgamento de Perpétua sobre o processo de organização e edição do livro. Este manuscrito tem importância decisiva: é por ele que podemos conhecer a escrita do diário de Carolina antes do encontro com Audálio, ou seja, livre da influência do seu futuro organizador e editor.¹⁴⁵ Essa ausência nos faz pensar que talvez seja preciso aplicar ao trabalho da pesquisadora o mesmo critério usado por ela em relação a opiniões de Carolina em *Quarto de despejo*: é necessário relativizar algumas conclusões de Perpétua a respeito do cotejo, principalmente em relação à influência de Audálio no discurso de Carolina. É o confronto entre os originais dos dois períodos, antes e depois do encontro da autora com seu futuro editor, que vai nos dar uma medida mais exata da influência do jornalista na escrita de Carolina e no resultado final, o texto editado e publicado.

Sobre o valor literário de *Quarto de despejo*, Perpétua defende o talento de Carolina pela sua habilidade narrativa e pela plasticidade de suas descrições. Em um dos anexos de sua tese, mais especificamente o anexo Q, sob o título "Talento literário", a pesquisadora seleciona trechos dos manuscritos para mostrar o uso de metáforas – como no trecho "A vida é igual um livro. So depóis de ter lido é que sabemós o que encerra"¹⁴⁶ –, a presentificação da narrativa do cotidiano e a plasticidade descritiva. Na mesma tese, Perpétua chega a perceber um "acoplamento inusitado de bem-estar e miséria" em *Quarto de despejo*, a presença de uma descrição mais subjetiva, às vezes poética, e de uma narrativa do cotidiano da favela.¹⁴⁷ Em artigo posterior, a pesquisadora volta ao tema. Perpétua aponta a busca de Carolina em estabelecer conexões entre a situação de miséria em que vivia e clichês românticos de poetas lidos pela autora.

ou 'tempo de escrever desilusões', 1996, p. 297). Mas o projeto não foi adiante, provavelmente pelo insucesso do primeiro disco.

¹⁴⁵ Perpétua afirma que Audálio alegou, na época, ter emprestado o manuscrito de 1955 para a produção do programa *Caso Verdade*, da Rede Globo, e que o caderno não tinha sido devolvido. Esse manuscrito, no entanto, está atualmente disponível para pesquisa no acervo da Biblioteca Nacional (RJ).

¹⁴⁶ JESUS *apud* PERPÉTUA, E. D. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 350.

¹⁴⁷ Cf. PERPÉTUA, *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 180.

Algumas vezes, a temática do primeiro modelo de Carolina, Casimiro de Abreu, vai servir de contraponto direto para observações sobre a idealização romântica. Como Carolina compreendia a linguagem como uma cópia da realidade, e não como uma representação, ela vai justificar a impossibilidade de seguir os preceitos adotados na poesia por meio de uma visão de sua própria realidade.¹⁴⁸

Na concepção de Perpétua, esse "acoplamento" seria um equívoco por parte de Carolina. Resultado de uma "percepção restritiva de seus valores em relação à poesia"¹⁴⁹, de seus conceitos antagônicos e equivocados sobre o papel social do poeta e de sua visão estereotipada da forma e da temática poética. Neste ponto, Perpétua se aproxima das percepções de Marisa Lajolo sobre o anacronismo literário de Carolina. Talvez até com uma visão mais restritiva em relação à consciência da autora que, se levarmos em conta a citação acima, não teria nem a capacidade de compreender a linguagem como uma representação. O talento literário estaria no uso de alguns recursos estilísticos, mas sem a consciência mais apurada de uma construção literária. Tese a qual discordo aqui, assim como o suposto anacronismo literário de natureza involuntária de Carolina.

Contra tais ideias, retorno a uma interpretação já mencionada rapidamente. Defendo aqui que esse lirismo romântico interrompido, invadido por uma narrativa da violência, deva ser compreendido como um artifício estético original da linguagem criada por Carolina, cujo resultado é um efeito de estranhamento pelo choque: da descrição lírica da natureza para a narrativa seca e crua da vida na favela. Sob o risco de perdermos uma chave importante para a análise de *Quarto de despejo*, esse artifício não pode ser simplificado ou diminuído pela concepção que o reduz a um simples equívoco ou deslize, fruto da ignorância ou desrespeito às correntes literárias. Também não é pela identificação do uso isolado de alguns recursos estilísticos por Carolina que vamos chegar ao reconhecimento de *Quarto de despejo* como obra literária. Em favor da pesquisa – ou reconhecendo a contribuição de suas análises –, podemos dizer que o valor literário dos diários não estava no foco central de Perpétua, preocupada em desvendar uma face mais complexa e contraditória da escrita de Carolina que Audálio teria se esforçado em esconder.

O valor estético dos diários de Carolina só vai ganhar o centro do debate anos depois. Em *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário de uma vira lata*, tese na área de teoria

¹⁴⁸ *Idem*, "Aquém do *Quarto de despejo*: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário", 2003, p. 72.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 71.

literária defendida em 2004¹⁵⁰, Germana Henriques Pereira de Sousa priorizou a análise dos diários "além da curiosidade da primeira surpresa"¹⁵¹, ou seja, a fase posterior de *Quarto de despejo* como fenômeno de vendas. Para ela, é a "segunda surpresa", a permanência do interesse pelo texto de Carolina, que precisa ser explicada. E a resposta, segundo Germana de Sousa, está na imposição da escrita de Carolina pelo seu valor estético.

Sua obra não era/é importante meramente por uma razão conteudística, enfim, pelo caráter de denúncia social. Ela tem valor estético por causa de sua função social, uma vez que problematiza a forma social, como seus embates de classe. A forma literária é uma redução estruturante do processo social.¹⁵²

Neste ponto, há uma convergência da concepção da pesquisadora com os propósitos estabelecidos aqui. Como já foi mencionado, o objetivo principal não é esmiuçar as razões da ascensão e queda meteóricas de *Quarto de despejo* como um fenômeno inusitado no mercado editorial brasileiro, apesar de termos de atravessar esse caminho. As explicações para a primeira fase da trajetória do best-seller de Carolina – e aqui aplico a divisão de Sousa – já vieram de Vogt, Meihy, Levine, Lajolo, entre outros. É justamente o esforço deles que nos permite hoje falar em uma segunda fase do percurso de *Quarto de despejo*, e com mais propriedade para compreender o novo desafio, em pleno século XXI, que é explicar a longevidade do texto a partir do reconhecimento de seu valor estético. Para Sousa, a permanência do interesse por *Quarto de despejo* está relacionada diretamente ao desenvolvimento por parte de Carolina de uma linguagem particular, a qual ela denomina de “linguagem fraturada”.

Mas a convergência com as concepções de Sousa termina por aqui. Isso porque essa “linguagem fraturada”, segundo a pesquisadora, é "contraditoriamente feita de anacronismo literário por imitação de poetas românticos, como Casimiro de Abreu".¹⁵³ Novamente, estamos diante da tese sobre o anacronismo literário de Carolina, explicada e justificada pela sua condição de marginalizada do universo letrado. Sousa segue a cartilha de Lajolo, e afirma que a escritora da favela do Canindé repete o preciosismo de forma e conteúdo "porque não

¹⁵⁰ A tese defendida por Germana de Sousa pela UnB, na área de teoria literária, deu origem ao livro, de mesmo título, publicado em 2012, pela editora Horizonte.

¹⁵¹ SOUSA, G. H. P. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário de uma vira lata*. Vinhedo: editora. Horizonte, 2012, p. p. 17.

¹⁵² *Ibid.*, p. 109.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 21.

lhe restou alternativa". Talvez, por esta expressão, a visão de Sousa seja ainda mais restritiva em relação à possibilidade e capacidade de escolha de Carolina. Como não lhe restou alternativa, ela só poderia ter sido o que foi: equivocada e contraditória.

A principal contradição estaria na tentativa de Carolina em imitar a norma culta. "A linguagem fraturada de Carolina deve ser entendida pelo que de fato é: a tentativa de uma pessoa das camadas subalternas de dominar os códigos da cidade letrada".¹⁵⁴ E mais: "Acontece, porém, que, no jogo de tentar imitar a alta literatura, Carolina não podia saber que o padrão de gosto vigente havia mudado. Assim, cria uma obra estranhada, inusitada. Dá-se a surpresa Carolina".¹⁵⁵ E, para encerrar, uma definição que surge mais adiante e que resume o pensamento de Sousa: "Carolina é pura contradição".¹⁵⁶ Antes de concluir, porém, vale destacar só mais um trecho. Para a pesquisadora, a novidade está em Carolina "atingir sem querer, para além daquilo que imita, uma característica estética própria original, que arrisca ameaçar o sistema".¹⁵⁷

Tentando entender a fórmula acima: sem alternativa, Carolina, que é "pura contradição", imita a norma culta para atingir a alta literatura. Mas, às franjas do universo letrado, não percebe que o padrão de gosto vigente havia mudado. No entanto, surpreende a todos ao criar uma obra inusitada, com uma estética própria e original. Só que Carolina – e esse ingrediente da fórmula não pode ser esquecido – atinge essa estética "sem querer". E o mais surpreendente ainda é que essa estética nascida “sem querer” vai ameaçar o sistema. Pensando melhor, é uma concepção bem mais limitadora em relação ao grau de consciência, planejamento e construção literária de Carolina do que definir o processo criativo da autora pela sua capacidade intuitiva. Por essa lógica, poderíamos considerar a obra da autora como uma espécie de acidente. Inusitado e original, mas acidente. Mas se Carolina realmente atinge uma característica estética “sem querer”, como explicar o trecho abaixo?

Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.¹⁵⁸

¹⁵⁴ *Ibidem.*

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 98.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 112.

¹⁵⁸ Cf. JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 59-60.

É um ingrediente novo que não aparece na referida fórmula: Carolina revela consciência de seu processo criativo e de sua construção estética. Ela mesma explica o motivo das descrições marcadas por um lirismo romântico. Por suas explicações, o resultado não parece acidental.

Raffaella Andréa Fernandez também percebe passagens realistas em atrito com outras românticas, e atribui isso às "múltiplas facetas da escritora". Na tese *O processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus* (2015), ela identifica na obra de Carolina uma tensão discursiva originária da condição de marginalidade de onde ela escreve. E, ao descrever os processos criativos da narrativa da escritora, a pesquisadora reconhece intencionalidade e consciência. A autobiografia serviria de base para as criações literárias da autora, que reconstituiria seu cotidiano para produzir um dado efeito. Esta é uma reflexão importante da qual compartilho: Carolina elabora uma construção literária a partir de seu cotidiano de maneira a produzir um determinado efeito no leitor. Com isso, admite-se consciência, intencionalidade e planejamento literários.

Fernandez também considera que nas pesquisas de Meihy e Levine não existe a busca pela atribuição de estatuto literário à obra de Carolina – posição que também compartilho. Aliás, ela reclama que, nas obras consultadas para a sua pesquisa, quase nunca se analisava as elaborações estéticas da autora; e, a partir disso, identifica um dilema na crítica literária, que não consegue determinar até que ponto essa escrita é ou não literatura. Fernandez comunga da ideia de uma mescla entre hipoconcordância e hipercorreção, características da carência de educação formal somada às referências de uma literatura beletrista.¹⁵⁹ Mas tem uma percepção diferente em relação às causas do proclamado anacronismo literário de Carolina.

Entre outras características ressaltam o arcaísmo, o passadismo, o preciosismo; uma volta ao passado, baseada na linguagem dos românticos ou parnasianos, que ela lia e admirava, contrariando preceitos da literatura praticada nos anos de 1950, ligada ao modernismo, indo em busca de uma língua mais afim com o cotidiano do povo. Esse viés de processo de catação dos recursos linguísticos afasta Carolina de Jesus do *hall* seletivo da literatura praticada pelos modernistas, ao mesmo tempo em que possibilita um diálogo insistente com o passado literário.¹⁶⁰

¹⁵⁹ FERNANDEZ, R. A. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 87-88.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 90.

Eis um aspecto importante: na cidade da Semana de Arte Moderna de 1922, Carolina parece estar alheia à sua influência. Para alguns, já estaria sacramentado aí o anacronismo literário da autora, não por vontade e consciência, mas por ignorância, justificada (ou desculpada) pelo fato de estar à margem da sociedade letrada. Para Fernandez, no entanto, a desconsideração ou o afastamento em relação ao modernismo paulista está relacionado a uma outra busca de Carolina, que a faz dialogar com o passado. Se compreendermos essa busca, talvez, então, possamos avançar na compreensão das escolhas estéticas da autora.

Para a pesquisadora, essa procura por identificação, e por um lugar, vai resultar no que chama de "poética de resíduos". Pois esta é a minha primeira divergência em relação às concepções de Fernandez. Segundo ela, a obra de Carolina tem como principal característica estética uma bricolagem discursiva – bricolagem, termo de origem francesa, que significa a execução de instalações ou pequenos trabalhos por alguém não especializado. Por esta lógica, o diário de Carolina teria sido montado sobre restos de discursos, ou colagens de discursos alheios, retalhos, sobras de ideias, em uma espécie de reciclagem literária. "O 'diário de uma favelada' está montado sobre restos de discursos, assim como as habitações da favela são construídas com os restos da cidade."¹⁶¹ Como se tudo na obra de Carolina fosse residual. A autora não detém a técnica, "mas expressa o sintoma de um desajuste que vingou a partir da catação de palavras e da reinvenção de sentidos, resultando, por fim, na criação da sua inconfundível poética de resíduos".¹⁶²

É uma bela analogia: comparar o processo criativo de Carolina com a suas estratégias de luta pela sobrevivência através da catação de lixo. Como se ela se alimentasse do lixo o tempo todo, literalmente e literariamente. É realmente uma analogia bonita, é preciso reconhecer. Mas não explica a especificidade da estética criada por Carolina. A autora da favela do Canindé está em busca de uma identificação, ou de um lugar, e isso Fernandez percebe com clareza. E, nesta busca, Carolina contraria preceitos da literatura em voga, influenciada em parte pela vertente paulista do modernismo, processo de que a pesquisadora também se dá conta. Minha divergência começa a partir daqui: para produzir sua literatura, Carolina não sai a catar sobras, resíduos, retalhos ou rebotalhos – claro que, para os seguidores da literatura em voga, tudo o que não os represente pode ser classificado como resto. Nesta tentativa de identificação, ou nesta busca por um lugar, Carolina olha para o passado, e mira o cânone.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁶² *Ibid.*, p. 287.

Pois Wilson Martins, grande defensor do cânone como parâmetro de comparação, não prestou atenção a esse aspecto importante. Todos os autores citados por Carolina são indiscutivelmente reconhecidos pela sociedade letrada como escritores e poetas expressivos, e todos fazem parte do cânone literário, a maioria deles obrigatórios no ensino escolar. Em *Quarto de despejo*, Carolina recorre seguidamente a Casimiro de Abreu (1839-1860), poeta da melancolia e do saudosismo da infância, do nacionalismo através de uma poesia de exaltação, da solidão e do desejo da morte, em suma, o poeta movido por um sentimento de insatisfação sobre a realidade ao redor; a Castro Alves (1847 - 1871), o "poeta dos escravos"; a Bernardo Guimarães (1825-1884) que, em *Escrava Isaura* – o primeiro romance lido por Carolina –, aborda a escravidão em uma trama de conteúdo folhetinesco.

Nos anos seguintes, quando as vendas de *Quarto de despejo* já tinham diminuído, Carolina continuava fiel ao cânone. Como percebeu, sem ter muita noção do que isso representava, a jornalista Regina Penteado, em reportagem pela *Folha de S. Paulo*, em 1976, ao listar obras de Machado de Assis (1839-1908), Euclides da Cunha (1866-1909) e Victor Hugo (1802-1885) na pequena, e com livros "bem velhos", biblioteca pessoal da escritora. Outra reportagem, no ano anterior, já mostrava que Carolina também tinha incluído o escritor russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881) entre as suas referências literárias. Na época, lia *Humilhados e Ofendidos* nos momentos de folga do trabalho na pequena roça, no sítio em Parelheiros.¹⁶³

Pois buscar referências no cânone literário manteve-se como uma prática dos escritores contemporâneos da periferia urbana paulista. Ferréz cita Carolina como influência, ao lado de Gustave Flaubert (1821-1880), Hermann Hesse (1877-1962) e Máximo Gorki (1868-1936). O poeta Sérgio Vaz, fundador do sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural de Periferia), que reúne semanalmente escritores e poetas da periferia em um bar no extremo sul de São Paulo desde 2000, enumera Miguel de Cervantes (1547 - 1616), Pablo Neruda (1904 - 1973), Julio Cortázar (1914- 1984), Gabriel Garcia Marquez (1927 - 2014) e Mario Vargas Llosa (1936). Só nessa pequena lista, aparecem autores de vários tempos, de vários países, de vários continentes, de várias tendências ou movimentos literários, mas com algo em comum: se é possível falarmos de um cânone de uma literatura dita mundial, ou de um grupo representativo de uma literatura sem fronteiras, esses autores citados acima provavelmente estariam nele.

¹⁶³ Cf. RANGEL, C. "Após a glória, solidão e felicidade", *Folha de S. Paulo*, 3ª Caderno, 29 jun. 1975, p. 25.

A trajetória do jovem Sacolinha, apelido e pseudônimo literário de Ademiro Alves de Sousa, autor de um dos textos na terceira edição da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal* (2004), é exemplar em relação à busca do escritor da periferia pelo cânone literário. Em uma biblioteca pública em Suzano (região metropolitana de São Paulo), ele descobriu *Quarto de despejo*, livro que considera decisivo no seu interesse por literatura. Mas quando procurou alguma formação literária, deparou-se com o cânone. Em uma oficina literária, conheceu um estudioso autodidata a quem passou a considerar como uma espécie de instrutor. Dele lembra o seguinte conselho, que passou a seguir à risca.

(...) ele me passou muitas técnicas de leitura e uma das técnicas que ele me passou é a seguinte: jamais deixar de ler os clássicos, são os clássicos que são meus professores e que vão me ajudar a escrever vários e vários livros. Então, através dele, eu comecei a ver o valor dos clássicos e comecei a ver o que é que eu escrevia.¹⁶⁴

Sacolinha tinha 21 anos quando concedeu essa entrevista à antropóloga Érica Peçanha do Nascimento. Na oficina literária e nos ensinamentos de seu instrutor, a lista de obras clássicas incluía Flaubert, Eça de Queiroz, Machado de Assis, Jorge Amado e Lima Barreto. Desses debates, diz ter descoberto que o que escrevia eram contos, e passou a investir no gênero. Podemos dizer, então, que as escolhas formais de Sacolinha antecedem às suas lições sobre os clássicos. Mas a busca pelo cânone serviu para confirmar e entender sua própria literatura. Na época da entrevista, além do conto na revista *Caros Amigos*, Sacolinha tinha publicado textos em três antologias reunindo autores de periferia. O seu primeiro livro, o romance *Graduado em marginalidade*, foi publicado meses depois, com os custos bancados pelo próprio autor, com lançamento independente. E, com a ajuda dos clássicos, ele seguiu publicando – até 2017 foram dois romances e três livros de contos.

Agora, se a busca dos autores de periferia pelo cânone literário enfraquece a bonita analogia da “poética de resíduos” creditada à escrita de Carolina, por outro lado, reforça um novo caminho de interpretação. De certa forma, o cânone serve de bússola no processo de construção de uma identidade literária. É preciso levar em conta, no entanto, que o autor da periferia busca o escritor consagrado pelo qual se sinta representado de alguma forma. E essa representação pode dizer respeito ao perfil do autor, à temática ou à própria linguagem empregada. Por essa lógica, é possível entender por que Carolina, neta de ex-escravos, marcada pelas histórias da escravidão contadas pelo avô, tenha o poeta Castro Alves em alta

¹⁶⁴ SACOLINHA *apud* NASCIMENTO, E. P. do. *Vozes marginais na literatura*, op. cit., p. 222-223.

conta. Ou sinta tanto fascínio pela figura de Casimiro de Abreu, o poeta que sofre em nome do povo. E que, por outro lado, não tenha a mesma identificação com autores modernistas consagrados, mesmo os paulistas.

A consequência dessas escolhas pode ser o descompasso com a literatura em voga. Agora, classificar essa característica como anacronismo literário é agregar tom pejorativo e restritivo à busca de Carolina. E pior: afirmar que esse anacronismo nasce da ignorância de quem está às margens da sociedade letrada é desconsiderar a capacidade de percepção de quem, afinal, tenta construir uma identidade literária própria que possa permitir, inclusive, sua inserção social. Pela lente limitadora do anacronismo, parece ficar implícita uma mensagem: só por ignorância alguém pode rejeitar a literatura vigente. E só por ignorância alguém que viva na cidade da Semana da Arte Moderna pode ter passado incólume pela influência desta.

Como um exercício de raciocínio, podemos inverter o questionamento e perguntar se a literatura vigente, ou de vanguarda, contempla os anseios de Carolina. E se essa literatura, marcada pelo movimento modernista, de linguagem coloquial, de tom prosaico, despreocupada com padrões formais rígidos, e contra o que considera clichês do lirismo romântico, serve às aspirações e estratégias da autora, levando em consideração o local de onde fala e para quem fala. Talvez assim possamos interpretar esse distanciamento em relação à literatura vigente como uma escolha da autora. E, com isso, admitir a possibilidade de que Carolina tenha construído outro caminho: o percurso de quem mira o cânone, dialoga com o passado, mas com o objetivo a ser alcançado fixado no presente.

E, já no terreno das hipóteses a serem comprovadas aqui, considerar que essas decisões formais tenham em mente causar determinados efeitos no leitor. Entre eles, o efeito de autenticidade provocado pelo reconhecimento, por parte do leitor, do empenho de Carolina em superar limites sociais. No texto, esse esforço torna-se visível nas tentativas da autora em usar as normais gramaticais as quais não domina. O que me faz acreditar que o erro involuntário assume uma função específica na linguagem de Carolina: serve como medida do esforço realizado pela autora na busca pelo acerto. Logo, o erro gera um efeito estético. Ou melhor: o erro é um componente desta estética.

Então, levando em conta todo o debate até aqui, não é nenhum disparate pensar que no diário, escrito desde o início com a intenção de virar livro, Carolina pensa no seu leitor. E traça estratégias para conquistá-lo. Essa conquista passa pela busca do reconhecimento do leitor por seu empenho em superar barreiras sociais e limites de formação educacional para se tornar, enfim, escritora. Admitir essa busca é reconhecer consciência, intencionalidade e planejamento de Carolina. O que, por si só, já seria suficiente para enfraquecer a tese de

Marilene Felinto de que *Quarto de despejo* não transcenderia à condição de biografia da autora, tratando-se, na perspectiva individual, de uma "compulsão para a escrita" – expressão, aliás, que diminui a racionalidade do ato da escrita.

Agora, para avançarmos no debate sobre o valor literário de *Quarto de despejo*, tentando encerrar a polêmica alimentada pela declaração de Felinto, é preciso compreender a construção estética que nasce das decisões formais da autora – e também de seu editor e mediador social, Audálio Dantas. O caminho interpretativo proposto aqui é de que a dinâmica interna do texto reproduz, em parte, a dinâmica social vivenciada historicamente pelo grupo sociorracial do qual Carolina pertence. Nesse cenário favela-inferno, os personagens são predominantemente negros, pobres em sua totalidade, em um enredo estruturado pela luta particular da protagonista Carolina contra a fome, pela sobrevivência, mas também por classificação e ascensão sociais.

Mas é preciso estar ciente que de estamos no meio de um debate acirrado que não dá sinais de arrefecer. Enquanto elaboro este texto, surge uma nova voz para engrossar o coro dos que vêm a público negar estatuto literário a *Quarto de despejo*. Desta vez, uma voz alardeada pelos salões da Academia Carioca de Letras, em uma solenidade feita, a princípio, para homenagear Carolina. O acadêmico Ivan Cavalcanti Proença, professor de literatura, destacado pela própria instituição literária para falar sobre a obra de Carolina, tratou logo de deixar as coisas às claras: *Quarto de despejo* não é literatura. “É o relato natural e espontâneo de uma pessoa que não tinha condições de existir por completo.”¹⁶⁵ A naturalidade e espontaneidade, no caso, funcionam como diminuidores da racionalidade no processo da escrita de Carolina, o que aproxima, em parte, as falas de Proença e Felinto. Mas a argumentação do acadêmico carioca revela-se bem mais segregadora: “Ouvi de muitos intelectuais paulistas: ‘Se essa mulher escreve, qualquer um pode escrever’.”¹⁶⁶

O caráter segregador da citação acima pode ser interpretado sob dois ângulos. No primeiro, Proença faz a defesa de um espaço reservado, por direito, aos intelectuais, e não a qualquer um que ache, simplesmente, que pode escrever literatura. No segundo, o acadêmico fala não só por ele, mas se anuncia como a voz representante de um grupo, os intelectuais paulistas, que talvez se sintam constrangidos a vir a público assumir o que realmente pensam

¹⁶⁵ Frase de Proença reproduzida pela revista *Fórum* (online), 20 abr. 2017. Disponível pelo site <http://revistaforum.com.br/2017/04/20/professor-branco-diz-que-obra-de-carolina-maria-de-jesus-nao-e-literatura-e-provoca-embate-no-rj.html/>. Acessado em 30 de abril de 2017.

¹⁶⁶ PROENÇA *apud* GUIMARÃES, C.; FORTUNA, M. “Racha entre intelectuais sobre obra de Carolina Maria de Jesus: clima cada vez mais tenso”, *O Globo* (online), 22 abr. 2017.

sobre a escritora semiletrada da favela do Canindé. Então o colega carioca fez questão de se incumbir da tarefa – é preciso levar em conta que a obra de Carolina é bem mais popular em São Paulo, onde reúne um número mais expressivo de defensores.

A argumentação de Proença não dá margem à discussão: diário que não é reconhecidamente ficcional não pode ser literatura. É, no máximo, documento social e cultural. Por esta declaração, é bem plausível presumir que, para Proença, as fronteiras entre o mundo literário e o extraliterário, entre fato e ficção, permanecem nítidas e sólidas. Para o próprio bem da literatura escrita por intelectuais. A posição do acadêmico carioca, manifestada quase em tom de protesto, mostra, no entanto, que uma ação em favor do reconhecimento de estatuto literário a *Quarto de despejo* ainda é capaz de provocar reações imediatas. A resistência à possibilidade de o diário de uma semiletrada ser alçado à condição de obra literária realimenta a principal polêmica que hoje acompanha a trajetória de *Quarto de despejo*, e a confirma como o principal problema a ser investigado. Se a busca aqui é compreender a obra de Carolina como uma construção literária, a fala de Proença serve-nos em dois pontos. Em primeiro, para começar logo duvidando da solidez das fronteiras entre o mundo literário e extraliterário. Em segundo, para compreender que Carolina invadiu o território dos intelectuais quase 60 anos atrás. E, pela reação do acadêmico carioca, parece que ela ainda não foi perdoada; muito menos aceita.

Pois bem: se vamos começar duvidando da solidez das fronteiras entre o mundo literário e o extraliterário, minha proposta é trazer à luz um conceito que tem margeado o debate até agora, aparecendo uma hora aqui outra ali, quase despercebido: o conceito de testemunho. Se voltarmos àquela simbologia da chave de quatro lados, cada qual com seu segredo específico – autenticidade, ponto de vista interno, testemunho e valor literário –, para abrir portas em direção à escrita de Carolina, agora já é possível arriscar uma breve e despreziosa esquematização dessas quatro definições. Com a ressalva de que são noções que se interligam, se complementam e, às vezes, se sobrepõem em alguns aspectos. Logo, a busca não é por delimitações rígidas, mas por enfoques que interagem e, de certa forma, dependem uns dos outros.

Eis o pequeno esquema que serve de indicativo para continuidade do debate sobre o discurso da periferia, podendo ser, inclusive, complementado posteriormente.

1. Autenticidade: a atenção recai sobre *quem fala?* e *de onde fala?* É a autenticidade da voz que importa aqui, seja essa voz assumidamente representante de um segmento

social ou não. O autor da fala conhece de perto – ou melhor, de dentro – a realidade retratada;

2. Ponto de vista interno e diferente: a questão é *o que fala?* O conteúdo da fala é marcado por uma perspectiva de dentro, que pode funcionar como um ponto de vista de classe. Essa perspectiva de dentro, geralmente circunscrita a uma ação em uma “órbita limitada”, é o grande diferencial em relação às outras visões sobre a periferia. Para isso, no entanto, esse ponto de vista interno é valorizado por trazer uma visão diferente, original, sobre aquela órbita, e não simplesmente por repetir versões construídas do lado de fora daquela realidade;
3. Testemunho: a ênfase está no *por que fala?* Presta-se testemunho sobre a vida na periferia para denunciar a exclusão social, a discriminação, a fome e a violência. Mas também para falar sobre a dor de sobreviver a essa violência. Logo, o ponto de vista interno e diferente pode ser construído em forma de testemunho, no caso específico de *Quarto de despejo*;
4. Valor literário: o enfoque recai sobre *como fala?* e *para quem fala?* Entram em cena a escolha dos recursos estilísticos e a habilidade em manuseá-los; mas também a consciência, a intencionalidade, o planejamento e a ambição do autor.

No caso de *Quarto de despejo*, o que pretendo demonstrar até o final desta tese é que a autenticidade do texto centralizou as discussões sobre o livro nos anos 1960, sendo que alguns resquícios permaneceram através de polêmicas realimentadas por críticos como Wilson Martins. E também que a percepção do ponto de vista interno a partir de um olhar menos ideológico se fortaleceu nos anos 1990, em meio a novos debates envolvendo a literatura produzida na periferia. No centro desses debates, a obra *Cidade de Deus*, a trajetória e a experiência de Paulo Lins e os argumentos de Roberto Schwarz, a literatura produzida por autores da periferia paulista, alguns deles propagando *Quarto de despejo* como importante referência, como é o caso de Ferréz.

Nesses mesmos anos 1990, em um movimento de contrarreação, também é possível identificar o fortalecimento da resistência em aceitar a obra de Carolina como literatura – pode-se admitir autenticidade, ponto de vista interno, mas o valor é, no máximo, documental ou sociológico, como fez Felinto –, e esse debate vai ganhar força no século XXI. Antes de chegarmos à discussão sobre o reconhecimento de estatuto literário a *Quarto de despejo*, no entanto, proponho seguir por uma outra via de análise, localizada ou transitando mais especificamente entre as noções de ponto de vista interno e de valor literário. É pela

concepção de testemunho que vamos nos confrontar com as fronteiras entre o mundo literário e o extraliterário.

1.2. *Quarto de despejo* como testemunho: primeiras delimitações

Das definições consideradas extraliterárias que foram atribuídas a *Quarto de despejo*, podemos chegar a uma pequena lista das mais frequentes: depoimento, reportagem, documento, testemunho, autobiografia, e diário propriamente dito.¹⁶⁷ Todas foram usadas na tentativa de elucidar a obra de Carolina Maria de Jesus. No entanto, o uso dessas definições também acabou atrapalhando, ou ajudando a inviabilizar, o reconhecimento do texto como literatura. Não se quer aqui reduzir ou eliminar o viés sociológico e, por consequência, repudiar todas as definições que não sejam estritamente literárias. Nem fazer uma separação entre debates sociológicos e estéticos, construindo caminhos paralelos, forçando artificialmente pontos de encontro no final. Mesmo porque esta pesquisa tem como suporte a relação entre literatura e sociedade, entre forma literária e processo social. O que sustento aqui, no entanto, é que essas definições, ou o mau uso delas, construíram uma espécie de barreira, que se interpôs ao reconhecimento de estatuto literário a *Quarto de despejo*. Em resumo: o que Carolina escreve – e isso ainda vale para a maioria dos autores das periferias brasileiras – é considerado de tudo um pouco, de depoimento a documento histórico, menos "obra literária propriamente dita".¹⁶⁸

Se levarmos em conta o uso desses conceitos extraliterários por críticos e pesquisadores da obra de Carolina no decorrer dos anos, talvez possamos dividi-los em três grupos. O primeiro seria o da classificação do texto como depoimento, e um depoimento original de quem não costumava falar por si. Temos o editor do livro, Audálio Dantas, como o principal divulgador. Podemos dizer que esse conceito prevalece nas análises feitas por jornais e revistas nos primeiros anos de lançamento do livro, em pleno auge das vendas. Nas décadas seguintes, com o crescimento das perspectivas histórica e sociológica, passa a vigorar com mais frequência a definição de *Quarto de despejo* como documento histórico e sociológico, interpretação que prevalece, inclusive, no levantamento sobre vida e obra de

¹⁶⁷ Destaquei essa lista a partir das minhas leituras. Outras definições provavelmente podem ser incluídas. Apenas sugeri essa pequena lista para começar os debates.

¹⁶⁸ E aqui recorde uma declaração de Audálio Dantas sobre *Quarto de despejo*, já descrita no capítulo anterior. Cf. DANTAS, A. "Bom, eu acho que aí, modéstia à parte, é uma questão de sensibilidade", In: *Cinderela Negra*, op. cit., p. 102.

Carolina realizado pelos historiadores José Carlos Sebe Meihy e Robert Levine. Vários outros estudos históricos e sociológicos que surgem a partir daí seguem a mesma linha.

Um detalhe importante: nesses primeiros dois grupos, a preocupação com o valor literário de *Quarto de despejo* aparece em segundo plano. E quando esta situação se inverte, e a preocupação estética ganha força, prevalece a definição da escrita de Carolina como autobiografia, incluindo neste espectro a escrita diarística. Podemos incluir neste grupo as pesquisadoras Elzira Divina Perpétua, Germana Pereira de Sousa e Raffaella Andréa Fernandez. Às vezes, a autobiografia aparece como conceito único, a exemplo da interpretação de Fernandez: "A autobiografia [de Carolina] serve de base para suas criações literárias".¹⁶⁹ Em outras, surge em meio a várias definições supostamente limítrofes.

Por essas razões, o diário de Carolina é obra múltipla. Autobiografia, testemunho, diário íntimo, ficção, o "estranho diário" é uma obra que se define em fronteiras. Sem negar a validade de seu testemunho, mas também sem fechar os olhos para a riqueza metafórica da escrita de Carolina, por meio da leitura de dupla entrada, foi como tentamos nos aproximar dessa obra ímpar da literatura brasileira.¹⁷⁰

O termo testemunho, que aparece entre os vários conceitos listados por Germana de Souza, na verdade também surge na análise de todos os grupos referidos acima. Em nenhum deles, no entanto, a definição é prioridade na interpretação do texto de Carolina. Às vezes, o termo aparece como simples sinônimo de depoimento; em outras, o testemunho é aproximado da noção de documento. No debate estético, porém, o conceito pode receber um tom pejorativo, como se de alguma forma considerar *Quarto de despejo* como testemunho significasse a desvalorização ou a negação do valor literário do texto. Em todos os casos, no entanto, o termo testemunho é usado sem que ocorra uma maior elucidação ou delimitação, como se o conceito pudesse seguir um sentido comum de compreensão, como se não precisasse ser necessariamente explicado.

Nas análises de *Quarto de despejo* como escrita autobiográfica, o debate quase sempre leva em conta os respectivos referenciais teóricos e sua perspectiva histórica. Mas isso não ocorre em relação ao testemunho, termo que aparece e desaparece sem deixar nenhum vestígio de reflexão. E novamente: como se a configuração de testemunho fosse a negação do estatuto literário. Pois esta pesquisa começou a se desenhar justamente pela desconfiança em

¹⁶⁹ FERNANDEZ, R. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 15.

¹⁷⁰ SOUSA, G. H. P. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata*, op. cit., p. 196-197.

relação a essa conexão limitadora, que distancia testemunho de literatura. E pelo crescimento da convicção de que a análise do caráter testemunhal de *Quarto de despejo* pode nos levar à compreensão das escolhas estéticas de Carolina. De certa forma, seguimos o raciocínio de Raffaella Fernandez, mas acreditando que é o testemunho, e não a autobiografia, que serve de base para as criações literárias da autora.

Do ponto de vista da história da literatura, é preciso levar em conta que as fronteiras entre o mundo literário e o extraliterário tornaram-se mais frágeis desde que *Quarto de despejo* surgira no mercado editorial. As categorias estanques, polarizadas entre fato e ficção, continuaram sendo contestadas, tanto que há pensadores que defendem que essa distinção já não parece mais útil. Para Terry Eagleton, a resposta do que é literário ou não-literário está no contexto social, e não na linguagem em si: "A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolver ler e não da natureza daquilo que é lido".¹⁷¹ Eagleton considera não existir um conjunto constante de características inerentes a tudo que se chamou literatura, tampouco acha possível isolar uma única característica comum que torne essa identificação incontestável. Se não existe uma "essência" da literatura, esta não pode ser definida objetivamente.¹⁷²

Então, se os limites entre esses dois mundos estão cada vez menos nítidos, por que o empenho para o reconhecimento justamente de estatuto literário à obra de Carolina e, por relação indireta, a de outros escritores da periferia urbana? Uma justificativa possível: porque o estatuto literário foi negado à produção dos escritores desse grupo social. Ou são criaturas semianalfabetas de um criador letrado, como alardeou Wilson Martins, ou só fazem simples relato de vida, como afirmou Marilene Felinto. "Obra literária propriamente dita" somente a feita por letrados; mas para letrar-se a ponto de produzir literatura é preciso, pelo menos, ser classe média; e classe média, quase sempre, é branco. Ou seja, defendo o reconhecimento de estatuto literário a textos de escritores da periferia por um princípio de igualdade.

Por outro lado, Eagleton chega a uma definição simples de literatura, mas capaz de abarcar esse conceito tão inconstante. Literatura é "qualquer tipo de escrita que, por alguma razão, seja altamente valorizada".¹⁷³ A busca pelo reconhecimento do estatuto literário a *Quarto de despejo* é, por esta simples perspectiva, a busca pela inclusão da obra de Carolina no acervo de obras altamente valorizadas. Portanto, mais do enxergar os juízos de valor que

¹⁷¹ EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. SP: Martins Fontes, 2006, p. 12.

¹⁷² *Ibid.*, p. 13.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 14.

impediram o reconhecimento do livro como obra literária, é preciso entender as variações desses juízos de valor que agora tornam essa classificação possível.

Mas as razões para a busca desse estatuto vão além. Uma delas está na própria forma literária: é uma escrita que traz na sua estrutura o esforço em ser literatura. Explicando melhor: por detrás do projeto literário de Carolina existe um projeto de inclusão social da própria autora. Ter sua obra reconhecida como literatura significa inclusão ao mundo de fora da favela. Como bem diz Érica Peçanha do Nascimento, o pior tratamento que os escritores da periferia podem receber, ou seja, a última coisa que não gostariam que acontecesse do ponto de vista da crítica e dos leitores, é que seus textos não sejam considerados literatura.¹⁷⁴

Por isso, o texto de Carolina traz as marcas do esforço de sua autora em torná-lo literário. Por isso, Carolina busca o cânone para se espelhar. E, também por isso, Carolina se esforça em vencer a dificuldade de formação e usar o que chama de "clássico". E, voltando ao distanciamento de Carolina em relação às influências do movimento modernista, talvez possamos pensar que, pela linguagem coloquial e despojada, a autora julgasse mais difícil tornar visível seu esforço em fazer literatura. Como esperar o uso de uma linguagem mais próxima do cotidiano do povo, como defendiam os modernistas, de alguém que procurava justamente se diferenciar, pela escrita, desse mesmo povo do qual fazia parte?

Outra razão que nos desafia a buscar o reconhecimento de estatuto literário a *Quarto de despejo* está na convicção de que, no seu projeto de inclusão social pela literatura, Carolina resiste e enfrenta um processo histórico de exclusão, marcado pela extrema violência e pela segregação social e racial. E esse embate vai se internalizar na estrutura do texto, gerando uma estética de resistência e enfrentamento. Essa convicção passa por uma perspectiva adorniana: "Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma. É isto, e não a trama dos momentos objectivos, que define a relação da arte à sociedade".¹⁷⁵ E se fortalece a partir de outros intérpretes das relações entre forma literária e processo social, como Jaime Ginzburg: "problemas histórico-sociais não apenas se relacionam com o estético; são constitutivos das obras".¹⁷⁶

Ainda dentro dessa disposição de avançar no debate estético, sem descartar o viés histórico e sociológico, julguei não ser necessário refutar as definições extraliterárias

¹⁷⁴ NASCIMENTO *apud* HAPKE, I. "É imprescindível que a produção da periferia seja reconhecida como literatura", Fórum Literatura Brasileira Contemporânea (3ª edição), UFRJ/Editora Torre, 2010, p. 222.

¹⁷⁵ Cf. ADORNO, T. W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 18.

¹⁷⁶ GINZBURG, J. *Crítica em tempos de violência*. SP: ed. USP, 2012, p. 49.

acumuladas por *Quarto de despejo*. Pelo contrário. Fiz dessa lista um ponto de partida. A escolha foi pelo campo teórico do testemunho. Não por ser um caminho de certa forma negligenciado, mas por se revelar, logo de início, um percurso promissor. Por mais que pareça óbvio dizer – e pensar e repensar a obviedade são uma disposição desta pesquisa –, é preciso dizer, e com o devido alarde: *Quarto de despejo* é um texto marcadamente testemunhal. O alarde é justificado por essa marca ser decisiva na maneira como a autora se relaciona com seu contexto social, e o transforma em forma literária. Logo, e ainda abusando da obviedade, podemos avançar no seguinte aspecto: Carolina e outros tantos autores da periferia prestam um testemunho sobre a vida na periferia. E descrevem e narram sob dois ângulos: o que veem (experiência alheia) e o que vivem (experiência própria) na periferia.

Esse testemunho traz consigo uma espécie de compromisso em denunciar a pobreza, a violência, o preconceito social e racial, o descaso público. Para que todos saibam e para que, de alguma forma, os efeitos nocivos dessa exclusão diminuam. Logo, estamos nos referindo a uma literatura marcada por um testemunho específico, que pode ser definido como testemunho da exclusão social. Podemos até identificar uma espécie de engajamento, que oscila – ora aparece, logo depois desaparece –, em favor da periferia, que aproxima essa escrita da denúncia, do depoimento, da reportagem de cunho social, o que revela que as outras definições extraliterárias a respeito de *Quarto de despejo* não são tão infundadas assim. Mas é o campo do testemunho, no entanto, que consegue reunir todas essas características, e ainda, de sobra, pode explicar a forte ligação entre os autores contemporâneos da periferia paulista com o movimento *hip hop*. A questão é confrontar essas primeiras constatações, que parecem tão redundantes, com os principais referenciais teóricos sobre o campo do testemunho. E tentar retirar disso alguns pressupostos para entender essa representação que nasce do esforço de Carolina em retratar sua realidade de fome, violência e segregação.

Neste caminho, deparei-me com a obra de Márcio Seligmann-Silva, que tem se dedicado ao estudo do testemunho nas últimas décadas. O *corpus* principal de suas pesquisas, no entanto, refere-se ao testemunho do Holocausto. A escrita de Carolina ou de outros autores da periferia urbana não aparece no seu foco de análise. Mas seus estudos, por vezes, aproximam-se da experiência histórica da violência brasileira, principalmente da literatura produzida por detentos e ex-detentos, o que para nós já é um ganho considerável. Por isso, suas pesquisas vão servir inicialmente como referência e guia nesta trilha.

A primeira regra é entender a literatura – ou pelo menos o que é transitoriamente chamado de literatura – dentro de um movimento histórico, no qual um novo horizonte de análise surge a partir do conceito de testemunho. Essa mudança de perspectiva ocorre,

segundo Seligmann-Silva, devido a implicações de ordem histórica (por causa das guerras e massacres no século XX) e também de ordem epistemológica (pelo crescimento da influência do discurso da psicanálise nas ciências humanas). Uma nova face da literatura vem à tona na época das catástrofes, e sua gênese está na relação e no seu compromisso com esse "real" violento.¹⁷⁷ O "real" em questão não de ver ser confundido com a realidade tal como foi pensada pelo romance realista e naturalista, mas compreendido pela chave freudiana do trauma, de um evento que resiste à representação. É o paradoxo entre a necessidade de narrar, em uma espécie de compromisso ético, e a dificuldade de narrar, por ser um episódio de difícil simbolização.

Uma ética própria vai marcar essa escrita. O componente histórico que está na base do testemunho exige uma visão referencial que não reduza esse "real" violento à chamada ficção literária. É uma crítica à postura que restringe o mundo ao verbo, e também uma reflexão sobre os modos de representação e seus limites. Essa manifestação do "real" violento torna-se central na estruturação da literatura na época das catástrofes. "Nesse movimento em direção ao real, pensado como um (des)encontro violento com o mundo, vemos se construir a narrativa do nascimento do Eu (moderno) como perda e aborto que leva a uma retórica da nostalgia, do lamento e da acusação".¹⁷⁸

Na *Era dos Extremos*, definição popularizada pelo historiador Eric Hobsbawm, a narrativa heroica perde espaço para a narrativa do trauma e das perdas constitutivas.¹⁷⁹ E as fronteiras entre o mundo literário e o extraliterário tornam-se ainda mais instáveis. "Como é sabido, as fronteiras entre os gêneros ditos 'sérios'/'factuais' e os 'fictícios' há tempos não podem ser traçadas", atesta Seligmann-Silva.¹⁸⁰ A proximidade com as concepções de Terry Eagleton merece um comentário aqui. Para Eagleton, a resposta do que é literário ou não está no contexto social, de produção e de recepção, e na instabilidade de seus juízos de valor. Para

¹⁷⁷ SELIGMANN-SILVA, M. "Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes". *Projeto História*, São Paulo, 2005, p. 85.

¹⁷⁸ *Idem*, "Violência, Encarceramento, (In) Justiça: Memórias de histórias reais das prisões paulistas". *Revista de Letras*, SP, 2003, p. 34.

¹⁷⁹ Na obra clássica, de mesmo nome, Hobsbawm dedica-se ao período entre 1914 e 1991. Na sua descrição do mais assassino dos séculos, amontoam-se massacres em grande escala, as duas grandes guerras, o plano nazista de extermínio de judeus, os campos de concentração, os genocídios sistemáticos. Cf. HOBBSAWM, E. *Era dos Extremos*. SP: Cia das Letras, 1995.

¹⁸⁰ SELIGMANN-SILVA, "Violência, Encarceramento, (In) Justiça: Memórias de histórias reais das prisões paulistas", op. cit., p. 35.

Seligmann-Silva, a explicação está no contexto histórico, que é marcado pela catástrofe. Nele, o simbólico é esmagado pelo peso do "real" violento, redimensionando as fronteiras entre o que convencionalmente denominamos mundo factual e mundo ficcional.

O resultado é uma nova ética da representação, que traz consigo um paradoxo entre um imperativo de narrar, e a luta conflituosa com os limites dessa representação. Temos aí uma narrativa característica da *Era dos Extremos*. É uma narrativa com muitas possibilidades, apesar de seus limites de simbolização; aliás, são esses limites que a definem. Há uma necessidade de narrar ao lado da percepção da insuficiência da linguagem diante dos fatos a serem narrados. A alternativa buscada é essa linguagem enfrentar o "real" violento equipada com a imaginação. Segundo Seligmann-Silva, "só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida."¹⁸¹

Logo, a arte é peça-chave no testemunho enquanto narrativa traumática da violência. Só a arte pode desafiar esse paradoxo (necessidade e dificuldade de narrar), e reaproximar linguagem e evento traumático. O resultado disso não será apenas jornalismo, ou denúncia, ou outra narrativa de função referencial, mas uma literatura do "real" violento, com ética e estética próprias. Para compreendê-la, é preciso esmiuçar os referenciais teóricos dos principais campos de estudo do testemunho; referenciais com os quais Seligmann-Silva construiu seus próprios argumentos. Só assim poderemos compreender melhor seus avanços, mas também perceber limites – ou impossibilidades de abrangência – em relação à obra de Carolina e de outros autores da periferia urbana.

Então vamos a esses conceitos.

O estudo do testemunho no século XX produziu duas escolas que podem ser definidas historicamente, e geograficamente. A primeira localiza-se principalmente no âmbito europeu, a partir da memória da Segunda Guerra Mundial e da *Shoah*¹⁸² (termo iídiche que significa catástrofe, em referência à perseguição e extermínio sistemático de judeus pela política nazista, principalmente em campos de concentração). Como característica principal, traz um discurso construído a partir da teoria literária, história e teorias psicanalíticas. A segunda escola se desenvolveu na América Latina, como experiência histórica e literária, pois também passou a se reivindicar como gênero literário. Tem como ponto de partida as experiências das

¹⁸¹ *Idem, História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003, p. 47.

¹⁸² O termo grego holocausto (que significa "queimar totalmente") é rejeitado por alguns estudiosos por se referir primeiramente a antigos sacrifícios rituais pelo fogo. Outros pesquisadores, no entanto, consideram que o termo já ganhou novo significado, vinculado à política de extermínio de judeus na Segunda Guerra, e acham a restrição sem sentido e exagerada.

ditaduras, da repressão às minorias étnicas – principalmente a indígena – e da exploração econômica. É marcada por uma convergência entre literatura e política.

De origem grega, a palavra catástrofe significa, literalmente, virada para baixo. Outras traduções possíveis são desastre, desabamento, calamidade, ou o próprio termo *Shoah*.¹⁸³ A catástrofe é um evento que provoca trauma – palavra, também de origem grega, que quer dizer ferimento. E trauma, por sua vez, para completar a listagem etimológica, parte de uma raiz com dois sentidos: "triturar" e "perfurar" no primeiro; "suplantar" e "passar através" no segundo. Os dois significados já demonstram o paradoxo da experiência traumática, que não se submete a formas simples de narrativa. O testemunho da *Shoah* foi concebido primeiramente como uma cena de tribunal, com o papel de justiça histórica e documento para a história. Muito em decorrência dos julgamentos de *Nuremberg*, realizados pelos países aliados nos primeiros anos após o fim da Segunda Guerra Mundial para apurar crimes contra a humanidade praticados por dirigentes e outros profissionais ligados ao nazismo. A segunda cena desse mesmo testemunho é de caráter individual. É o momento de perlaboração do passado traumático.

O testemunho deve, portanto, ser compreendido em dois sentidos. O primeiro no sentido jurídico e de testemunho histórico, o *testis* (o terceiro, em latim). É o terceiro elemento na cena, capaz de confirmar a veracidade dos fatos. Em tese, é aquele que assiste o fato em que dois outros personagens estão envolvidos, e seu relato vale como prova jurídica e histórica, reproduzindo a cena clássica de um tribunal. Por isso, é o testemunho daquele que vê, tendo o sentido da visão no centro de sua percepção. O segundo sentido é o do testemunho da sobrevivência, o *superstes* (o sobrevivente, também em latim). É ter sobrevivido e, ao mesmo tempo, ser testemunha de tal fato. Ou melhor: é a testemunha que porta a experiência da dor. E, diante do "real" da dor, as palavras mostram-se sem sentido preciso para decifrar a experiência traumática, que resiste à simbolização.

Esses dois sentidos do testemunho da *Shoah* – *testis* e *superstes* – apresentam-se em diferentes dosagens, variando conforme o autor do relato e sua experiência da violência. Mas a valorização da perspectiva do *superstes*, ou do sobrevivente de uma experiência traumática, não pode representar a negação do testemunho no sentido jurídico e histórico, ou vice-versa. Não é possível separar as duas perspectivas, sob a pena grave de enfraquecer o testemunho.

De volta à divisão entre os principais campos de estudo do testemunho, é preciso fazer um deslocamento geográfico e histórico para falar da segunda escola. O recorte no mapa

¹⁸³ NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. *Catástrofe e representação*. SP: Escuta, 2000, p. 08.

destaca a América Latina, território no qual o testemunho começa a ser constituído a partir da década de 1960, impulsionado pela então recente vitória da revolução comunista em Cuba.¹⁸⁴ O resultado desse ambiente é uma convergência entre política e cultura, dentro de uma perspectiva de luta de classes. O testemunho assume-se como gênero literário apto a representar os esforços em favor dos povos oprimidos. E Cuba tem papel fundamental na divulgação e institucionalização desse movimento que defende uma revisão histórica, pautada pelo ponto de vista dos excluídos do poder e dos explorados economicamente. Em 1959, mesmo ano da vitória da revolução, é criado o centro cultural *Casa de las Américas*, que de imediato passa a editar uma revista de mesmo nome. Esta funcionará como veículo oficial e, ao lado do centro cultural, como ponte com outros países da América Latina.

Se mantivermos no horizonte essa mesma divisão entre *testis* e *superstes*, a exemplo do que faz Seligmann-Silva, podemos afirmar que o testemunho na América Latina teve sua origem muito mais próxima do sentido de *testis*. Buscava-se o reconhecimento do valor documental e histórico, em uma perspectiva mais política-partidária. A subjetividade da experiência era preterida em favor da testemunha como ser coletivo. Logo, a problematização da representação dessa experiência ficou em segundo plano. O que importava mesmo era o relato de uma vivência significativa para a coletividade, o testemunho como contra-história, denúncia social e busca por justiça. Nesse engajamento solidário com o outro, cresce a figura do representante do subalterno, do porta-voz do oprimido, ou – na expressão mais conhecida – do herói popular, o grande exemplo a ser seguido.

A citação a *Quarto de despejo* nos veículos de divulgação e institucionalização do testemunho na América Latina pode ser interpretada como exemplo da ênfase inicial no valor documental e histórico. Em 1960, a obra de Carolina é descrita pela revista *Casa de las Américas* como "*testimonio* social de grande importância para o conhecimento da situação de desamparo e miséria em que vive parte da população brasileira".¹⁸⁵ Cinco anos depois, na edição cubana de *Quarto de despejo*, pelo centro cultural *Casa de las Américas*, o poeta e dramaturgo Mário Trejo, que assina o prólogo, aponta Carolina como criadora de uma

¹⁸⁴ PENNA, J.C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", 2003, p. 300.

¹⁸⁵ ALZUGARAT *apud* SELIGMANN-SILVA, M. *História, Memória, Literatura*, op. cit., p. 33. O texto foi publicado originalmente no nº 3 da revista (outubro-novembro de 1960). Alfredo Alzugarat é autor de "El Testimonio em la revista Casa de las Américas", de onde o trecho foi retirado. Cf. ACHUGAR, H. (org.). *En otras palabras, otras historias*. Montevideo: Universidad de la República, 1994. Seligmann-Silva não traduz o termo e usa *testimonio* para definir o campo do testemunho na América Hispânica, por considerar que o Brasil ficou de fora desse movimento. Discordo de tal posição, e traduço o termo em meus textos. Os motivos serão expostos adiante.

"subliteratura que brotava do solo do subdesenvolvimento".¹⁸⁶ Mesmo com o termo "subliteratura" usado por Trejo, que revela algum reconhecimento do caráter literário da obra, apesar de em menor valor, nas citações acima predomina a valorização documental do texto.

O principal diferencial do campo do testemunho na América Latina começa a se consolidar na década seguinte. Em 1970, Cuba lança o prêmio *Testimonio Casa de las Américas*. O testemunho assume-se como gênero literário. E, ao se proclamar literatura de testemunho, se vincula e se alimenta de gêneros ditos extraliterários, como a reportagem, a crônica, a autobiografia e o diário. Declara-se literatura, e literatura de denúncia, cumprindo papel de acusação nos tribunais jurídicos e da história, ou seja, não perde de vista o testemunho no sentido de *testis*, assumindo publicamente a defesa dos excluídos e explorados. E na tentativa de dar voz a essa população, em boa parte analfabeta ou sem o domínio da língua espanhola – principalmente no caso da população indígena –, desenvolve o que passou a ser chamado de depoimento etnográfico. Uma pessoa de vida exemplar, espécie de herói popular, fala a um mediador letrado: sociólogo, antropólogo, escritor ou jornalista, geralmente identificado com as mesmas questões sociais, que transcreve o depoimento.

A primeira obra com esse tipo de estrutura é publicada em território cubano ainda da década de 1960. O ex-escravo Esteban Montejo, então com 104 anos, faz uma narrativa oral ao poeta e ensaísta Miguel Barnet. Ele relata sua vida na escravidão, o período em que fugiu e se refugiou por anos nas montanhas cubanas, e a sua participação na Guerra da Independência Cubana (1895 - 1898). Barnet transcreve o relato oral, organiza o texto e edita o livro – o qual define como romance-testemunho –, que recebe o título de *Biografía de un cimarrón* (1966). Na década seguinte, a socióloga brasileira Moema Viezzer entrevista Domitila Barrios de Chungara para outra obra que entraria para o cânone do testemunho latino-americano, "*Se me deixam falar...*" *Domitila: depoimento de uma mineira boliviana* (1977). Líder de um movimento de mulheres de mineiros na Bolívia, a descendente indígena da etnia Quéchuá ganhou projeção internacional ao falar em um encontro das Nações Unidas, em 1975, no México.¹⁸⁷

A obra mais expressiva, no entanto, a que é apontada como principal referência do testemunho como depoimento etnográfico, é *Meu nome é Rigoberta Menchú: e assim nasceu minha consciência* (1983). Então com 23 anos, a indígena guatemalteca Rigoberta Menchú

¹⁸⁶ TREJO apud MEIHY; LEVINE, *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 30.

¹⁸⁷ Foi neste encontro que Moema e Domitila se conheceram. O livro foi lançado originalmente em espanhol, por uma editora mexicana, em 1977.

concede entrevistas durante oito dias à antropóloga venezuelana Elizabeth Burgos Debray, no total de 25 horas de gravação. O contexto histórico de seu testemunho é a violenta reação militar à guerrilha indígena iniciada em 1978, construída a partir da mobilização de sindicatos de trabalhadores agrícolas.¹⁸⁸ Centenas de aldeias são invadidas pelo Exército, pessoas são torturadas e mortas, provocando um deslocamento populacional de mais de 1 milhão de moradores. Depois de ter o pai, a mãe e o irmão adolescente assassinados pelo regime militar, Menchú se transforma em uma ativista importante no movimento de denúncia às más condições de vida da população indígena. As entrevistas são concedidas no exílio.

Desde o prólogo do livro, podemos observar o empenho em estabelecer Menchú como a porta-voz dos oprimidos, a líder de vida exemplar. Elizabeth Burgos descreve sua entrevistada como uma voz a ser seguida, como neste trecho: "O grande mérito de Rigoberta Menchú é o de ter feito com que se escutasse, através de sua voz, a voz de todos os indígenas da América".¹⁸⁹ E neste outro: "Pela boca de Rigoberta Menchú expressam-se, hoje, os vencidos da conquista espanhola".¹⁹⁰ E mais uma vez: "É preciso ouvir a convocação de Rigoberta Menchú e deixar-se guiar por essa voz tão singular, que, em certas ocasiões, tem-se a impressão de estar ouvindo o tom de sua voz, ou sentindo sua respiração".¹⁹¹ Em depoimento transcrito pela antropóloga, Menchú segue na mesma toada. Ou pelo menos é assim que o início de seu relato foi organizado e editado por Burgos. A voz de Menchú é a voz de um povo, em uma nítida adesão à perspectiva da testemunha como ser coletivo.

É muito difícil para mim recordar toda uma vida que vivi, pois muitas vezes há tempos, sim, muito negros e há tempos que também dão prazer, mas o importante, eu acho, é que quero deixar bem claro que não sou a única, pois muita gente viveu e é a vida de todos, a vida de todos os guatemaltecos pobres e procurarei oferecer um pouco minha história. Minha situação pessoal engloba toda a realidade de um povo.¹⁹²

A repercussão do livro colabora para consolidar a sua imagem de heroína popular. Nove anos depois do lançamento da obra, Menchú recebe o Prêmio Nobel da Paz. Desde o

¹⁸⁸ PENNA, J. C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", op. cit., p. 299.

¹⁸⁹ BURGOS, E. *Meu nome é Rigoberta Menchú: e assim nasceu minha consciência*. RJ: Paz e Terra, 1993, p. 16.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁹² MENCHÚ *apud* BURGOS, E. *Meu nome é Rigoberta Menchú: e assim nasceu minha consciência*, op. cit., p. 32.

final do século XX, no entanto, é possível identificar um esgotamento dessa noção de testemunho, principalmente pelo desgaste envolvendo a vinculação político-partidária – ao contrário dos estudos sobre o testemunho da *Shoah*, que segue em ascensão. Segundo João Camillo Penna, primeiro perdeu-se a convicção de que a fusão entre intelectuais e forças populares, matriz do testemunho na América Latina, levaria à revolução. Passou-se a acreditar, então, que esse contato pelo menos alimentaria movimentos de resistência. "E mais adiante, será decretada a superação do testemunho ou o esgotamento de seu interesse político", descreve Penna.¹⁹³

Mas se a crença na relação entre intelectuais engajados e forças populares perdia espaço, por outro lado as interpretações psicanalíticas da vivência da barbárie pelos povos subjugados e explorados ganhavam terreno na vertente latino-americana. E a supremacia do relato como denúncia social e busca por justiça (*testis*) sobre o relato subjetivo do sobrevivente (*superstes*) já não era tão nítida a ponto de ser naturalizada. O que nos obriga, dentro dessa breve delimitação dos dois principais campos do testemunho, a prestar um pouco mais de atenção ao conceito de trauma. Não só em relação ao relato da *Shoah*, que muitas vezes é definido como a própria literatura do trauma, mas incluindo no debate o testemunho latino-americano, no qual problemas de representação da cena traumática também aparecem. Em outra proporção ou intensidade, mas ainda reservando um papel importante à experiência subjetiva da dor.

Então, para começo de conversa, partimos para o capítulo 18 das *Conferências introdutórias* de Sigmund Freud, considerado o ponto de partida do estudo psicanalítico do trauma.

Chamados assim a uma vivência que, no espaço de pouco tempo, traz um aumento de excitação à vida psíquica, que a sua liquidação ou a sua elaboração pelos meios normais e habituais fracassa, o que não pode deixar de arrecadar perturbações duradouras no funcionamento energético.¹⁹⁴

Freud estabeleceu o evento traumático a partir de seus estudos sobre soldados austríacos que retornavam da Primeira Guerra Mundial atormentados por suas recordações, as quais não conseguiam compartilhar. Ele percebeu que o problema surgia porque o fluxo de excitações era excessivo em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e elaborar psiquicamente estas excitações. Essa incapacidade de reação a um acontecimento

¹⁹³ PENNA, J. C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", op. cit., p. 334.

¹⁹⁴ FREUD *apud* LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. *Vocabulário de psicanálise*. SP: Martins Fontes, 1995, p. 523.

intenso gerava efeitos patogênicos na organização psíquica do combatente. Entre as sequelas, a literalização (dificuldade de traduzir a experiência vivida por imagens e metáforas) e a fragmentação (resultado da psique cindida do traumatizado). Logo, pelo conceito de trauma desenvolvido na tradição psicanalítica, o testemunho pode ser interpretado como uma tentativa de reunir esses fragmentos de um passado que não passa, de uma ferida aberta na memória, que não cicatriza.

Sobre o conceito: originário do grego, o termo trauma significa, ao mesmo tempo, o substantivo ferida e o verbo furar, podendo ser interpretado como uma ferida com efração. Para a psicanálise, são três significações implicadas: a de um choque violento, a de uma ruptura e a de consequências sobre o conjunto da organização psíquica.¹⁹⁵ Esse conflito interno impede que o sujeito integre na sua personalidade consciente a experiência da violência. A partir daí, Freud vai desenvolver seus estudos sobre as neuroses traumáticas – mais popularizadas como neuroses de guerra. Essa desorganização psíquica, no entanto, não seria provocada somente por um único acontecimento violento. Uma série de acontecimentos, cada um dos quais que por si só não geraria um trauma, podem somar os seus efeitos, em um processo de "adição".¹⁹⁶ Essa repetição de fatos violentos também geraria o trauma psíquico.

Eis um aspecto importante na análise de *Quarto de despejo*. A exposição a uma repetição de fatos violentos, que tomados isoladamente seriam toleráveis, pode gerar efeito traumático. Esse fenômeno de "adição" abre o ângulo de análise sobre a relação entre trauma e literatura: não é apenas a experiência de um evento único, extremo e definido que pode gerar o desequilíbrio psíquico. Outra variável que também faz estender esse debate para além da experiência histórica das duas grandes guerras é o fato de não se poder falar de evento traumático de maneira absoluta. É preciso sempre levar em conta a suscetibilidade de cada sujeito. Ou seja, é uma questão qualitativa, e não quantitativa.

A importância da concepção freudiana do trauma está na percepção do choque como instrumento desencadeador de efeitos patogênicos, assim como na identificação de um distúrbio na memória provocado pela vivência de uma experiência cujas excitações transbordam nossa capacidade de tolerância.¹⁹⁷ O tratamento psicanalítico está justamente na recomposição desse evento traumático pela palavra, método que pode ser simplificado pela expressão "lembrar para esquecer". A psicanálise define como "ab-reação" esse processo de

¹⁹⁵ LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. *Vocabulário de psicanálise*, op. cit., p. 523.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 524.

¹⁹⁷ SELIGMANN-SILVA, M. "A história como trauma", op. cit., p. 85.

descarga emocional pelo qual o sujeito se liberta da recordação de um acontecimento traumático. Pode ser espontâneo ou provocado pela psicoterapia catártica, que permite ao paciente rememorar pela palavra o acontecimento traumático e libertar-se do seu efeito patogênico. Como afirma Freud: "É na linguagem que o homem acha um substituto para o ato, substituto graças ao qual o afeto pode ser ab-reagido quase da mesma maneira".¹⁹⁸

Para Seligmann-Silva, não podemos mais falar em representação da violência no sentido de *mímeses*, mas também não devemos abrir mão da diferença entre a noção de ficção e a de construção da cena traumática. Estabelece-se o conceito de um "real" alterado, aproximando-se da concepção freudiana do trauma. A singularidade do evento-limite e a impossibilidade de reduzi-lo a discurso vão forçar a busca de uma nova concepção de representação. Só que nesta construção da cena traumática não há espaço para uma dicção puramente lírica nem para uma puramente realista.

Essa reflexão tem grande importância para a teoria estética no século XX, em um mundo marcado pela dor e pela sua transformação em arte. Entram na cena artística vidas danificadas, fragmentadas e esmagadas pelo "real" da história.¹⁹⁹ Por outro lado, o relato da cena traumática pode tender para o registro literal, mas a questão é saber se o registro literal dá conta da radicalidade da experiência vivida. Não há solução para esse conflito entre a necessidade e a impossibilidade de representar; então esse paradoxo se instaura na própria forma. A metaforização nasce dessa dificuldade de representar. "Vários autores descrevem o trauma como uma espécie de quisto autônomo que representa um núcleo resistente à simbolização e ao significado. Daí também a metáfora do 'buraco negro', que também foi aplicada ao próprio evento da *Shoah*", afirma Seligmann-Silva.²⁰⁰

Exposto o papel do trauma na noção de testemunho, mesmo de uma maneira breve, mas por enquanto suficiente a nosso propósito – debate que será retomado mais adiante –, podemos partir para a relação entre testemunho e literatura. De pronto, antecipo que, neste debate, a configuração da literatura de testemunho como um conceito específico, ou sua classificação como gênero literário – como defendia o centro cultural *Casa de las Américas* dos anos 1960 aos anos 1980 –, enfrentam hoje fortes resistências. Essas mudanças de

¹⁹⁸ FREUD *apud* LAPLANCHE; PONTALIS, *Vocabulário de psicanálise*, op. cit., p. 01.

¹⁹⁹ SELIGMANN-SILVA, M. *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor Adorno*. RJ: Civilização Brasileira, 2010, p. 97.

²⁰⁰ *Idem*, *O local da diferença*. SP: Ed. 34, 2005, p. 71.

interpretação passam necessariamente pelas experiências contemporâneas de violência social, e os decorrentes novos desafios à representação da cena traumática.

1.2.1. Nos passos de Seligmann-Silva, mas em outra direção: testemunho dos iletrados

O debate sobre as relações entre testemunho e literatura, principalmente a partir de novas experiências de violência social, leva-me aqui a uma tomada de posição. Ao mesmo tempo em que reconheço os ganhos com o referencial teórico organizado por Márcio Seligmann-Silva, cuja obra serviu de guia até agora, começo a me apartar desse caminho de argumentação. Esse confronto, que resulta em algum estranhamento, é justificado pela especificidade do objeto, e não por uma discordância mais abrangente em relação às suas teses. E escolho começar essa tomada de posição pela talvez ideia mais original de Seligmann-Silva, que é a sua rejeição à existência de uma literatura de testemunho como conceito específico e como gênero literário, e a sua tentativa de aumentar a abrangência da noção de testemunho para todas as formas de literatura.

Considero mais produtivo se estudar os traços característicos deste teor testemunhal, que pode ser encontrado em qualquer produção cultural, do que falar de um gênero "literatura de testemunho". Esta expressão, por outro lado, tem sido aplicada àquelas obras programaticamente nascidas para testemunhar catástrofes no século XX. Não considero errado se falar em literatura de testemunho, mas creio que não devemos reduzir o estudo do teor testemunhal a esta produção específica.²⁰¹

Em vez de literatura de testemunho, procura-se identificar o teor testemunhal existente em toda literatura. Seligmann-Silva segue assim uma tendência adotada por outros pesquisadores na área de estudos literários, que procuram não fechar o debate em um conceito restritivo. Posição semelhante segue Alfredo Bosi na obra *Literatura e resistência*. Por sua compreensão, expressões como "narrativa de resistência" ou "poesia de resistência" reduziriam a complexidade da discussão. Pelo menos dois caminhos exploratórios não seriam levados devidamente em conta se fosse adotado o conceito fechado de literatura de resistência: a de resistência como tema da narrativa, e a da resistência como processo inerente à escrita.²⁰² Ou, simplificando: não se prestaria atenção ao caráter de resistência presente em cada obra literária, e suas variações.

²⁰¹ SELIGMANN-SILVA, M. "O esplendor das coisas: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin", 2012, p. 264.

²⁰² BOSI, A. *Literatura e resistência*. SP: Companhia das Letras, 2002, p. 120.

Mas além da tentativa de não restringir o debate, o ganho da proposta de Seligmann-Silva está em construir a noção de teor testemunhal a partir dos campos do testemunho da *Shoah* e do testemunho latino-americano, na busca de uma concepção mais aberta e abrangente. E se toda obra literária tem seu teor testemunhal, cabe-nos, então, avaliar a gradação desse teor em cada uma delas.

Devemos, no entanto, por um lado, manter um conceito aberto da noção de testemunho: não só aquele que viveu um "martírio" pode testemunhar; a literatura sempre tem um teor testemunhal. E, por outro, o "real" é – em certo sentido, e sem incorrer em qualquer modalidade de relativismo – sempre traumático.²⁰³

Na representativa obra *História, Memória, Literatura* (2003), o pesquisador define que a sua proposta é pensar um "denominador comum" entre os dois campos de estudo do testemunho a partir da noção de teor testemunhal. Divirjo aqui, no entanto, daquilo que ele considera denominador comum que, pelo significado da expressão, poderíamos tomar como um ponto de equilíbrio, senão de proporções iguais, pelo menos similares. A questão é que, nesse diálogo entre os dois campos, a balança pende muito mais para o testemunho da *Shoah*. E nos faz pensar se o teor testemunhal não é somente, ou predominantemente, a expansão do referencial teórico de um dos campos.

Vamos aos seus argumentos.

De início, Seligmann-Silva faz aproximações entre as duas áreas de estudo. Defende que, mesmo partindo de objetos diversos e de realidades históricas distintas, as semelhanças entre os dois campos não podem ser perdidas de vista. E chega a sustentar que as características fundamentais são as mesmas, a diferença estaria nas suas abordagens analíticas.²⁰⁴ De acordo com o pesquisador, existe a cobrança em testemunhar nos dois campos. No testemunho latino-americano, para dar voz aos oprimidos e subalternos e dar conta da exemplaridade do herói. No relato da *Shoah*, para cumprir papel de justiça histórica e documento para a história, e para refletir sobre as possibilidades e limites da representação diante da catástrofe. Outra aproximação é pensar os dois testemunhos a partir da ideia de uma escrita de diáspora, levando em conta tanto a experiência de perseguição por regimes autoritários e ocorrências de massacres – principalmente contra a população indígena – na América Latina quanto à perseguição e extermínio de judeus na Europa.

²⁰³ SELIGMANN-SILVA, M. *História, Memória, Testemunho*, op. cit., p. 47-48.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 30.

Mas logo as diferenças entre os dois campos começam a surgir, e a prevalecer sobre a noção de teor testemunhal, sendo dado aos estudos do testemunho da *Shoah* um peso proporcional bem maior nessa fórmula que, conforme anunciado, deveria consistir na aplicação de um denominador comum.

Pode-se falar de uma necessidade de se testemunhar, tanto nos autores do testemunho da *Shoah* como nos de *testimonios*. Mas, no primeiro caso, tende-se a compreender essa necessidade não só em termos jurídicos, mas também a partir da chave do trauma, enquanto na literatura de *testimonio* a necessidade é entendida quase que exclusivamente em um sentido de necessidade de se fazer justiça, de se dar conta da exemplaridade do "herói" e de se conquistar uma voz para o "subalterno".²⁰⁵

Por essa concepção, podemos dizer que o campo de estudo latino-americano se aproximaria apenas do primeiro sentido de testemunho, o *testis*, o terceiro na cena de violência. Mas não problematizaria a possibilidade e os limites da representação desta cena. Logo, a tendência é a de ver o testemunho, sobretudo, na modalidade de denúncia e reportagem. A percepção de que o simbólico não pode dar conta desse "real" violento seria menos evidente – ou até inexistente – em comparação ao testemunho da *Shoah*. Podemos interpretar, então, que está posto um fator limitador. Os dois campos se entrecruzam no testemunho como *testis*: na defesa dos excluídos e derrotados, no relato da experiência latino-americana, ou em prol dos mortos no Holocausto. Mas, no primeiro caso, inexistiria o testemunho como sobrevivente, o *superstes*, o testemunho de quem porta a experiência subjetiva da dor.

Em vez do acento na subjetividade, ou na indizibilidade da vivência traumática, a vertente latino-americana destacaria a testemunha como ser coletivo. A busca seria pelo realismo das obras, sem levar em consideração, por exemplo, a fragmentação e a literalidade problematizadas no relato da *Shoah*. No testemunho latino-americano, segundo Seligmann-Silva, "resta ainda forte influência da tradição de gêneros 'clássicos' da representação, tais como a reportagem, a biografia, a hagiografia, a confissão e o testemunho bíblico".²⁰⁶ Mais uma vez: na comparação entre os dois campos – ou o que deveria ser a aplicação de um denominador comum – o testemunho da experiência latino-americana sempre aparece em desvantagem em relação à abrangência ou complexidade.

²⁰⁵ SELIGMANN-SILVA, M. "Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes", op. cit., p. 90.

²⁰⁶ SELIGMANN-SILVA, M. *História, Memória, Literatura*, op. cit., p. 31.

A utilização do termo clássicos, especificado entre aspas, e a ressalva de que permanece forte a influência de gêneros como a biografia, a hagiografia (biografia de santos ou beatos) e o testemunho bíblico, indicam uma percepção de que esse campo do testemunho é regido basicamente, ou unicamente, pela busca da exemplaridade. Essa comparação é tão desfavorável à experiência latino-americana que Seligmann-Silva sugere que a própria noção de teor testemunhal formulada por ele seja usada para revisar e ampliar o alcance desse campo de estudo.

Os estudos comparativos entre o teor testemunhal de diferentes literaturas ainda estão por ser estabelecidos, e temos certeza de que também caberá nesse percurso um importante papel ao estudo do teor testemunhal na literatura latino-americana que vá além da análise do que se estabeleceu como o gênero literatura de *testimonio*.²⁰⁷

A vertente latino-americana mostraria fragilidades, inclusive, quando se aproxima do testemunho no sentido de *testis*. Uma dessas fragilidades estaria na questão de engajamento solidário com o outro, pensado sempre pela figura do representante do subalterno. Essa perspectiva seria regida por uma polaridade vertical entre o hegemônico e o subalterno, pela qual o testemunho funcionaria como um contradiscurso. Seligmann-Silva não vê essa verticalização – ou melhor, essa "insistência na verticalização" – no testemunho da *Shoah*, o que, de novo, pode ser interpretado como uma vantagem importante.

Se é verdade que na teoria do testemunho [da *Shoah*] se tematiza a enunciação como momento de manifestação dos que tiveram sua voz calada (os assassinados e os sobreviventes), por outro lado, não existe essa insistência na verticalização. Essa constitui a maior diferença entre as duas teorias (...)²⁰⁸

Para Seligmann-Silva, é a abordagem a partir dos estudos da memória, ou mais especificamente, da concepção da cultura como memória, que permite a identificação das diferenças entre os dois campos do testemunho, além de possibilitar uma crítica à retórica da subalternidade, que se aproximaria da visão paternalista. Segundo ele, não existe uma "topografia simples" no qual de um lado estejam os hegemônicos e de outro, os subalternos. "Além disso, em vez de se pôr 'para além' da dicotomia ficção-testemunho, a teoria da memória enfatiza a necessidade e impossibilidade de se estabelecer tal distinção".²⁰⁹ Levando

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 09.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 36.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 37.

em conta a teoria da memória, o pesquisador esclarece um pouco mais sua noção de teor testemunhal: "escritura fragmentada, ruínosa, que porta tanto a recordação quando o esquecimento".²¹⁰

Por esse mesmo trecho, podemos supor que tal denominação, que pretensamente nasceria de um denominador comum entre os dois campos, está muito mais próxima das concepções do testemunho da *Shoah*. E que pouco, ou quase nada, tomou emprestado da vertente latino-americana. Se voltarmos aos estudos embrionários que culminaram na noção de teor testemunhal, essa disposição fica ainda mais nítida. Em *Catástrofe e Representação* (2000), em texto assinado por Seligmann-Silva e Arthur Nastrovski, organizadores da coletânea de ensaios, a ideia de expandir as lições do testemunho só abrangia um dos campos.

Se para autores tão diferentes quando Theodor Adorno, Shoshana Felman e Eric Hobsbawm, nós vivemos numa 'era de catástrofes', talvez não seja tão ilícito expandir as lições extraídas da leitura da *Shoah* e aplicá-las à leitura da nossa realidade como um todo. Alguns dos escritos aqui reunidos enveredam por esse caminho.²¹¹

Seligmann-Silva tem razão quando desconfia de concepções do campo do testemunho latino-americano, em especial o risco da verticalização entre o hegemônico e o subalterno não ir além da polaridade dominador/dominado, o que geraria uma dialética perversa, e que realimentaria o hegemônico. Em suma: a representação do subalterno não ultrapassaria a prática paternalista. No entanto, suas desconfianças às vezes podem levar a uma perspectiva reducionista a este campo de estudo do testemunho. Entre esses supostos limites, está o de que a vertente latino-americana não levaria em conta o testemunho de quem traz a experiência da dor – o *superstes* – e que, por isso, não haveria problematização em relação à construção da cena traumática. Tudo se resumiria, praticamente, à construção política-ideológica da imagem de uma figura exemplar a ser seguida, a de herói do povo.

João Camillo Penna também desconfia da construção dessa imagem, mas vê além. Segundo ele, a relação de representatividade entre aquele que presta o testemunho e a comunidade a qual ele representa pode camuflar escolhas e privilegiar certas vidas sobre outras, na formulação dos exemplos a serem seguidos. Essa experiência de sofrimento corresponderia a uma função modelizante; a vítima passa a ter uma função moral. Mas Penna

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. *Catástrofe e representação*, op. cit., p. 9-10.

percebe que a vertente latino-americana do testemunho não se sustenta apenas nesse engajamento solidário, centrado na figura do representante do subalterno.

Mas a sua inserção dentro de uma política de solidariedade não explicaria por si só o interesse pelo testemunho. Mais importante do que isso, ele consiste na entrada do cenário transnacional de um modelo latino-americano de *política identitária*, que propõe uma forma de expressão intimamente ligada aos movimentos sociais, e marca a irrupção (midiática, comercial, política, acadêmica) de sujeitos de enunciação tradicionalmente silenciados e subjugados, diretamente ligados aos grupos que representam, falando e escrevendo *por si próprios*".²¹²

Esta é uma percepção importante para análise de nosso objeto: o aparecimento de sujeitos tradicionalmente silenciados e subjugados falando e escrevendo por si próprio. O testemunho latino-americano vai prestar atenção nesse movimento, e incluí-lo no seu campo de análise. E isso já é ir além da fácil verticalização entre hegemônicos e subalternos, dominadores e dominados. Fazendo isso sem excluir do debate a questão de classe. Se levarmos em conta o nosso objeto de análise, essa é a maior diferença entre as duas teorias de análise do testemunho. Ou seja, a diferença de levar em (alta) conta o testemunho da barbárie prestado por sujeitos socialmente marginalizados e iletrados (ou seja, marginalizados inclusive em relação ao mundo letrado).

É possível ainda concluir, a partir das aproximações entre os dois campos, que assim como o relato da *Shoah*, o testemunho latino-americano também pode ser definido como a "arte da memória". É evidente que a problematização sobre a possibilidade de reconstruir a cena traumática não tem o mesmo peso em relação ao modelo europeu de análise. Mas a dificuldade de representação da barbárie pode ser detectada na vertente latino-americana, e isso é levado em conta por parte de seus teóricos. Porque assim como o testemunho dos horrores do Holocausto, ela é também uma literatura regida por uma ética da memória. Como define o crítico literário John Beverley: "El testimonio es, en nuestra propia definición en estas páginas, un 'arte de la memoria', pero un arte dirigido no simplemente a la memorialización del pasado, sino a la construcción futura de una nación más heterogénea, democrática e igualitaria".²¹³ Essa arte da memória segue seu próprio compromisso ético de

²¹² PENNA, J. C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", op. cit., p. 300-301.

²¹³ BEVERLEY, J. "Prólogo a la segunda edición", 2002, p. 15. Ao lado do poeta e crítico Hugo Achugar, Beverley organizou a representativa obra *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Ciudad de Guatemala: Revista Abrapalavra/Universidade Rafael Landívar, 2002.

combate à exclusão social. O que também pode ser interpretado como uma forma de não legitimar a barbárie e evitar que ela se perpetue.

A comparação entre os dois campos do testemunho nos revela, por outro lado, uma especificidade da vertente latino-americana que, levando em conta o objeto de pesquisa, converte-se em um ganho em relação ao modelo europeu. Pesado esse item na balança, na verdade é este ganho que me impediu, em determinado momento, de adotar como único referencial teórico o testemunho da *Shoah* ou a noção de teor testemunhal desenvolvida por Seligmann-Silva. O modelo latino-americano vai problematizar o testemunho da barbárie pelos iletrados e trazer para o centro do debate a figura do intermediário letrado, que se propõe a fazer essa passagem entre a oralidade e a escrita, também apresentando e autorizando esse discurso à sociedade. Às vezes, sem a necessária e salutar desconfiança em relação ao papel desempenhado por escritores, sociólogos, antropólogos, jornalistas, ou seja, os transcritores que prometem neutralidade no tratamento do discurso do sujeito testemunhal. Mas certamente trazendo subsídios para que possamos avaliar com mais cuidado e preparo a função exercida por esses mediadores sociais.

E se aceitamos o testemunho da barbárie pelo iletrado como a principal especificidade do modelo latino-americano em comparação ao europeu; e se concordamos que a grande contribuição desse campo de estudo está em dar expressão a culturas e grupos sociais com uma inscrição precária no universo escrito, então é preciso estar ciente que será adicionada à já controversa distinção entre testemunho e literatura uma problematização a mais. A dificuldade técnica da testemunha em transformar seu relato oral em testemunho escrito – problema que inexistente no modelo europeu –, abrindo espaço para atuação de um mediador letrado, só faz aumentar a complexidade do debate, em vez de simplificá-lo, como sugerem alguns críticos do modelo. Neste debate, a escrita, ou a exigência do domínio dela, vai aparecer como um importante vetor de exclusão social, como afirma João Camillo Penna:

Como a distribuição entre escrita e oralidade repete uma segmentarização social em grande escala – consequência de um processo de aculturação e modernização que transcreve o legado colonial, perpetuando a exclusão e a marginalização das culturas que não passam pelo processo de "letramento" ou da escrita –, o testemunho latino-americano acaba possibilitando a expressão de culturas e subjetividades emergentes, explorando uma zona de confluência com a antropologia.²¹⁴

²¹⁴ PENNA, J. C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", op. cit., p. 305.

Desde que começou a ser analisado pelo campo de testemunho latino-americano, o depoimento etnográfico mantém-se no centro de uma polêmica. A contestação é se o intermediário letrado, ao transcrever o depoimento oral para a escrita, vai distorcer, direcionar, influenciar ou domesticar esse discurso. Para Seligmann-Silva, o mediador, ou o chamado gestor, funciona como um filtro. E, nessa transcrição-filtragem, a redução e a domesticação da voz do outro seria inevitável.²¹⁵ O compromisso de transparência e isenção do mediador poderia esconder uma retórica dissimuladora. Além disso, Seligmann-Silva sustenta que a escrita que nasce dessa mediação é exterior ao testemunho, uma espécie de suplemento. A tarefa do mediador seria ganhar ou recuperar uma voz narrativa, independente das perdas com esse processo de filtragem. No modelo alemão não existiria esse momento de reconciliação com a narração, por prevalecer o testemunho como inscrição de uma vivência traumática.

Seligmann-Silva tem razão em desconfiar do compromisso de transparência do mediador letrado. Mas, antes de decretarmos a domesticação do discurso do sujeito testemunhal, é preciso compartilharmos das revisões no próprio campo do testemunho latino-americano sobre o papel do gestor. Muitas posições foram repensadas, principalmente a partir dos anos 1990. Antonio Vera León é um dos teóricos do testemunho latino-americano que faz parte desse movimento de revisão. Para ele, o transcritor está longe de ser um fiel e passivo escritor de relatos orais. Enquanto alguns teóricos enxergam no depoimento etnográfico a concretização da almejada fusão entre intelectuais engajados e movimentos populares, Vera León percebe uma relação marcada por uma tensão não resolvida entre voz e escritura. Esse espaço tenso de negociação é explicado, principalmente, pelo fato de transcritor e informante serem de culturas e classes sociais diferentes. E mais: as complexas negociações são agravadas pela tarefa que o gestor recebe de convencer os leitores da veracidade do relato. O transcritor precisa captar o discurso oral do informante, e o resultado ainda tem de ser de fácil leitura e compreensão. Essa cobrança pode, inclusive, culminar na acusação de traição ao seu informante, pela distorção do relato oral.

Entre as artimanhas dos gestores testemunhais, segundo Vera León, está a tentativa de controlar a recepção dos textos mediante a proposta de modelos de leitura construídos nos prólogos das obras. No prólogo de *Meu nome é Rigoberta Menchú*, Elizabeth Burgos ressalva, inclusive, que desconsiderou conselhos de deixar de fora descrições minuciosas de Menchú sobre cerimônias indígenas porque tais trechos poderiam aborrecer o leitor. "Talvez tenha me

²¹⁵ SELIGMANN-SILVA, M. *História, Memória, Literatura*, op. cit., p. 35.

equivocado, se se tratava de seduzir o leitor, mas meu respeito por Rigoberta impediu-me de agir de forma diferente".²¹⁶ Burgos se antecipa a qualquer acusação de traição, e estabelece uma espécie de ética da transcrição marcada pela fidelidade ao discurso oral.

Para resumir o novo cenário: estamos diante de uma concepção do testemunho como um espaço de disputa pelo relato, no qual os narradores – oral e escrito – negociam categorias e modos de representação. Estamos falando de dois sujeitos, o sujeito da transcrição e o sujeito da narração transcrita, que competem pelo controle do discurso. "La enunciación testimonial surge como el encuentro entre narradores y relatos escritos y orales", resume Vera León.²¹⁷ O ganho desse encontro seria o testemunho propor-se como uma escrita que transcende às hierarquias da representação, uma escrita fundada na transcrição do relato oral marginalizado como palavra cotidiana em oposição à língua literária especializada. Por outro lado, o risco inerente está no sujeito testemunhal ter de submeter seu relato aos discursos da escrita, que consolidaria seu poder sobre a oralidade.

El transcripción testimonial es precedida por la lectura crítica del relato del narrador-informante. El transcriptor testimonial se sitúa ante el relato del otro, lo estudia, lo lee, y es entonces que lo escribe, por lo que la transcripción del testimonio oral es de hecho la inscripción de una lectura, el elemento final en el proceso de lectura crítica de un pretexto. Mediante la lectura crítica el transcriptor se apropria del relato oral, lo arregla, lo interpreta, lo escribe. Una vez que el narrador-informante ha entregado su relato, el transcriptor se encuentra en la posición de poder cambiarlo, reescribirlo, "corregirlo", tramarlo. Al ser textualizado el relato oral pasa a formar parte de la red de significación de la escritura y de las disputas internas del campo escritural.²¹⁸

Outra questão importante: no depoimento etnográfico, a passagem do discurso oral ao escrito não ocorre de forma direta. O relato oral gravado, transcrito preliminarmente, vai para a primeira leitura crítica do gestor. Ou seja, uma leitura crítica que parte de um pré-texto. É a partir desse pré-texto que o gestor passa a tomar suas decisões. O gestor/transcriptor apropria-se do relato oral, mas vai além. Não só organiza e edita o pré-texto, mas o modifica, subverte-o, às vezes o "corrige" (e aqui repito as aspas usadas por Vera León por concordar que a detecção do erro e a sua disposição de intervir para corrigi-lo podem ser sempre questionados no depoimento etnográfico). Logo, o texto final, que surge desse encontro entre dois narradores, passa por uma operação de reescritura. Podemos, então, supor confirmada a desconfiança de Seligmann-Silva de que essa transcrição-filtragem reduz ou domestica a voz

²¹⁶ BURGOS, E. *Meu nome é Rigoberta Menchú*, op. cit., p. 30.

²¹⁷ VERA LEÓN, A. "Hacer ablar: La transcription testimonial", 2002, p. 199.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 202.

do sujeito testemunhal. Mas é preciso ter em mente o testemunho como um tenso espaço de negociação entre dois sujeitos. E nesse esforço, por mais paradoxal que pareça, entender o informante como um sujeito que se submete, mas que também resiste na tentativa de controlar o discurso; e que consente com a transcrição porque o resultado desse processo também vai corresponder a seus interesses.

Vera León percebe resistências na fala de Menchú. Entre elas, a de não compartilhar alguns segredos da etnia Quiché, mantidos pela comunidade indígena como forma de preservação da cultura. Essa sonegação de informações é descrita por Vera León como uma administração controlada da memória.²¹⁹ Não em relação aos fatos violentos aos quais testemunhou ou foi vítima, mas sobre a constituição da identidade de seu povo, e o receio de que essas revelações possam levar a uma exotização e incompreensão de sua cultura. Elizabeth Burgos escolhe encerrar o livro justamente por um trecho no qual Menchú confirma sua disposição de esconder seus segredos, que são também segredos de seu povo: "Mas, no entanto, continuo escondendo minha identidade como indígena. Continuo escondendo o que considero que ninguém sabe, nem mesmo um antropólogo, nem um intelectual, por mais livros que tenha, não sabem distinguir todos os nossos segredos".²²⁰

Para Vera León, assim como a escolha de aprender espanhol, a língua do colonizador, a decisão de Menchú de falar a um interlocutor letrado também passa pelo desejo de contar sua história e de seu povo: "Sempre disseram: pobre os índios que não sabem falar; porque, aí, muitos falam por eles; por isso decidi aprender castelhano".²²¹ Neste caso específico, a recusa do sujeito testemunhal é confirmada e mantida pelo transcritor/gestor. Burgos pode não ter se convertido em um instrumento neutro de transcrição do relato oral, como anunciara; mas, por outro lado, manteve no texto as tensões correspondentes às tentativas de controle do discurso. E, assim, permitiu que enxergássemos em Menchú um perfil distante do sujeito testemunhal sem controle do seu próprio discurso, ou de uma informante completamente passiva ao domínio do seu gestor. Revelou-se, pelo menos neste caso, uma relação tensa pelo controle do discurso com alguma igualdade de forças entre os dois sujeitos envolvidos.

Contrariamente às aparências, a relação não repete a tradicional repartição de poder/saber (antropológica, imperial), de dominador/dominado. Há aqui

²¹⁹ *Ibid.*, p. 208.

²²⁰ MENCHÚ *apud* BURGOS, E. *Meu nome é Rigoberta Menchú*, op. cit., p. 332.

²²¹ *Ibid.*, p. 227.

reciprocidade: Elisabeth Burgos Debray utiliza-se de Menchú, mas Menchú também se utiliza de Burgos-Debray.²²²

Para João Camillo Penna, aliás, o que está em jogo neste debate é uma crítica à função representativa da literatura, tradicionalmente de posse do letrado concebido como porta-voz do povo, tendo como meta a busca de um novo conceito de representação. Nesse debate, a figura do gestor, do sujeito paratextual, revela-se bem mais problemática. É preciso não inocentar o ato da escrita, como defende Penna, entendendo-o com uma técnica ambígua, da qual o sujeito testemunhal também é cúmplice. É preciso entender e desconfiar do desejo e do investimento prático daquele que se oculta por detrás da voz testemunhal. Em um posicionamento mais radical, anunciando previamente colocar-se como "advogado do diabo", Penna levanta a hipótese de o testemunho substituir a identificação do leitor com o sujeito testemunhal pela identificação com o sujeito paratextual.

Ele (ou ela) [o sujeito paratextual] pertence ao mesmo nível cultural (e de classe) do leitor, que se identifica com o projeto salvacionista de tipo etnográfico colocado em prática pelo sujeito que propõe, seleciona, edita e que invisivelmente (lembremo-nos da "supressão do eu" de Barnet) estabelece a identidade da política identitária.²²³

Neste caso, a identificação do leitor com um tipo romanesco, com o personagem e narrador da história em primeira pessoa, poderia ser transferida para o heroísmo do mediador letrado bem-intencionado. "Não se pode negar a existência no testemunho desta identificação de tipo estrutural com o dispositivo ligado a um certo heroísmo etnográfico. É preciso, no entanto, explicitá-la, e não escondê-la por detrás de um purismo político qualquer."²²⁴ A fórmula apontada por Penna contra essa inversão estaria na exigência ao gestor de explicitar seu projeto e seus interesses, até mesmo para que não sejam confundidos com os do sujeito testemunhal. As etapas do processo de transcrição devem ser detalhadas ao máximo. Nada deve ser ocultado. E Penna ainda incorpora a esse debate a noção de coalização²²⁵, que pressupõe a coexistência de diferenças essenciais e de afinidades estratégicas entre os dois sujeitos envolvidos no testemunho. O resultado é uma negociação tensa pelo controle do

²²² PENNA, J. C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", op. cit., p. 333-334.

²²³ *Ibid.*, p. 339.

²²⁴ *Ibid.*, p. 341.

²²⁵ Penna incorpora a noção de coalização elaborada por Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, autores de *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics* (Londres: Verso, 1985).

discurso. No final, essa coalização também pode render resultados valiosos. A cumplicidade e a concorrência entre dois sujeitos tão díspares podem acrescentar uma complexidade ao discurso do testemunho, desde que sejam visíveis e, portanto, de alguma forma, mapeáveis.

Minha única desconfiança em relação à fórmula de Penna é de que esta requer a disposição do sujeito paratextual de se autoexplicitar. Revelar desejos, interesses e projetos pessoais pode contrariar, inclusive, a construção da imagem de um intelectual bem-intencionado e, em certo aspecto, de índole heroica. E, de novo, tudo pode acabar, talvez por outras estratégias, em uma retórica dissimuladora. Mas também compreendo que a cobrança de que o gestor se revele pode se transformar em um importante critério de avaliação. Por outro lado, é preciso manter cautela: assim como é necessário resistir à vitimização do sujeito testemunhal, torna-se importante evitar a demonização da ação do mediador. Em seu favor, é preciso reconhecer, neste encontro entre dois sujeitos tão díspares, que sua tarefa carrega um certo grau de dificuldade e cobrança. O gestor precisa manter a veracidade do discurso, preservando a autenticidade do relato, mas, por outro lado, sofre cobranças para que o resultado seja compreensível e, além de tudo isso, proporcione uma boa leitura.

Uma chave que pode ajudar a compreender essa controversa função pode ser encontrada na fala de Miguel Barnet. É um simples e rápido entendimento sobre o papel do gestor, que pode ter passado despercebido diante de tantos pontos questionáveis em sua concepção sobre a supressão do *eu* do escritor: "Flaubert dizia: 'Madame Bovary, c'est moi'. O autor do romance-testemunho deve dizer junto com seu protagonista: 'Eu sou a época'".²²⁶ Esse entendimento nos fornece um caminho de interpretação: no depoimento etnográfico, o mediador é a sua época. E ele traz consigo boa parte dos ganhos e os equívocos de sua época. Diante disso, o embate pelo controle do discurso cresce de tamanho. Pode ser interpretado como espaço de cumplicidade e concorrência entre o sujeito testemunhal – enquanto voz representativa de um grupo social ou étnico – e o sujeito paratextual, que incorpora sua época. Desse choque, nasce o discurso testemunhal.

A percepção do testemunho do iletrado como resultado de uma negociação ou concorrência discursiva faz avançar o debate sobre nosso objeto. Principalmente a partir de críticas mais recentes, o campo do testemunho latino-americano ganha força e complexidade como referencial teórico. E se, inicialmente, não abrange a especificidade de *Quarto de*

²²⁶ BARNET *apud* PENNA, "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", *op. cit.*, p. 307. Gustave Flaubert disse a frase "Madame Bovary sou eu" quando juízes lhe perguntaram quem teria sido o modelo da sua personagem, durante o julgamento, em 1856, sob a acusação de ter escrito uma obra execrável e imoral.

despejo, pelo diário não se tratar de um depoimento etnográfico nas suas concepções convencionais, pelo menos nos instrumentaliza para entender o que já podemos chamar aqui de encontro discursivo entre Carolina e Audálio. A principal diferença está no fato de que Carolina, o sujeito testemunhal, não ser iletrada. Mas também, por outro lado, Carolina não pode ser considerada letrada. O que sustento é que a autora, com seus dois anos de ensino formal, aliado ao seu grande empenho autodidata, estava em um estágio educacional de transição entre essas duas condições – simplificando a avaliação, é claro. O que se pode dizer, com mais clareza, é que Carolina não faz um relato oral a seu transcritor, como no modelo clássico do depoimento etnográfico. Ela é sujeito da escrita, mesmo sem dominar as regras da escrita, e entrega seus manuscritos para tratamento editorial, repetindo em parte o ritual de sujeitos letrados. Mas o processo de organização desses manuscritos, de "correção" e edição que se estabelece a partir daí não é o mesmo em relação aos letrados.

O que defendo é que, mesmo na condição de semiletrada, o tratamento dado ao relato de Carolina aproxima-se, ou mantém muitos pontos de contato, com a estruturação do depoimento etnográfico. Parte-se aqui da concepção da relação entre Carolina e Audálio como um encontro entre dois sujeitos, em um espaço tenso de cumplicidade e concorrência pelo controle do discurso. E, seguindo essas aproximações com o campo do estudo latino-americano, é possível considerar os manuscritos de Carolina como um pré-texto, submetido ao tratamento de Audálio, que ocupa a função do gestor. E do tratamento do pré-texto nasce uma reescritura, o livro *Quarto de despejo*.

É importante lembrar que, mais do que apontar os motivos da ascensão e queda meteórica das vendas de *Quarto de despejo* no mercado editorial dos anos 1960, minha busca é por entender a renovação do interesse pelo texto nas décadas seguintes e, a partir disso, tentar definir sua estética particular. A percepção do livro como resultado de uma tensão não resolvida entre dois sujeitos, de culturas e classes sociais diferentes, negociando e competindo pelo controle do discurso, avança nesse sentido. A busca pela compreensão do valor literário, no entanto, não significa uma disposição em refazer esse percurso com o objetivo de separar e estabelecer o papel de cada sujeito. *Quarto de despejo* consolidou sua existência entre os leitores e a crítica pelo que é: fruto da relação tensa entre dois sujeitos. O mais importante, a partir dessa percepção, é considerar o discurso testemunhal como um espaço complexo de diferenças e de afinidades, de negociação e de articulação, de cumplicidade e de concorrência. E, assim, entender a estética particular construída a partir desse testemunho mediado.

Capítulo 2 – *Quarto de despejo* e a denúncia da exclusão social

2.1. *Quarto de despejo* e o testemunho mediado

Na bibliografia sobre o estudo do testemunho, Carolina Maria de Jesus é uma autora praticamente inexistente. Podemos encontrar raras e rápidas citações, mas nenhuma discussão mais prolongada²²⁷, o que permite supor que teóricos e críticos do testemunho não percebiam em *Quarto de despejo* uma referência que mereça maior atenção. No testemunho latino-americano, citações apareceram nos anos 1960, no auge das vendas do livro – em 1960 e 1965, por exemplo, pela revista *Casa de las Américas*. Em relação aos estudiosos do modelo europeu, a citação inexistente, provavelmente pelo distanciamento geográfico e por não evidenciar nenhuma aproximação com o evento do Holocausto. Nos debates em que se procura expandir o conceito de testemunho, como no caso de Márcio Seligmann-Silva, *Quarto de despejo* até aparece, mas como um ponto fora da curva – posição, aliás, adotada em outras citações da obra. Ao descrever a vertente latino-americana, a qual denomina de *testimonio* (sem traduzir o termo do espanhol), Seligmann-Silva refere-se a uma citação da revista *Casa de las Américas*.

Numa referência no número 3 da revista (outubro-novembro 1960) à escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, já encontramos a noção de *testimonio*, ainda que com um valor de testemunho histórico do que de literatura de testemunho. Sua obra é descrita como "*testimonio* social de grande importância para o conhecimento da situação de desamparo e miséria em que vive parte da população brasileira".²²⁸

Mas, na sequência, o pesquisador usa a excepcionalidade do caso de Carolina para justamente demarcar um distanciamento do testemunho latino-americano da literatura brasileira. Em uma longa nota bibliográfica, vinculada à citação acima, Seligmann-Silva afirma que, "apesar dessa referência ao teor de *testimonio* da obra de Carolina Maria de Jesus", a produção literária brasileira tem sido, em boa parte, "deixada de lado", sustentando que esse campo teórico preocupa-se quase que exclusivamente com a literatura de países

²²⁷ Não confundir essa posição dos teóricos e críticos do testemunho com a de pesquisas na área de estudos literários, na qual a relação da escrita de Carolina com o campo do testemunho é frequentemente referida, mas não aprofundada, questão já mencionada anteriormente.

²²⁸ SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença*, op. cit., p. 87.

americanos de língua espanhola. Por isso, não traduz o termo *testimonio*, passando a conceituar assim esse campo de análise – critério, aliás, não adotado em minha pesquisa.

No Brasil pensa-se no mesmo período prioritariamente na teoria do romance e das suas implicações com o realismo. Daí minha opção por manter em espanhol o termo *testimonio*. As obras de autores brasileiros escritas a partir da ditadura militar iniciada em 1964, de autores como Antônio Callado e Fernando Gabeira, não poderiam ser consideradas como *testimonio* no sentido estrito em que este termo é considerado na Hispano-América. Por outro lado, é evidente o *teor testimonhal* desses e de outros autores que escreveram sobre os anos de chumbo da ditadura.²²⁹

Ou seja, apesar de terem sido deixados de lado pelo "*testimonio*", estariam contemplados pela sua noção de teor testimonhal. Seligmann-Silva só reconhece surgir no cenário brasileiro uma literatura com características próximas do campo do testemunho latino-americano no período mais recente, na virada para o século XXI. Para ele, a literatura vinda dos cárceres, traria o testemunho de uma situação extrema – o que também o aproximaria do relato da *Shoah* –, temas envolvendo autoria e oralidade (incluindo a figura do mediador que transcreve o testemunho)²³⁰, a formação de um grupo de vítimas e a relação entre literatura e justiça.

Sobre a aproximação da recente literatura produzida por detentos e ex-detentos do sistema prisional de São Paulo do campo do testemunho latino-americano, não há o que discordar. A divergência surge aqui em relação à demarcação que separa e afasta a produção brasileira do interesse desse campo de análise, ou das características desse testemunho. A dúvida que se estabelece é no sentido dessa fronteira não ser tão nítida, e da distância não ser tão longa. Por isso, minha rejeição em adotar o termo *testimonio* (sem tradução do espanhol) como critério de demarcação e mapeamento.

Quarto de despejo não é a única obra brasileira que recebeu algum reconhecimento por parte do testemunho latino-americano. Não é o objetivo aqui fazer um rastreamento longo de nossos escritores incluídos ou considerados nesse campo de estudo. Apontar algumas referências já é suficiente para minha intenção de mostrar que a decisão de reivindicar parte do referencial teórico do testemunho latino-americano para analisar *Quarto de despejo* não

²²⁹ *Ibid.*, p. 87.

²³⁰ Ao mencionar a literatura carcerária no Brasil, ele cita obras de André du Rap (*Sobrevivente André du Rap*, 2002), Jocenir (*Diário de um detento: o livro*, 2001), Hosmany Ramos (*Pavilhão 9*, 2002), Humberto Rodrigues (*Vidas do Carandiru*, 2002), Drauzio Varella (*Estação Carandiru*, 1999), Pedro Negrini (*Enjaulado*, 2002), e Luiz Alberto Mendes (*Memórias de um sobrevivente*, 2001), e o volume *Letras de Liberdade* (2000), com vários autores.

parte do zero nem força aproximações inusitadas, apesar da necessidade de rediscutir a abrangência desse método de análise – incluindo o semiletrado no debate, por exemplo. Por isso, enquanto Seligmann-Silva, ao construir sua noção de teor testemunhal, acaba de certa forma distanciando a produção brasileira do testemunho latino-americano, o meu esforço é de aproximação.

Escolho começar essa aproximação por um texto canônico brasileiro, *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. Ao lado de *Facundo: civilização e barbárie* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento, a obra brasileira é citada com frequência como fonte de testemunho por fazer parte de uma tradição de grandes ensaios sobre a formação de identidades nacionais na América Latina; identidades forjadas por guerras, caudilhos, revoluções e massacres.²³¹ Pela lente do testemunho latino-americano, o relato de Euclides da Cunha sobre a guerra de Canudos cumpre a função de denúncia e contraprova à história oficial. Como antecipa o próprio escritor, na "Nota preliminar" de *Os Sertões*: "Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo".²³²

O reconhecido pioneirismo é também justificado pelo fato de Euclides da Cunha ter direcionado o olhar a uma figura cara ao testemunho latino-americano, o homem do povo, concedendo-lhe qualidades inexplicáveis e, por isso, extraordinárias. Como na sua clássica descrição do sertanejo como "antes de tudo, um forte". A resistência e força improváveis do "Hércules-Quasímodo" concedem ao sertanejo um heroísmo mítico. Um titã torto e ágil, aparentemente fatigado e vencido, mas surpreendentemente forte e dominador de seu ambiente. Uma idealização do autêntico homem do povo que em muito se aproxima da figura do herói popular cultuada pelo campo do testemunho latino-americano, principalmente na década de 1960, pela influência da escola cubana.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. (...) A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra. (...) de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável. É o homem permanentemente fatigado. (...) Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. Nada é mais surpreendedor do que vê-lo desaparecer de improviso. Naquela organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas. (...) e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta,

²³¹ BEVERLEY, J. *Testimonio: on the politics of truth*. London: University of Minnesota Press, 2002, p. 31.

²³² CUNHA, E. da. *Os Sertões*. RJ: Record, 2008, p. 10.

inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.²³³

O culto ao autêntico homem do povo pela vertente latino-americana explica, inclusive, as citações à literatura de cordel, lembrada pelo linguista George Yúdice como exemplo bem sucedido no Brasil da proliferação de testemunhos por meios não convencionais, mas de forma massiva e popular.²³⁴ No lado de cá, o interesse de intelectuais brasileiros na década de 1960 pela poesia popular nordestina segue a mesma motivação. A própria denominação literatura de cordel teria sido dada por letrados – boa parte, universitários – a partir dessa mesma época. Antes, os versos eram simplesmente chamados de folhetos ou folhetes – curtos, de até 16 páginas – ou de histórias ou romances – nas narrativas mais longas.²³⁵

Ainda na década de 1960, a relação entre intelectuais e movimentos sociais ganhou uma perspectiva mais crítica, revelando que esse campo do testemunho não é estático. Nessa nova perspectiva, era preciso dar oportunidade de o oprimido se libertar. Esse ato ainda garantia a supremacia do papel do mediador letrado, mas, por outro lado, a libertação passou a ser percebida como um caminho a ser construído em conjunto, e o oprimido como um sujeito com direito a ser ouvido neste processo. Em um intervalo de pouco mais de cinco anos, a luta em defesa do oprimido na América Latina ganhou uma teologia e uma pedagogia, ambas influenciadas pela teoria marxista.

Nascida de uma opção radical pelos pobres, com forte conteúdo de crítica à desigualdade, aproximando-se das ciências sociais e humanas, a Teologia da Libertação trazia o testemunho da opressão como um instrumento de conscientização. Começou a ser gestada no final dos anos 1960, e viveu seu auge nas duas décadas seguintes, tendo com seu principal braço de divulgação as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). O declínio veio a partir da década de 1990, quando expoentes da teologia passaram a ser combatidos e perseguidos por alas mais conservadoras da Igreja. Mas a corrente se manteve como fonte de inspiração e consulta de boa parte dos teóricos do campo do testemunho latino-americano (John Beverley, Hugo Achugar, George Yúdice, Doris Sommer etc.).

Do grupo de teólogos apontados como fundadores, dois são brasileiros, o catarinense Leonardo Boff e o gaúcho Hugo Assmann – aliás, Boff foi um dos expoentes da corrente a

²³³ *Ibid.*, p. 118-119.

²³⁴ YÚDICE, G. “Testimonio y conscientización”, 2002, p. 238.

²³⁵ Cf. RESENDE, V. de M. *Literatura de cordel no contexto do novo capitalismo*, 2005, p. 95.

sofrer perseguição interna por grupos conservadores da Igreja. Os dois são autores de textos considerados base para a fundamentação e disseminação da teologia: *Jesus Cristo Libertador* (1972), de Boff; e *Opressão-Liberación – Desafios a los cristianos* (1971) e *Teologia desde la praxis de la liberación* (1973), de Assmann. A aproximação do teor desses textos com os argumentos do testemunho latino-americano torna essa influência ainda mais evidente. No trecho abaixo, a fala de Boff parece sintetizar o pensamento da corrente hispânica.

A Cristologia da Libertação pressupõe e depende de uma prática social específica concebida para romper com o contexto existente de dominação e dar aos grupos sociais oprimidos a oportunidade de se libertarem das formas existentes de dominação.²³⁶

Mas talvez o pensador brasileiro que mais tenha influenciado essa vertente do testemunho seja o educador e filósofo Paulo Freire, principalmente em decorrência da obra *Pedagogia do Oprimido* (1968). George Yúdice, cujo foco de interesse vai do testemunho na América Latina a expressões culturais contemporâneas das periferias urbanas – ele foi um dos convidados, em 2016, da Festa Literária das Periferias, no Rio de Janeiro, por exemplo –, é assumidamente influenciado pelo pensamento de Freire. Yúdice resume a pedagogia do oprimido – assim como a própria Teologia da Libertação – pela ênfase na conscientização, pela qual os grupos subalternos passam a enfrentar discursos vigentes à luz da sua própria experiência.²³⁷ Desse diálogo crítico e libertador, o intelectual cederia ao subalterno o privilégio de ser sujeito da enunciação, em oposição à postura do intelectual que exerce a autoridade de falar pelos oprimidos. Exemplo desta criticada relação vertical, segundo Yúdice e outros pesquisadores do testemunho, está no poema de Pablo Neruda "Alturas de Macchu Picchu".²³⁸ Diante das ruínas da cidade inca, o poeta convoca os seus habitantes mortos – "metonímia das massas latino-americanas excluídas e silenciadas pela colonização", interpreta Penna²³⁹ – a se levantar e falar por sua boca: "Accudid a mis venas y a mi boca. / Hablad por mis palabras y mi sangre".²⁴⁰

²³⁶ BOFF, L. *Jesus Cristo Libertador*. SP: Vozes, 1977, p. 267.

²³⁷ YÚDICE, G. "Testimonio y conscientización", 2002, p. 222.

²³⁸ O poema foi publicado no livro *Canto General I* (Argentina, 1955).

²³⁹ PENNA, J. C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", op. cit., p. 313.

²⁴⁰ NERUDA *apud* YÚDICE, G. "Testimonio y conscientización", op. cit., p. 223.

Escrita durante o exílio no Chile, a obra mais conhecida de Paulo Freire sustenta que só o oprimido é capaz de entender sua situação de opressão, e só essa consciência trará a libertação. "Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação?"²⁴¹ Essa pedagogia, para ser realmente libertadora, tem de ser forjada com o oprimido, e não para o oprimido; tem de ter o oprimido como um de seus sujeitos, o outro é o intelectual, na figura do educador. Logo, a adesão do intelectual/educador/mediador também é vista por uma certa perspectiva crítica.

Fazer esta adesão e considerar-se proprietário do saber revolucionário, que deve, desta maneira, ser doado ou imposto ao povo, é manter-se como era antes. Dizer-se comprometido com a libertação e não ser capaz de comungar com o povo, a quem continua considerando absolutamente ignorante, é um doloroso equívoco. Aproximar-se dele, mas sentir, a cada passo, a cada dúvida, a cada expressão sua, uma espécie de susto, e pretender impor o seu status, é manter-se nostálgico de sua origem.²⁴²

As novas regras de conduta do educador/mediador estão postas acima. Para evitar a prepotência do intelectual engajado em relação ao povo, teoricamente mais ignorante, e dissipar a nostalgia de exercer a autoridade de falar por este mesmo povo. "Para isto, contudo, é preciso que creiamos nos homens oprimidos. Que os vejamos como capazes de pensar certo também."²⁴³ Nesse sentido, o pensamento de Freire aproxima-se da visão de Antonio Vera León, quando este defende o discurso etnográfico, um dos instrumentos do testemunho latino-americano, como um espaço de negociação e articulação entre dois sujeitos de culturas diferentes, o informante oral e o transcritor. O ganho da concepção de Vera León – em muito, influenciada pelas revisões mais recentes sobre o depoimento etnográfico em sua relação com a literatura –, está em perceber o discurso como um espaço de tensão não resolvida, sem fusão entre as diferenças, tendo a conciliação como algo inalcançável. O discurso passa a ser visto como resultado de uma forma mais complexa de negociação entre afinidades e diferenças.

Pela pedagogia do oprimido, o educador/intelectual tem de abrir mão do papel de protagonista, assim como o gestor/transcritor no depoimento etnográfico. É uma postura louvável em relação à democratização do conhecimento, mas já se mostrou uma tarefa mais

²⁴¹ FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. RJ: Paz e Terra, 1987, p. 17.

²⁴² *Ibid.*, p. 27.

²⁴³ *Ibid.*, p.30.

difícil do que se pensava. Para muitos, utópica. O problema continua sendo a expectativa do intelectual/mediador/educador em relação ao comportamento do oprimido diante do projeto de conscientização. Uma dessas cobranças é de exemplaridade. "Os oprimidos não de ser o exemplo para si mesmos, na luta por sua redenção", escreve Freire.²⁴⁴ Por essa lógica, os opressores não podem continuar sendo modelos para seus subjugados; sob o risco do oprimido, ao se libertar, tornar-se um novo opressor.

Desta forma, por exemplo, querem a reforma agrária, não para libertar-se, mas para passar a ter terra e, com esta, tornar-se proprietários ou, mais precisamente, patrões de novos empregados. Raros são os camponeses que, aos serem "promovidos" a capatazes, não se tornam mais duros opressores de seus antigos companheiros do que o patrão mesmo.²⁴⁵

Logo, libertar-se não é somente livrar-se da opressão, mas engajar-se a um projeto coletivo de libertação. Não basta ao sem-terra ganhar terra; ele precisa viver esse projeto coletivo de socialização da terra, no qual não deveriam existir proprietários nem patrões. Então estamos diante de duas consciências, divisão que fica um pouco mais clara na seguinte frase: "A sua aderência ao opressor não lhe possibilita a consciência de si como pessoa nem a consciência de classe oprimida".²⁴⁶ É a "consciência de si" e a "consciência de classe". Ou podemos dizer: é a consciência de oprimido e a consciência de classe oprimida. A diferença entre esses dois estágios é de que só da consciência de classe resultaria a luta pela superação da contradição. Saber-se oprimido não basta. É preciso agir, e a ação deve ter fins coletivos.

A consciência de classe é apontada como único caminho contra a ordem opressora, e talvez possamos explicar assim a tamanha cobrança sobre o oprimido para que assuma a perspectiva de luta coletiva. Pela pedagogia de Freire, só a consciência de classe poderia evitar que o oprimido exerça um tipo de violência horizontal, contra os seus próprios companheiros de infortúnio. Ou seja, consciência de classe requer solidariedade de classe. E também só a consciência de classe permitiria ao oprimido contrapor-se a "uma irresistível atração pelo opressor".²⁴⁷ Atração esta provocada, principalmente, pelo padrão de vida do opressor. Por essa lógica, parecer com o opressor, imitar o opressor, seguir o opressor são ações sempre vistas como formas de alienação. O grande risco inerente a essa mesma lógica,

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 22.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 18.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 18.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 28.

por sua vez, é a cobrança se transformar em patrulhamento ideológico. Se nesta busca pela libertação o oprimido tem de servir de exemplo ao próprio oprimido, podemos dizer, então, que o exemplo a ser seguido é o do oprimido com consciência de classe. E o outro oprimido – aquele que tem apenas consciência de si e não de sua classe – é um exemplo negativo, que precisa ser criticado e combatido como um caso de alienação.

A exemplaridade é um dos elementos-chave do testemunho latino-americano. Alguns teóricos do campo, como Hugo Achugar, defendem que a exemplaridade perpassa a história e o conceito moderno de testemunho.

Originariamente "testimonio" viene del griego "mártir", "aquél que da fe de algo", y supoe el hecho de haber vivido o presenciado un determinado hecho. Entre los griegos, sin embargo, el uso de mártir no connota sufrimiento o sacrificio y atiende básicamente al hecho de ser fuente de primera mano. Al pasar al latín, y sobre todo con el advenimiento de la era cristiana, mártir adquiere el significado hoy vigente de aquel que da testimonio de su fe y sufre o muere por ello. Aquí es pues cuando el término adquiere el sentido de conducta ejemplar. La vida del mártir es ofrecida en narración biográfica como un ejemplo a respetar y eventualmente a seguir; es decir, la narración de su vida es ofrecida como una conducta moral ejemplar y ejemplarizante. La relación testimonio-mártir destaca el aspecto moral ejemplarizante y muestra que el relato testimonial de dicha vida aspira a cumplir, y de hecho así funciona, una función ejemplarizante en una determinada comunidad.²⁴⁸

Logo, segundo Hugo Achugar, a própria vida do mártir funciona como uma conduta exemplar a ser seguida. E essa conduta é exemplar do ponto de vista moral. E essa moral corresponde aos valores de uma determinada comunidade. Então voltamos à posição de João Camillo Penna que, a partir do mesmo trecho acima, salienta que a relação de representatividade entre aquele que presta o testemunho e a comunidade a qual representa pode camuflar escolhas e privilegiar certas vidas sobre outras.²⁴⁹ A proposta de uma política solidária vai escolher e privilegiar seus modelos identitários que serão adotados como exemplos. Penna, ao problematizar essa noção de representação do coletivo²⁵⁰, ressalta que o sujeito testemunhal coletivo não é mero veículo transparente, uma simples parte que representa a comunidade como um todo. A própria definição do sujeito coletivo vai seguir

²⁴⁸ ACHUGAR, H. "Historias paralelas/ejemplares: la historia y la voz del otro", 2002, p. 71.

²⁴⁹ PENNA, J. C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", op. cit., p. 321.

²⁵⁰ Para isso, Penna usa parte da argumentação do pesquisador norte-americano Gareth Williams contida no ensaio "Translation and mourning: the cultural challenge of Latin American testimonial autobiography", *Latin American Literary Review*, vol. 21, nº 41, jan-jun., 1993.

interesses políticos e ideológicos específicos. E a questão volta para o mesmo ponto: a expectativa em relação ao comportamento do oprimido/sujeito testemunhal diante desse projeto de conscientização, viabilizado graças à intervenção supostamente desinteressada do intelectual/educador/gestor – o qual Hugo Achugar prefere chamar de "letrado solidário".

De novo, o caso de Menchú pode nos servir de exemplo. O motivo da polêmica é um simples anúncio matrimonial, publicado em um jornal chinelo, em 1996. A noiva em questão era a ativista Rigoberta Menchú, já vencedora do Prêmio Nobel da Paz, a mesma que em seu best-seller, publicado 14 anos antes, havia renunciado ao casamento e à maternidade em prol da luta revolucionária – um dos capítulos do livro, o XXX, traz esse compromisso. No anúncio matrimonial, Menchú informa estar feliz e contente com seu esposo, de sua mesma etnia, o qual descreve como um "gordinho encantador, carinhoso e simpático", e com o qual pretendia ter dois filhos.

Georg M. Gugelberger, estudioso do testemunho latino-americano, não poupa ironias ao descrever os detalhes do anúncio. E pergunta como quem acusa: "Tudo soava tão familiar, exatamente como o final de uma telenovela. O que acontecera com o nosso "ícone" com um segredo?"²⁵¹. A reação de Gugelberger recebe uma reflexão aguda de Penna, que acaba funcionando como mea-culpa do "letrado solidário", também em chave irônica. Segundo Penna, a felicidade familiar de Mechú incomoda porque contraria o "desejo (do) intelectual".

Permanece o sentimento de decepção: Rigoberta não tem nada a esconder, ela é afinal das contas igual a todos nós, com os mesmos desejos, igualmente burgueses (nós que somos mais ou menos burgueses, mais ou menos casados, mais ou menos com filhos). E nós só podemos admitir como nossa representante heroica – pois na verdade somos nós os representados – nesta prática política, da qual participamos em solidariedade, aquela que é irredutivelmente diferente de nós. Sua semelhança equivale a uma queda do pedestal exemplar, daí a nossa decepção. Afinal, não pudemos confiar nela, ela nos traiu.²⁵²

Então é mais do que uma expectativa em relação ao oprimido, é mais do que cobrança, e mais do que patrulhamento ideológico. É uma acusação, e uma acusação séria. É o "letrado solidário", já não tão solidário assim, sentindo-se traído e frustrado, acusando o oprimido de traição. E acrescento: traição por não ter sido o tipo de oprimido que o "letrado solidário"

²⁵¹ GUGELBERGER *apud* PENNA, J. C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", op. cit., p. 343. As declarações de Gugelberger referidas por Penna estão contidas na obra *The real thing* (Nova Iorque: Routledge, 1996).

²⁵² PENNA, J. C. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano", op. cit., p. 343-344.

esperava, ou seja, o oprimido com consciência de classe; traição por não ter resistido à atração pelo opressor, ou seja, ao padrão de vida do opressor; traição por não ser o representante de conduta exemplar. Meus acréscimos, no entanto, não se referem somente à reação provocada pela felicidade traidoramente burguesa de Menchú, mas principalmente às críticas a Carolina Maria de Jesus, que também viveu essa relação oprimidos/mediadores letrados/sociedade, iniciada por uma grande expectativa e encerrada por uma grave acusação: de porta-voz dos famintos e miseráveis à traidora dos favelados.

Para a esquerda brasileira, segundo José Carlos Meihy e Robert Levine, Carolina "não parecia suficientemente estridente para provar as teses da luta de classes ou da vítima consciente da marginalização inconformada".²⁵³ Mas, ao contrário de Menchú, a autora de *Quarto de despejo* não se declarava uma liderança de sua gente, apesar de seguir, em parte, as recomendações de Audálio Dantas, jornalista ligado a movimentos sociais e defesa de direitos humanos. Declaradamente ativista, Menchú fazia promessas de luta revolucionária. Em seu relato, fez questão de anunciar que, ao contar sua vida, contaria a "vida de todos" de sua comunidade. Carolina demonstra compaixão pelo sofrimento de outros moradores da favela do Canindé, mas sem o engajamento necessário para classificarmos esse sentimento de solidariedade de classe. Para Levine e Meihy, "ela julgava os favelados, referindo-se a eles como bestas humanas, vítimas dos próprios infortúnios, dizia que eles preferiam ser bêbados e vagabundear a ter trabalho regular e conseguir melhoria pelo próprio progresso social".²⁵⁴ Mas esse julgamento implacável, no entanto, não é uma constante no discurso de Carolina, como já foi referido e como ainda pretendo reforçar mais adiante.

O esforço de aproximação até aqui entre o testemunho latino-americano e a literatura brasileira já evidencia importantes pontos de contato e de conflito entre as obras de Menchú e Carolina, e traz alguns indícios sobre o contexto da recepção de *Quarto de despejo* nos anos 1960. Evidências que tornam possível supor, apesar de diferenças marcantes entre as duas vozes, que ambas foram julgadas por lentes similares, à procura da figura exemplar e porta-voz dos oprimidos, com o agravante de Carolina ter sido cobrada por aquilo que não se propusera. Portanto, perfilar Minchú e Carolina não é empobrecedor – como sugere Meihy ao negar o teor feminista na obra da autora brasileira²⁵⁵ – desde que essas diferenças não sejam perdidas de vista.

²⁵³ MEIHY, J. C. S.; ROBERT, L. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 19-20.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 33.

²⁵⁵ MEIHY, J. C. S. "Um olhar brasileiro", 1994, p. 230.

Por outro lado, o discurso testemunhal as aproxima – outro argumento contra a posição de Meihy. No caso, a aproximação pelo testemunho da barbárie prestado por um sujeito socialmente marginalizado (e aí incluem iletrados e semiletrados). Pessoas tradicionalmente silenciadas que passam a falar e a escrever por si próprias. A questão é que esses sujeitos parecem gravitar fora do conceito de teor testemunhal de Márcio Seligmann-Silva. Não cabe na sua noção expandida de testemunho o relato oral prestado por Menchú; muito menos a escrita de erros gramaticais e de sintaxe de Carolina. Ambas utilizaram mediadores/gestores, recurso que, segundo o pesquisador, representa uma filtragem que compromete o testemunho, domesticando a voz do outro. Por esse pensamento, a suposta transparência do mediador letrado esconderia uma retórica dissimuladora. Além de essa escritura ser exterior ao testemunho.

Cabe aqui uma explicação: neste embate com a argumentação de Seligmann-Silva, minha intenção não é diminuir, refazer ou anular o seu conceito de teor testemunhal. Pelo contrário. O reconhecimento por esta busca de Seligmann-Silva em expandir a noção de testemunho – trazendo toda obra literária para o debate – é tamanho que essa concepção não é somente um ponto de partida, mas uma referência permanente. Funciona, meio às avessas, meio a contrapelo, como uma noção estruturadora: minha argumentação se estrutura a partir do meu embate com esta noção. Na verdade, alimenta-se dos seus descartes, do que foi eliminado por Seligmann-Silva na construção de sua noção expandida de testemunho, no que ele chama de aplicação de um denominador comum entre os dois campos de estudo. Meu interesse está no que ficou gravitando ao redor do conceito de teor testemunhal, podemos imaginar assim.

Dos descartes que podem ser úteis, o mais importante talvez seja a dificuldade técnica que se interpõe entre o iletrado ou semiletrado e seu relato da barbárie, questão pensada pelo testemunho latino-americano. Dificuldade técnica que o testemunho europeu não tem necessidade de lidar. Na América Latina, ou particularmente no Brasil, no entanto, o domínio da escrita é privilégio de poucos, e o analfabetismo, ou a baixa escolaridade, a realidade histórica de muitos. Escrever corretamente não é apenas um signo de distinção social e cultural, mas também de condição política, dentro de uma histórica separação entre povo e instituições que representam o poder. Não há como pensar o testemunho da barbárie pelo sujeito marginalizado sem levar isso em conta.

O caminho adotado aqui é reconhecer a dificuldade técnica do sujeito testemunhal como uma das características centrais deste tipo de testemunho. Sem abrir mão da perspectiva crítica. De pronto, rejeitar a condição de transparência ou neutralidade do

mediador/gestor/transcritor. Desconfiar de sua solidariedade, mas não negá-la, muito menos ignorá-la. Enfim, problematizar a figura do mediador, enxergá-lo como um sujeito, de projetos e interesses próprios, a disputar o controle do discurso. O que não quer dizer que ele conseguirá controlá-lo, pelos menos durante todo o tempo e de forma absoluta; porque também não podemos menosprezar os interesses e ambições do outro sujeito envolvido, o sujeito testemunhal. Pelo menos temos de prestar atenção nas marcas de sua resistência presentes no discurso. A melhor chave de compreensão continua sendo a fornecida pelo poeta e ensaísta Miguel Barnet: o mediador é, acima de tudo, a sua época. Evidente que o mediador representa parte ou uma fração de sua época – uma fração importante, acrescento –, e tem de ser pensado a partir dela.

Para Seligmann-Silva, essa é uma escritura que nasce no exterior do testemunho. É *párergon*, ou seja, suplemento, anexo, acréscimo, complemento. E funciona como um momento de reconciliação com a narração – momento que inexiste no testemunho da *Shoah*. Essa percepção da mediação discursiva como um acontecimento exterior ao testemunho faz algum sentido. O que eu discordo é entender a mediação como um momento de reconciliação. Como se a escrita fosse considerada apenas como um elemento instrumental.

Segundo o campo latino-americano, principalmente a partir das ideias de Antonio Vera León, podemos entender esse mesmo processo de escrita mediada com um momento de choque, de disputa entre sujeitos, mas também de negociação e, principalmente, de articulação. Momento permeado por uma tensão que não culmina em uma reconciliação no final. Momento de confronto entre o discurso oral e escrito, entre cultura do povo e cultura de elite, entre escrita coloquial e norma culta, entre intelectual e movimentos sociais, e por aí segue, tendo a domesticação da voz do sujeito testemunhal como um dos resultados possíveis desse embate. O que nos permite questionar: será que a rejeição sofrida por Menchú e Carolina não foi causada justamente pela não domesticação a seu mediador letrado, recusando seguir suas orientações e expectativas? Se nos dermos pelo menos o direito a essa dúvida, talvez possamos pensar a domesticação não como certa e absoluta, mas como um risco inerente à busca por inclusão social e participação na esfera pública.

Se ignorarmos essa dificuldade técnica, nascida de um limite social, deixaremos de lado uma característica importante da escrita de Carolina, que é justamente o grande empenho em vencer essa dificuldade. Ou seja, deixaremos de lado a busca de Carolina pelo acerto. Mas é preciso perceber um movimento ainda mais interessante e esclarecedor. Na busca incessante pelo acerto, mas ciente de que não domina a técnica – portanto, sabe que vai errar, admite e trabalha com essa possibilidade –, o que Carolina mira é o reconhecimento de seu esforço

nessa busca incessante pelo acerto. Então, a valorização almejada não ocorre só pelo acerto; ocorre muito mais pelo reconhecimento de seu grande empenho em acertar. Nessa busca, o erro tem um papel específico. O erro funciona como medida do esforço de Carolina na busca pelo acerto. Pelo erro, torna-se visível a sua dificuldade técnica; pelo erro, também se torna visível o seu empenho em vencê-la.

Como gestor, preocupado com a autenticidade do discurso testemunhal, Audálio decide manter parte dos erros gramaticais e de sintaxe contidos nos manuscritos. O leitor de *Quarto de despejo* passa a ter acesso ao erro original e, por este, a medida mais exata da dificuldade técnica de Carolina. Detalhe: pela estrutura do texto, e não apenas pelos dados sociológicos da autora contidos na apresentação, na capa e em outros elementos do paratexto. E, tornando a dificuldade técnica visível, criam-se condições para o que leitor perceba na narrativa o esforço de superação de Carolina. E aqui sustento a hipótese – para ser detalhada mais adiante – de que essa peculiaridade causa um efeito estético. O leitor acompanha erro por erro de Carolina, e vai se dando conta das suas deficiências técnicas, para então prestar atenção e valorizar o esforço da autora para contorná-las. Seu empenho em vencer limites técnicos – que têm origem em limites sociais – vai conquistando o leitor durante a narrativa. O momento em que o leitor se depara com uma solução bem sucedida encontrada por Carolina tem efeito apoteótico. Em meu caso particular, o impacto ocorrera nos dois trechos de *Quarto de despejo* os quais destaquei no começo deste debate. E que, na verdade, são os grandes impulsionadores desta pesquisa.

Resolvi tomar uma media e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.²⁵⁶

Dona Domingas é uma preta boa igual ao pão. Calma e útil.²⁵⁷

O perfil sociológico de Carolina contido no paratexto tende a direcionar a leitura. Mas é na própria narrativa, intrinsecamente à forma textual, que o leitor consegue perceber a proporção do empenho da autora semiletrada. Os erros servem de preparação para uma espécie de clímax, o momento em que Carolina consegue contornar a dificuldade técnica, criando uma solução que, justamente pelos erros que a antecedem, surpreende e impressiona, conquistando a admiração do leitor, já atraído e influenciado pelo paratexto. Agora, se o leitor

²⁵⁶ JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 45.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 52.

de *Quarto de despejo* consegue acompanhar, passo a passo, o esforço de Carolina em superar tanto limites sociais quanto dificuldades técnicas, é preciso dar crédito a Audálio. Esse passo a passo só se torna visível ao leitor, em grande parte, pela sua decisão em manter parte dos erros dos manuscritos.²⁵⁸ O que não quer dizer que ele tivesse consciência do efeito estético que esta visibilidade poderia causar. Pelas entrevistas, Audálio se mostra um mediador social mais preocupado em manter a autenticidade do texto – e, mesmo assim, muitos duvidaram que Carolina tivesse escrito o diário.

Aqui é preciso marcar uma característica importante: a busca da autora para que o leitor reconheça seu esforço é uma constante em *Quarto de despejo*. Em alguns trechos, sem nenhuma cerimônia, Carolina interpela o leitor e cobra dele uma posição sobre seus pensamentos e ações. E ela mesma adianta a resposta que quer ouvir.

Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livro do que no álcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer:

– Muito bem, Carolina!²⁵⁹

Quem não conhece a fome há de dizer: "Quem escreve é louco". Mas quem passa fome há de dizer:

– Muito bem, Carolina!²⁶⁰

O efeito da interpelação de Carolina parece não ter perdido a força nesses quase 60 anos de *Quarto de despejo*. Em caso recente, duas pesquisadoras fizeram questão de se posicionar sobre a cobrança acima. Em uma biografia da autora, publicada em 2007, Eliana de Moura Castro e Marília Novais de Machado escolheram como título justamente a resposta que a escritora cobrava ouvir: *Muito bem, Carolina!* – livro editado pela C/Arte (Belo Horizonte). Os dois trechos descritos acima foram usados como epígrafe, para não deixar dúvida de que se tratava de um livro-resposta. No entanto, a expressão de aprovação à autora de *Quarto de despejo* define o tom da biografia, que não problematiza as decisões de Carolina. A narrativa

²⁵⁸ Manter parte dos erros originais foi uma decisão exclusiva de Audálio. No auge de *Quarto de despejo* e nos anos seguintes, não há registro de que Carolina tenha questionado a decisão. A filha da autora, Vera Eunice de Jesus Lima, declarou, no entanto, que no final da vida Carolina, então mais instruída, teria dito que sentia vergonha dos erros gramaticais do livro. Cf. LIMA, V. E. de J. "Esta história é meio minha e meio da minha...", 1994, p. 83.

²⁵⁹ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 73.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 39.

dos fatos segue o espírito entusiasta do título, do começo ao fim. Por outro lado, pode estar aí o diferencial da pesquisa, rica em detalhes sobre a vida e obra da autora.

Em outro caso, ainda mais recente, Tom Farias dedica a frase de encerramento de *Carolina: uma biografia* (2017) para responder a essa mesma provocação: "E eu só tenho a dizer: Muito bem, Carolina!".²⁶¹ Farias também revela tom eufórico em algumas partes de seu texto, apesar de apresentar um viés crítico sobre as decisões de Carolina em outros trechos. Mas o que mais nos interessa aqui é que tanto na biografia elaborada por Castro e Machado quanto à escrita por Farias confirmam o poder de persuasão de uma autora definida, equivocadamente, pelo seu anacronismo literário. Por estes dois exemplos, publicados no intervalo de 10 anos, fica bem mais difícil sustentar que Carolina não tinha consciência dos caminhos que levam ao coração do leitor.

2.2. Outras Carolinas, outros Audálios: o testemunho mediado na literatura brasileira

Se o debate se direciona agora para as estratégias de conquista de leitores, é preciso ter em mente a concepção de *Quarto de despejo* como testemunho mediado. Com suas especificidades e diferenças em relação ao modelo convencional do depoimento etnográfico percebido pelo campo do testemunho latino-americano. Mesmo assim, um espaço discursivo disputado por dois sujeitos (o sujeito testemunhal e o mediador), que negociam e se articulam, sendo boa parte das escolhas resultado da decisão de ambos. E se partirmos do distanciamento entre o testemunho Hispano-americano e a literatura brasileira, estabelecido por Márcio Seligmann-Silva, é preciso deixar claro a concordância com uma diferenciação: não há no Brasil uma grande produção de obras que se utilizaram da concepção de depoimento etnográfico como nos países americanos de língua espanhola.

Por outro lado, é mais do que necessário afirmar que *Quarto de despejo* transformou-se em uma referência importante de testemunho mediado no Brasil. E aqui me refiro à relação discursiva entre um gestor letrado e um sujeito testemunhal iletrado, semiletrado ou de baixa escolaridade. Não que essa influência tenha desencadeado um número de obras a ponto de falarmos de uma tradição. Tampouco essas publicações tiveram no Brasil a mesma repercussão de crítica e de leitores em comparação a obras similares em outros países da América Latina. No entanto, *Quarto de despejo* aparece citado como referência em várias obras brasileiras que, de alguma forma, tentaram seguir as regras do depoimento

²⁶¹ FARIAS, T. *Carolina: uma biografia*. RJ: Malê, 2017, p. 352.

etnográfico.²⁶² É também possível perceber nos prefácios ou nos próprios textos as tentativas de reproduzir essa mesma estrutura: às vezes de maneira clara e aberta, problematizando-a; outras de forma velada, tentando escapar das principais polêmicas.

Passo a citar alguns exemplos.

O primeiro desses exemplos é uma tentativa feita às pressas, provavelmente para pegar o vácuo do sucesso de vendas de *Quarto de despejo*. Menos de sete meses depois da publicação do já best-seller, o advogado paulista Herculano Neves lança *Eu te arrespondo Carolina*, pagando a edição do próprio bolso. O livro é uma grande sucessão de equívocos e clichês, além de revelar uma intencionalidade questionável, não saindo da primeira edição. Mas o erro ganha importância aqui porque revela equívocos que são representativos da época, principalmente por se tratar de uma voz que se apresenta contestadora ao leitor, tentando a todo custo se inserir nos debates sociais do período, mas acaba revelando-se conservadora e preconceituosa. Neves tem uma percepção de *Quarto de despejo* como testemunho e como depoimento etnográfico, o que interpreto como um mérito. O problema é a maneira enviesada encontrada por ele para dialogar com essa estrutura.

No primeiro capítulo do livro, o advogado se apresenta como mediador letrado de um velho amigo chamado Sebastião dos Anjos, o Anjico²⁶³, um homem de 52 anos, pobre, negro e analfabeto. Anjico teria se emocionado ao ouvir o relato de Carolina, lido por seu filho, e queria dar uma resposta à escritora. Neves se propôs a transcrever seu depoimento oral. O advogado chega a comparar sua tarefa ao papel exercido por Audálio Dantas, o qual define como "descobridor, coordenador, lançador e protetor" de Carolina.²⁶⁴ Aliás, afirma ser mais cuidadoso do que o colega, que teria exposto a escritora, a ponto de os moradores terem jogado pedras contra Carolina e sua família no momento em que deixavam a favela, 11 dias após o lançamento de *Quarto de despejo*.²⁶⁵ Por isso, afirma ter preferido omitir o nome

²⁶² E aqui não estou levando em conta as obras de escritores da periferia que citam como referência *Quarto de despejo*, mas não utilizaram o discurso mediado.

²⁶³ Anjico como diminutivo de anjo (sobrenome de Sebastião), e não angico. Em 1961, Neves vai à casa de Carolina, já fora da favela, para entregar o livro. E pede que leve outro a Audálio Dantas. Ela prefere fornecer o endereço do repórter. Pelo registro em *Casa de Alvenaria*, Carolina apenas recebe o livro sem fazer nenhum comentário (Cf. JESUS, C. M. *Casa de Alvenaria*, op. cit., p. 141).

²⁶⁴ NEVES, H. *Eu te arrespondo Carolina*. SP: edição do autor, 1961, p. 15.

²⁶⁵ Carolina registra a sua saída tumultuada da favela do Canindé em *Casa de Alvenaria*, p. 46-48. Dois dos filhos da autora foram atingidos pelas pedras, mas só tiveram ferimentos leves.

verdadeiro da testemunha para não "expô-lo às feras".²⁶⁶ O advogado garante que Anjico é real, mas a narrativa o revela totalmente inverídico. Sem receio, é possível afirmar que ele é um personagem criado por Neves para dialogar com Carolina. E nasce daí o principal equívoco do livro.

Com um protagonista fictício – ou seja, não há dois sujeitos reais competindo pelo discurso –, o autor tenta reproduzir o testemunho mediado de *Quarto de despejo*. E constrói um interlocutor pobre e analfabeto para conversar com Carolina. Como se apenas através desse rebaixamento social e cultural possível o interlocutor ter um diálogo pleno com a escritora favelada. Como se somente os dois, parceiros de cor, sofrimento e ignorância, pudessem se compreender mutuamente. Mas ainda podia ser pior. Na transcrição, Neves tentou reproduzir graficamente os erros da fala de Anjico. Inclusive os fonéticos, tentando representar os sons da fala tal como é realmente produzida. As primeiras duas linhas do depoimento de Anjico já dão o tom do tamanho do equívoco: "Me chamo Anjico. Sebastião dos Anjos, naturar de Santos, brasilêro, narfabeto de pae e mãe sim sinhô".²⁶⁷

E, para pior ainda mais, nesse mesmo trecho, entre a primeira e a segunda frase, surge de repente uma nota do autor – isso mesmo, não no rodapé, mas no meio do texto, aparecendo abruptamente, entre as duas frases citadas acima. É um aviso do autor aos críticos gramaticais e literários para se preparem para a leitura do texto, em uma tentativa, em tom irônico, de crítica ao classicismo dos acadêmicos, ao mesmo que tempo que defende as escolhas de seu livro. Aliás, as notas do autor vão romper o texto outras vezes, podendo ocupar páginas inteiras. Ou seja, quando a conversa entre os dois negros, pobres e ignorantes tornar-se inteligível ao leitor, podemos contar com a ajuda providencial do letrado de plantão. Em outros trechos, no entanto, Neves dá ao seu protagonista analfabeto uma contraditória clareza sobre o processo de testemunho mediado. Anjico chega a questionar os cortes realizados por Audálio no texto de Carolina, e anuncia não permitir tal medida em relação ao seu próprio depoimento. A citação abaixo é longa, mas bastante ilustrativa.

E de prosa em prosa ficô combinado que te respondo por livro que o dotô meu compadre ponhava tudo nos papé do geitinho que eu te falá, sem arterá nada que meu compadre disse que nois se entende e se ele querê consertá e se metê nas minha expricação ia dá cos burro nágua e tudo ficava conversa de almofadinha e disso tá cheio por aí.

Agora ele ponhava as veis uma notinha que era escrarecimento pra quem pricisá.

²⁶⁶ JESUS, C. M. *Casa de Alvenaria*, op. cit., p. 16.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 21.

(...) E o dotô punha tudo no papé conforme eu te quero expriçá minha negra Carolina sem ajudá e sem tirá que o filho me contô quando te leu no livro que tinha munto pontinho que seu Audalio te cortô nos dicumento e que isso tava certo que munta coisa não pricisava mesmo.

Eu não gostei mais o dotô não concordô.

Minha boa Carolina comigo são otras pedras e eu falei pro dotô o ponha tudo o não ponha nada, sim sinhô.

O compadre arrespondeu te ponho tudo no livro e vô ficá que nem boneco e escrevo o que oce mandá que eu não tenho nada cá conversa de oceis que gente que se entende e disse tambem que eu divia começa nos começo e que munta gente boa não ia entendê o meu discurso.

Arrespondi no pé da letra que o povo entende e é pra ele que vô falá.

O pessoá entende Carolina, que é maioria como nois.

Carolina eu te entendi e exprico e largo nos começo sim sinhô.²⁶⁸

Por duas vezes, Anjico afirma ter ouvido de seu transcritor que não se meteria na conversa porque só ele e Carolina conseguiriam se entender. Ou seja, uma intervenção letrada e culta no diálogo dos dois só poderia atrapalhar. E mais: Neves teria prometido se comportar como um "boneco", escrevendo só o que lhe fosse mandado. Duas declarações que podemos interpretar como uma tentativa do autor, também meio enviesada, de se aproximar do compromisso de supressão do *eu* do escritor presente no testemunho latino-americano, principalmente na escola cubana. Mas o autor testa a capacidade de credulidade do leitor ao transcrever a pronúncia errada de Anjico para palavras simples (papé, munto, dicumento...) e a correta para termos menos comuns (discurso, prosa...). O maior teste, no entanto, parece ser acreditarmos na posição firme do protagonista analfabeto, que exige de seu mediador letrado, o respeitado "dotô", que seu depoimento oral seja transcrito na sua completude, sem cortes, ao contrário do relato escrito de Carolina editado por Audálio.

Em resumo: *Eu te arrespondo Carolina* pode ser visto sob dois ângulos díspares e conflitantes. No primeiro, o autor reconhece *Quarto de despejo* como testemunho mediado. E, revelando sintonia com os debates da época, aborda dois pontos nevrálgicos da crítica ao trabalho de Audálio: a excessiva exposição de Carolina, que a colocou em uma espécie de julgamento público, sendo hostilizada e apedrejada pelos moradores da favela; e o grande número de cortes nos manuscritos realizados pelo jornalista, que teriam desfigurado o discurso original da escritora favelada. Por outro lado, revelando uma opinião importante para a época, Neves não questiona a autenticidade do livro ou da existência, então improvável, de uma escritora na favela. Em meio à polêmica envolvendo Carolina e Audálio, posiciona-se do lado da autora. Para ele, se erros ocorreram, só podem ter sido de Audálio. Portanto, não se pode negar que o livro de Neves tenha sido uma tentativa de defesa de *Quarto de despejo*,

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 24-25.

mesmo levando em conta a intenção comercial de se vincular ao sucesso do best-seller. É possível reconhecer, inclusive, que o autor tinha uma boa leitura da conjuntura social e das estratégias de Audálio, e explorou isso na sua obra.

Pelo segundo ângulo, no entanto, o livro de Neves revela-se purista e segregacionista. A linguagem estereotipada fez de Anjico uma caricatura hilária, um protagonista que mais parece uma mistura de Chico Bento (personagem caipira de Mauricio de Sousa) e Pai Tomás (protagonista humilde e ingênuo de *A cabana do Pai Tomás*, romance de 1852 escrito pela norte-americana Harriet Beecher Stowe).²⁶⁹ Ao criar um interlocutor para Carolina, rebaixando-o socialmente e culturalmente, o autor demarca dois grupos bem distintos: os que falam errado, as pessoas incultas do povo; e os que falam como se escreve, os letrados, os doutores como ele. Nesses dois mundos tão bem divididos, só Anjico, pertencente ao mesmo grupo de Carolina, poderia compreendê-la. Ou seja, eles que são pobres, negros e incultos, que se entendam.

A gravidade está em Neves não conceber nenhum valor ao esforço de Carolina em dominar as regras da escrita e, por vezes, elevar a linguagem para atingir o padrão culto. São dois movimentos inversos: enquanto Carolina tenta ascender, Neves a empurra de volta, para baixo. E, mantendo-a no local onde sempre esteve e de onde ela tanto queria escapar, o autor inventa Anjico para conversar com Carolina. Mas a interlocução revelou-se impossível. Mesmo posicionando-se a favor da escritora da favela logo nas primeiras polêmicas envolvendo *Quarto de despejo*, transbordando simpatia por Carolina, Neves foi traído pelo seu preconceito linguístico que, por sua vez, nasce do preconceito social – e aqui tomo de empréstimo as teses de Marcos Bagno, presentes na obra *Preconceito linguístico: o que é, como se faz* (Edições Loyola). E como transcritor que tentara ser, mesmo de um sujeito testemunhal fictício, Neves de certa forma reproduziu sua época, ou uma fração representativa dela, a qual saudou Carolina como um grande acontecimento social, mas pouco a compreendeu como escritora.

Mas passemos a outros exemplos, com um sujeito testemunhal real.

Em 1965, quando o interesse pela figura da escritora favelada estava em decréscimo – ao contrário de *Quarto de despejo*, que seguia vida própria depois do impacto inicial –, a ex-interna de abrigo de menores e ex-presidiária paulista Vera Tereza de Jesus publica o livro

²⁶⁹ No Século XIX, o livro era considerado abolicionista e foi proibido em alguns Estados do sul dos EUA. Nos anos 1960, momento de debates de direitos civis e de emancipação dos negros, a obra passou a ser interpretada como racista e perpetuadora da submissão racial.

Ela e a reclusão (o condenado poderia ser você). A referência à obra de Carolina é feita pelo seu caráter de denúncia social e de força mobilizadora, sem nenhuma menção direta ao seu testemunho mediado. Aliás, o livro de Vera Tereza pouco expõe seu próprio processo de organização dos manuscritos e edição. A única informação é de que o livro foi publicado tal como foi escrito; logo, o texto seria responsabilidade exclusiva de Vera Tereza. No entanto, é possível perceber vestígios de intervenções que caracterizam uma mediação letrada. Mas, pela discricção adotada, torna-se mais difícil revelar os detalhes e a abrangência desse processo.

O prefácio do livro não é destinado ao transcritor/gestor, como costuma ocorrer nos casos de depoimento etnográfico. Mas esse esforço de discricção não consegue tornar o mediador invisível. Seus vestígios começam a ser logo revelados nas primeiras linhas da obra. O psiquiatra João Carvalhal Ribas, escolhido para assinar a apresentação do relato de Vera Tereza, felicita o editor do livro antes mesmo da autora.

Com o lançamento da história de Vera Tereza, o seu Editor pode orgulhar-se de contribuir com algo de autêntico para a literatura dedicada aos temas sociais e criminológicos – um depoimento de mulher que mergulhou no mundo do crime, audaciosamente publicado tal como foi escrito, como todos os deslizes de gramática e estilo, feito em palavras simples e, no entanto, tão contundente pelo impacto de realidade.²⁷⁰

A grafia de editor com a primeira letra maiúscula e a prioridade dada a ele pelo prefaciador sugerem uma importância hierárquica no processo de elaboração do livro. Se novamente tomarmos *Quarto de despejo* como referência, também podemos supor que a decisão de manter os "deslizes de gramática e de estilo" dos manuscritos de Vera Tereza (o sujeito testemunhal) é do editor, cuja identidade não é revelada. Ou seja, o elogio pela audácia da publicação é direcionado mais a ele do que à autora. Nessa procura por vestígios do gestor, destaca-se ainda uma dissintonia na capa do livro. Apesar de o nome de Vera Tereza ser o único a aparecer, e da obra constituir uma narrativa em primeira pessoa, o título *Ela e a reclusão* traz um pronome pessoal em terceira pessoa. Essa dissintonia parece marcar um distanciamento entre Vera Tereza e o relato de testemunho, espaço que muito bem pode ter sido ocupado por um mediador retirado posteriormente de cena.

Voltemos aos tais "deslizes de gramática e de estilo". Vera Tereza frequentou três anos de ensino formal, apenas um a mais do que Carolina, quando esteve no abrigo de menores (ela passou sete anos em abrigos e dez anos em presídios). Só que existe outro descompasso aqui. A leitura do texto não revela tantos deslizes assim – nem tantos nem tão graves. Aliás, mostra

²⁷⁰ RIBAS, J. C. R. "Prefácio", 1965, p. 05.

uma autora com bom conhecimento da norma padrão: são poucos os erros de acentuação, grafia das palavras, pontuação ou concordância verbal. E há clareza nos diálogos, sem a tentativa de rebaixamento caricato da fala popular. E mais: não há tentativas de elevação da linguagem, uso de vocábulos cultos, afetações como o verbo "abluir-se" costumeiramente utilizado por Carolina. O texto é organizado, limpo e claro. Por outro lado, e aí está a principal causa do meu estranhamento, é um texto sem rachaduras do ponto de vista formal, ao contrário de *Quarto de despejo*, que às vezes se assemelha a uma fratura exposta.

Não há informações suficientes na própria obra que permitam afirmar, com convicção, que o editor não identificado tenha sido o responsável pela organização e clareza do texto de *Ela e a reclusão*. Porque mesmo com a identificação de vestígios, a mediação é uma relação única entre dois sujeitos; é preciso investigar essa especificidade. O problema é que a ausência de dados sobre o processo de elaboração do livro deixou muitas questões em aberto. Não há informação sobre o caminho percorrido pela ex-presidiária, com apenas três anos de educação formal, para chegar à publicação do livro. E este ainda era um fato raro em 1965, apesar de toda a repercussão de *Quarto de despejo* – testemunhos de ex-internos da Febem, ex-presos, domésticas, ex-viciados e prostitutas só começaram a surgir com mais frequência a partir da década de 1980.

Excluir detalhes do caminho que a fez escritora é abrir mão de uma fonte que reforça a autenticidade do discurso. A questão é entender as razões dessa escolha. O que é possível supor é que o livro de Vera Tereza, apesar de citar *Quarto de despejo* como maior referência, tentou escapar das polêmicas ainda recentes envolvendo o trabalho de Audálio – questões exploradas de perto por Herculano Neves. E os vestígios do editor, ou mediador, teriam sido apagados para evitar questionamentos sobre a autenticidade do livro. Ou seja, o mediador simplesmente sumiu da visão do leitor. Mas se a estratégia era essa, não conseguiu evitar a repetição das mesmas acusações feitas à obra de Carolina. A terceira edição de *Ela e a reclusão*, de 1970, traz no seu final um texto complementar de Vera Tereza. Neste, a autora rompe o silêncio sobre a escrita do livro, reproduz as acusações que costumava ouvir nas palestras que passara a realizar após a publicação, e faz a defesa de seu trabalho.

– Alguém ajudou você escrever seu livro? Não compreendo que você com apenas 3º ano primário o tenha escrito sózinha, e esteja fazendo essa conferência. Não estaria você mentindo quando diz ter apenas 3º ano primário?
Escrevi meu livro sózinha, e se estou fazendo essa conferência que a seu ver e entender é superior a instrução que afirmo ter, digo-lhe que assim como você teve e tem um mestre, eu também o tive, e tenho. Aprendi com o mundo, lutando para sobreviver, aprendi a custa de quedas, e quando caímos e nos levantamos

aprendemos de fato, minha escola foi a própria vida com ela aprende-se de verdade, tenho muita leitura e aprendi muito lendo.²⁷¹

Não se questiona aqui se Vera Tereza escreveu seu próprio relato. E sim o que vem mais adiante, a preparação dos manuscritos, os possíveis cortes e "correções", a ordenação dos seis capítulos, uma série de decisões que originaram o texto publicado. Só elucidando essas decisões podemos confirmar, com plena convicção, a participação do mediador. Mas, se faltam informações para chegarmos logo a esse veredicto, em muito pela ausência de uma postura mais transparente em relação ao processo de elaboração do livro, alguns indícios podem ser levados em consideração. No trecho citado acima, ou em todo o texto complementar escrito por Vera Tereza e anexado à terceira edição, em 1970, vamos encontrar uma incidência de erros gramaticais bem maior do que a verificada no corpo do livro publicado em 1965, indicando um tratamento textual diferenciado entre os dois períodos. Na primeira edição, o estilo do texto é mais direto, enxuto, com frases curtas, com uma acentuação precisa. Como no parágrafo final do relato, em um desfecho que parece ter sido muito bem estudado, no qual Vera Tereza tenta se estabelecer como sujeito coletivo, aproximando-se das diretrizes do testemunho latino-americano.

Estamos no final da minha história. Perdão, minha história, não! História de muitos, nossa história! A história de muitos figurada em minha pessoa. A história que você talvez não tenha gostado de conhecer. Mas agora, diga a si mesmo se foi ou não bom você a ter lido. Estou certa? você não gostaria de ter vivido assim!
Nem eu!²⁷²

Aliás, tanto Vera Tereza quanto o sujeito testemunhal fictício criado por Herculano Neves tentam se impor como sujeito coletivo em seus discursos, revelando uma sintonia com os debates da década de 1960. Essa aproximação entre as duas obras que faço aqui ocorre não apenas pelo fato de *Quarto de despejo* ter servido de referência para ambas – no caso de *Eu te arrespondo Carolina*, de forma muito mais visível e intensa, a ponto de ser uma tentativa de um livro-resposta. Mas principalmente pelas soluções encontradas a respeito das contestações envolvendo a mediação de Audálio.

No caso de Neves, uma defesa paternalista de Carolina e, por outro lado, uma postura de afronta às decisões de seu mediador, com destaque para a exposição e julgamento público sofrido pela autora e para os excessivos cortes nos manuscritos. Em *Ela e a reclusão*, a

²⁷¹ JESUS, V. T. de. *Ela e a reclusão*. SP: O Livreiro, 1970, p. 332.

²⁷² *Ibid.*, p. 314.

solução encontrada vai em direção contrária: em vez da afronta, uma tentativa de escapar das polêmicas que acabaram atingindo a autenticidade de *Quarto de despejo*. A opção encontrada foi retirar o mediador testemunhal posteriormente de cena, eliminando vestígios. Cita-se Carolina como referência importante, mas não há comentário ou citação a respeito da participação de Audálio. Nos dois livros, pelo alarde ou pelo silêncio, as soluções mostraram-se equivocadas.

2.2.1. O grito que não vem das ruas: o testemunho das domésticas

Seguindo esse pequeno levantamento, que não tem a pretensão de completude ou extensão, deparamo-nos com uma década de 1970 pouco profícua em relação ao testemunho mediado no Brasil. E podemos colocar isso na conta do endurecimento do regime militar e do aumento da censura, que vão impactar sobre a relação entre os mediadores letrados e os movimentos sociais populares. No período, Carolina Maria de Jesus já vivia em uma espécie de isolamento em seu sítio em Parelheiros (área ainda rural de São Paulo), mais distante dos holofotes – apesar de *Quarto de despejo* continuar despertando interesse de novos leitores –, e Audálio Dantas se integrava a lutas sociais, como a que comandou à frente do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo, na denúncia do assassinato de Vladimir Herzog, em 1975.

Entre o final da década de 1960 e o começo da década de 1970, no entanto, é possível identificar o embrião de mobilizações sociais que ainda renderiam testemunhos mediados importantes, principalmente envolvendo a participação de grupos feministas e a organização da categoria das empregadas domésticas. Neste último caso, o relato de Carolina, também ex-doméstica, aparece esporadicamente como referência. O livro *Confissões de uma doméstica*, de Dora de Oliveira, publicado em 1970, parece ser o pioneiro de uma série de relatos que se tornariam mais frequentes a partir do começo dos anos 1980.²⁷³ Nos primeiros anos de sua publicação, porém, a obra esteve mais relacionada ao debate público, que muitas vezes descambava para a picuinha, entre patroas e domésticas. Talvez, por isso, tais obras tenham sido deixadas de lado pela censura, que não percebia ali evidente organização de uma agenda

²⁷³ A dificuldade em conseguir a obra, publicada em pequena tiragem, inviabilizou a sua análise mais criteriosa, principalmente em relação ao seu processo de edição e mediação. O livro é referido rapidamente em textos da pesquisadora Sônia Roncador. Localizei apenas uma referência a *Confissões de uma doméstica* em grandes jornais do período.

política. Exemplo disso é o primeiro Congresso Nacional das Empregadas Domésticas²⁷⁴, realizado em 1968, em São Paulo, sem interferência do regime ditatorial.

Nessa queda de braço entre patroas e domésticas, donas de casa também publicaram livros em defesa da categoria. Algumas patroas preferiram adotar a chave do humor, em textos mais descontraídos, mas não conseguiram dissipar o tom elitista. Duas obras ganharam destaque nos jornais do período, *Da conversa cricri* (1969), de Inez Barros de Almeida, e *A aventura de ser dona de casa* (1975), de Tânia Haufmann. Em uma dessas reportagens, em julho de 1975, o livro de Dora de Oliveira aparece justamente para funcionar como contraponto às obras de Tânia e Inês. O trecho de *Confissões de uma doméstica* escolhido para ser reproduzido pelo caderno Vida Social/Feminina, do jornal *Folha de S. Paulo*, não revela humor muito menos traz alguma descontração.

Coitados desses empregados. Pela manhã comem pão adormecido e chá, que é mais barato que café com leite. Fruta só come quando Madame vê que está na hora de ir para o lixo; feijão e arroz para os empregados do pior e mais barato que há. Carne é sempre picadinho de músculo; outras vezes aproveita o músculo para caldo de sopa da Madame. Depois, dá essa carne sem gosto para os empregados, como se esses fossem cachorros vira-latas, porque cachorro de estimação é mais bem tratado do que empregados de muitas mansões. Porém, se algum empregado reclama, Madame diz: "Você quer ser tratado a caviar?"²⁷⁵

O tom acusatório do texto soa como um soco no estômago. É mais do que uma categoria que reclama de outra. É uma crítica ideológica de classe, uma posição política de denúncia contra a elite. Em outro trecho, essa postura torna-se um pouco mais nítida, quando Dora apresenta seu relato como uma reunião de "histórias de famílias da alta sociedade, onde o único Deus é o dinheiro. Não há dignidade, educação nem princípios morais. O dinheiro é o soberano que tudo esconde e tudo consegue. Somente a morte, esta sim, é que não é mercadoria".²⁷⁶ Mais do que uma doméstica vitimizada relatando os maus-tratos de sua patroa, o trecho revela uma crítica contundente ao regime capitalista.

Mesmo levando em consideração apenas esses dois trechos, a denúncia da violência social contra uma das categorias profissionais mais exploradas na história social e econômica brasileira me permite pensar o relato de Dora como testemunho mais próximo da vertente

²⁷⁴ Os congressos seguintes ocorreram no Rio de Janeiro (1974), Belo Horizonte (1978) e Porto Alegre (1981). Não há notícias de represálias por parte do regime militar em nenhum deles.

²⁷⁵ A reportagem "Empregadas domésticas, velho tema, em livro e pessoalmente" foi publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* em 31 julho de 1975, caderno Vida Social/Feminina, p. 54.

²⁷⁶ OLIVEIRA, D. *apud* RONCADOR, S. *A doméstica imaginária*. Brasília: ed. UnB, 2008, p. 198.

latino-americana, principalmente no seu caráter ideológico. Mas não há condições aqui de analisar mais detalhadamente a sua possibilidade como testemunho mediado. O prefácio do livro é assinado pelo sociólogo e jornalista Souza Barros, um dos fundadores do Partido Comunista em Pernambuco na década de 1920, quando chegou a ser preso, que à época da publicação do livro vivia no Rio de Janeiro. Dedicado à cultura nordestina e a temas como arte, subdesenvolvimento e nacionalismo, Souza Barros utilizava o depoimento etnográfico em suas pesquisas.

Os dois trechos de *Confissões de uma doméstica* citados acima demonstram uma autora com bom domínio da norma padrão, sem erros gramaticais ou de sintaxe. E até podemos perceber na fala de Dora uma proximidade – ou quem sabe, influência – dos pensamentos do histórico comunista que assina o prefácio. Mas a falta de informações recomenda cautela em relação ao papel do mediador. É possível reconhecer apenas o pioneirismo de uma narrativa testemunhal que se tornará mais frequente na década seguinte.

Nos primeiros anos de 1980, a ideologia de luta de classes pode ser identificada nos relatos de trabalhadores urbanos e rurais coletados pela ONG carioca NOVA (Pesquisa, Assessoramento e Avaliação em Educação) e publicados nos *Cadernos de Educação Popular*, em parceria com a editora Vozes. Destaco o depoimento oral de Lenira Carvalho, fundadora da Associação de Empregadas Domésticos de Recife – criada em 1979, e que se transformaria em sindicato em 1988 –, transcrito por uma educadora ligada à ONG. Publicado originalmente em 1982, o texto "Só a gente que vive é que sabe: depoimento de uma doméstica" segue as regras do depoimento etnográfico. Dividida em tópicos, a transcrição preserva a oralidade do relato original, sem tentar reproduzir falhas de pronúncia. O texto segue a norma padrão. Assim como o relato de Dora, o depoimento de Lenira aproxima-se do testemunho latino-americano, principalmente das concepções ideológicas. Além de enxergar a relação entre patroas e empregadas pela perspectiva de luta de classes, a militante fala da doméstica como uma terceira pessoa, reforçando o seu testemunho como *testis*.

Dizer que a doméstica prega a luta de classe é mentira. Mas que a doméstica vive a luta de classe, vive! Toda hora, todo dia! Agora se você chega com essa palavra "luta de classe", a doméstica vai dizer que não conhece luta de classe. Mas no dia-a-dia você está vivendo a luta de classe. Isso é direto na carne.²⁷⁷

²⁷⁷ CARVALHO, L. "Só a gente que vive é que sabe: depoimento de uma doméstica", *Cadernos de Educação Popular* 4. Petrópolis: Vozes/Nova, 1984, p. 59-60.

Apesar de o testemunho mediado (originário de relatos orais ou escritos) ter sido um dos principais instrumentos dos *Cadernos de Educação Popular*, não havia preocupação em revelar os detalhes da negociação entre o sujeito testemunhal e o mediador letrado. Como se não houvesse necessidade de problematizar; como se essa relação fosse natural e inquestionável. O texto de apresentação de "Só a gente que vive é que sabe" informa que o "depoimento da doméstica foi gravado em fitas no mês de março deste ano". E apenas isso. O nome da transcritora não aparece. Mais do que isso: o nome da autora do testemunho oral também não aparece. Nem na capa nem em qualquer outro elemento do paratexto. A única referência ao nome de Lenira (sem o sobrenome) ocorre no próprio relato de Lenina, em uma autorreferência. A mesma edição de *Cadernos de Educação Popular* traz o texto "O que é a seca: narrativa de um camponês" sem identificar o sujeito testemunhal, o que revela um procedimento padrão por parte da publicação – neste, o leitor não fica sabendo nem o primeiro nome do camponês que teria, este sim, escrito o próprio relato.

O livro não traz nenhuma justificativa para a escolha do testemunho apócrifo.²⁷⁸ Outros depoimentos de trabalhadores que começaram a emergir no começo da década de 1980 e eram publicados por outras editoras não seguiam essa regra, e traziam a autoria identificada. Neste contexto, parece pouco convincente justificar essa escolha pelo medo de uma reação da ditadura militar que, por esta época, já vivia uma fase de desmoralização e agonia. Outra possibilidade poderia ser uma precaução jurídica, já que são relatadas acusações graves de arbitrariedades, agressões, estupro. No entanto, os acusados não têm seus nomes revelados nos textos. Uma terceira hipótese é de que a escolha por um depoimento sem autor identificado faça parte da busca por um sujeito coletivo, representante de uma categoria, na qual a individualização do testemunho não teria sentido.

Mas o que importa, no entanto, é marcar a existência do testemunho apócrifo, apesar de aparentemente ter sido usado de forma restrita. E ressaltar que, mesmo levando em conta o engajamento e a disposição dos mediadores letrados, o depoimento não identificado torna ainda mais distante para o leitor a compreensão da mediação como um espaço discursivo de negociação e concorrência entre dois sujeitos de classes sociais e níveis culturais diferentes. E também por entender que quanto menos transparente e problematizado for este testemunho mediado, mais a hierarquia social entre incultos e cultos presente na sociedade tende a se repetir na estrutura discursiva.

²⁷⁸ Mesmo não identificada, a autoria de Lenira Carvalho é conhecida por causa de um depoimento posterior, que originou o livro *A luta que me fez crescer* (1999), no qual o relato de 1982 é mencionado.

Essa maior transparência em relação ao processo de mediação pode ser identificada em outro testemunho mediado da época. O livro *Cícera, um destino de mulher* (autobiografia duma emigrante nordestina, operária têxtil), publicado em 1981, também parte do relato oral, mas com uma série de cuidados em relação ao papel do transcritor. Na época, o drama de Cícera Fernandes de Souza vinha sendo noticiado pelos jornais cariocas. Ela defendia o direito ao aborto para a filha de 13 anos, estuprada pelo padrasto, então grávida de quatro meses. Mesmo previsto na Constituição Federal, Cícera não conseguia autorização judicial nem médico que se dispusesse a fazer o aborto, tanto que a criança acabou nascendo. Ela concedeu entrevistas gravadas a Danda Prado, militante de um grupo feminista²⁷⁹, que atuou como transcritora. O livro revela uma série de medidas que fornecem ao leitor subsídios para entender o depoimento mediado como espaço de negociação e articulação entre dois sujeitos.

Na capa do livro constam os nomes de Cícera e Danda, confirmando a dupla autoria. Além da reprodução de reportagens de jornais sobre o caso, algumas perguntas feitas a Cícera permaneceram no texto publicado, permitindo ao leitor acompanhar a linha de raciocínio do mediador e, com isso, o diálogo estabelecido entre os dois sujeitos. Em uma sucinta apresentação do livro, Danda afirma ter conservado a autenticidade do relato oral, respeitando a linguagem e sua sintaxe – até aqui uma promessa comum entre os transcritores/gestores. O diferencial da apresentação de Danda vem na sequência. "O texto, depois de transcrito a partir duma gravação, foi relido, completado e aprovado por ela [Cícera], que assinou diretamente um contrato com a editora visando a sua publicação"²⁸⁰. Essa é uma novidade na relação entre sujeito testemunhal e gestor, pelo menos entre os casos identificados aqui. A transcrição foi relida, completada e aprovada pelo sujeito do relato oral. E mais: o transcritor não foi o intermediário entre o autor testemunhal e a editora; o gestor do texto não acumulou a função de agente.

A novidade, no entanto, exige cautela. É preciso evitar a leitura ingênua de dar como resolvida as dicotomias entre os dois sujeitos, de classes sociais diferentes, enaltecendo a figura despreziosa do mediador letrado. *Quarto de despejo* não é sequer citado na obra, mas a apresentação de Danda parece se constituir em uma defesa antecipada às mesmas acusações feitas ao trabalho de Audálio: os cortes e a edição à revelia de Carolina, que teria desfigurado o discurso original; e o papel múltiplo do jornalista, que teria também atuado

²⁷⁹ Na época, o Coletivo de Mulheres do Rio de Janeiro incluiu o caso de Cícera nos debates sobre os direitos das mulheres à posse e domínio do próprio corpo.

²⁸⁰ PRADO, D. "Introdução". In: *Cícera, um destino de mulher*. SP: brasiliense, 1981, p. 10.

como intermediário, inclusive com ganhos financeiros, entre a autora e a Livraria Francisco Alves. Vale lembrar que, após a publicação de *Casa de Alvenaria* (1961), Carolina e Audálio romperam a pareceria profissional, e as diferenças entre eles vieram a público, sendo exploradas de forma sensacionalista por alguns veículos de comunicação.

Por outro lado, mesmo que reconheçamos a posição de Danda como uma estratégia de defesa antecipada, é possível identificar uma disposição da transcritora em permitir ao leitor um acesso mais direto ao sujeito testemunhal. Danda escreve uma curta apresentação (duas páginas), na qual avisa que deixará suas observações para o epílogo, para logo dar a palavra a Cícera. Aliás, esse é título da página seguinte, "Cícera tem a palavra". No texto, o mediador reduz as chamadas intervenções explicativas (tão caras a Herculano Neves): são apenas nove notas do editor, sempre curtas e objetivas.

A estrutura do livro, no entanto, não rompe a hierarquia de um letrado que autoriza uma voz do povo. Coube ao mediador escrever a introdução e o epílogo, ou seja, a autoridade de abrir e fechar o relato, ou melhor, de ter a primeira e a última palavra. Mas é preciso reconhecer que a separação de papéis mostra-se mais nítida. No epílogo, Danda revela-se ao leitor como militante feminista que é. "Cícera me impressionou enquanto personagem representativo da luta vã e sem perspectivas que é a nossa – de todas as mulheres – nesta cultura patriarcal."²⁸¹ O relato transcrito por Danda, que parece obedecer à sequência do depoimento oral, também mostra um cuidado em preservar o discurso do outro. Ela aplicou a norma gramatical padrão, sem cair no equívoco de reproduzir graficamente os erros de pronúncia da fala. Em alguns momentos, a escrita contagia-se pela oralidade, como se pode perceber, por exemplo, pela expressão "duma" presente no subtítulo do livro e repetida no corpo do texto.

Esses cuidados em preservar o discurso do sujeito testemunhal no processo de testemunho mediado não se repetiram em outra obra publicada no mesmo período, no Rio de Janeiro. Neste caso, a gestora assumiu várias funções, inclusive a de mentora. Pelo menos é o que sugere a apresentação do livro *Ai de vós! (Diário de uma doméstica)*, de 1983. Em um texto intitulado "À guisa de prefácio", a escultora Ivna Mendes de Moraes Duvivier, patroa de Francisca Souza da Silva, conta como teve a ideia do projeto, como o viabilizou, como o tituló, como a capa foi feita seguindo seu pedido, e como organizou a revisão final. Francisca, a empregada doméstica em questão, escreveu a primeira versão do texto, que parece ter passado por várias outras versões sem que ela tivesse acompanhado esse processo. Apesar

²⁸¹ *Idem*, "Epílogo", *Cícera, um destino de mulher*, op. cit., p. 126.

de uma intervenção curta, como o próprio título sugere, o texto de Ivna é muito significativo porque elucida, com poucas palavras, a relação hierárquica muito bem definida entre os dois sujeitos (sujeito testemunhal e mediador). Por isso, merece ser transcrito na íntegra.

Este comovente relato resultou de conversas esporádicas com uma empregada, ocorrendo-me, daí, fazer com que ela própria escrevesse essas lembranças de sua vida.

Dei-lhe, então, um caderno pautado e fui batendo à máquina à medida que eram preenchidas as páginas manuscritas, sempre respeitando, porém, a redação original, apesar de pequenas correções e da omissão de certas passagens prejudiciais à coesão da narrativa, ou repetitivas e sem maior importância.

A capa como desenho calcado numa fotografia da mão do Santo Padre, alusiva ao título que escolhi para o livro, bem com a paginação, se devem a Lúcio Costa, a quem submeti o texto para uma revisão final.²⁸²

Pois chama muito a atenção que no sucinto texto no qual apresenta suas próprias iniciativas, a mediadora letrada – que também funciona como mentora e agente – refira-se ao sujeito testemunhal do relato como "uma empregada", sem mencionar seu nome. Ivna talvez não julgasse importante citar o nome de Francisca porque tinha conseguido para o livro dela uma introdução de peso, assinada pelo consagrado memorialista Pedro Nava²⁸³ – introdução esta que antecede o curto texto da gestora. Os escritos de Francisca, já revistos e "corrigidos" por Ivna, chegaram ao escritor por intermédio do não menos famoso arquiteto e urbanista Lúcio Costa²⁸⁴, amigo da escultora. A introdução do livro, na verdade, é uma carta de Pedro Nava endereçada a Lúcio Costa, com sua opinião sobre os manuscritos que lhe foram enviados para leitura. Na introdução, o memorialista reconhece valor literário da obra.

Literariamente a obra tem valor porque só pessoa de privilegiada inteligência e de vocação incomum para as letras poderia achar a dramaticidade de ação acompanhável desde uma infância em Campos até idade adulta no Rio. (...) Como é? que criatura assim sem letras e vítima desde cedo de todas as emboscadas da existência conseguiu narrar tão poderosamente. Foi usando sua vivência e a sua inata aptidão literária.²⁸⁵

²⁸² DUVIVIER, I. M. de M. "À guisa de prefácio". In: SILVA, F. S. de. *Ai de vós! Diário de uma doméstica*. RJ: Civilização Brasileira, 1983, p. 11.

²⁸³ Pedro Nava (1903-1984) é autor da obra memorialista considerada mais importante da literatura brasileira. Em vida, publicou seis volumes de memórias (além de um póstumo, inacabado).

²⁸⁴ Pioneiro da arquitetura modernista no Brasil, Lucio Costa (1902-1998) é o autor do projeto do Plano Piloto de Brasília.

²⁸⁵ NAVA, P. "Introdução". In: SILVA, F. S. de. *Ai de vós! Diário de uma doméstica*, op. cit., p. 08.

É significativo que um escritor da importância de Pedro Nava reconheça o valor literário do testemunho de Francisca. E, por minha conta e risco, acredito que a sua reflexão possa ser estendida a *Quarto de despejo*. Evidente que, como memorialista, Nava tem uma visão muito mais aguçada sobre esse tipo de escrita. Ele percebe logo que o poder dessa narrativa nasce da vivência e da aptidão literária de sua autora – e, de novo, uso tal observação em benefício de Carolina. Só faço uma pequena ressalva: o uso do adjetivo "inata" antes do substantivo feminino "aptidão". Em vários dicionários, aptidão é definida como a disposição inata ou adquirida para realizar determinadas tarefas. Não quero diminuir, ou mesmo discutir, a influência de uma capacidade que nasceria com o indivíduo, mas gosto de pensar minha pesquisa como um grito em favor da segunda opção, pelo reconhecimento da inteligência e capacidade adquirida pelos escritores da periferia, de uma forma geral; e pelo reconhecimento do esforço e consciência, intencionalidade, ambição e planejamento literário de Carolina, no caso específico. No final, espero que esse grito tenha soado audível e sensato.

Voltemos agora ao sucinto, porém elucidativo, texto de Ivna Duvivier. Outra possibilidade para explicar a ausência do nome do sujeito testemunhal no prefácio do livro é pensar que a mediadora/agente/mentora tenha dedicado esse espaço apenas para listar as tomadas de decisões. O que também me faz supor que Francisca, a doméstica em questão, não tenha participado de nenhuma delas. A escultora faz questão de frisar que partiu dela a ideia de transformar as conversas com sua empregada em história escrita, e que também foi ela quem fez com que a empregada escrevesse, como quem dá uma ordem. E ainda deu-lhe um caderno, para não lhe deixar escolha.

A edição começou logo após as primeiras páginas manuscritas, que eram imediatamente datilografadas por Ivna. No prefácio, ela afirma respeito à redação original, para logo falar em "pequenas correções" e omissão de passagens do texto que prejudicariam a coesão narrativa, que seriam repetitivas ou que não teriam "maior importância", sem explicar os critérios para tais decisões, tratando-as como atos corriqueiros e sem relevância. Não há nenhum indicativo para que o leitor possa acompanhar essas omissões – Audálio sinaliza com reticências para cortes de trechos e reticências entre parênteses para supressão de frases. O texto ainda passaria pela revisão final de Lúcio Costa, a pedido da amiga.

Eis uma das maiores diferenças entre *Ai de vós!* e *Quarto de despejo*: Ivna decidiu pela correção e limpeza do texto original. Francisca teve menos de um ano de alfabetização, se somarmos os poucos ensinamentos do irmão, um mês com uma professora que dava aulas em casa, e passagens rápidas por dois colégios (quatro meses em um, três meses em outro); menos tempo que a própria Carolina. Somente o cotejo completo entre o manuscrito e o texto

publicado nos daria uma proporção mais exata da “limpeza” executada no texto original, incluindo aí a extensão dos cortes de trechos considerados "sem maior importância". No entanto, a edição do livro nos permite um pequeno exercício nessa direção. A contracapa de *Ai de vós!* traz a reprodução de uma página manuscrita de Francisca, justamente a primeira de seu relato. Nela, é possível observar muitos erros na grafia das palavras, acentuação e pontuação. Na comparação dessa página do manuscrito com o trecho publicado, é possível ver que os erros foram corrigidos. Incorreções que não impediam o entendimento do leitor, apesar de provocar um certo estranhamento em quem domina a norma padrão: a palavra "naiçi", logo corrigido para nasci; "lavora", modificada para lavoura; "veses", alterada para vezes; e assim segue. Partindo para a leitura de todo o texto, é possível perceber que a redação final preserva algumas marcas da oralidade (tá, pra, quasi...), e mantém alguns erros de grafia e acentuação menos graves, que parecem provocar menor estranhamento ou mal-estar no leitor (atrás, ha, fóra, talvês...).

A narrativa também não segue a estrutura de diário, como sugere o subtítulo do livro. Não é relato datado, tampouco descrição do dia-a-dia, de fatos do presente ou do passado recentíssimo, muito menos traz reflexões impactadas pelo momento. *Ai de vós!* segue a estrutura de um texto memorialístico: inicia com os dados sobre o nascimento e a infância, seguindo em ordem cronológica os fatos da vida da autora. Não há capítulos, o texto é dividido em blocos, separados por três asteriscos. O final do livro também foge das características de um diário, cujo término é sempre o encerramento de um dia de relato – afinal, o diário, na sua compreensão mais básica, é um relato sobre uma sequência de dias. Em *Ai de vós!*, o final é planejado para funcionar como uma espécie de moral da história. O efeito, no entanto, aproxima-se do bizarro. A empregada doméstica tenta fazer um grande agradecimento à patroa, mas acaba revelando ter sido obrigada a escrever o relato de sua vida.

Esta última casa onde estou é a realmente a melhor. Tem um pouco de agitação, coisa que cada casa tem seu jeito, mas eu me sinto muito bem. Gosto da minha patrôa (...)

Eu comparo ela como minha fada-madrinha, a qual a bruxa malvada me afastou e só agora, ha dois anos, me soltou e eu a encontrei nesta grande cidade que se chama Rio (...).

Esta historia da minha vida, que ela me fez escrever, poderá vir a ser talvês, quem sabe, a minha salvação. Queira Deus que assim seja.²⁸⁶

²⁸⁶ SILVA, F. S. de. *Ai de vós! Diário de uma doméstica*, op. cit., p. 130-131. Neste trecho, as reticências entre parênteses, indicando supressão de frases, são de minha autoria. No texto publicado não há indicativos do trabalho de edição, como já foi mencionado.

Além da revelação de que a patroa a fez escrever a história, o encerramento do livro assinado unicamente por Francisca ainda reservaria outra surpresa. Depois do trecho acima, mais precisamente depois de três asteriscos usados para separá-lo de outro bloco anterior de texto, surgem as frases finais do livro, que funcionam como uma grande indagação ao leitor: "Mas, e as outras? Todas essas meninas nascidas nas roças do interior ou nas favelas das cidades e que estarão expostas a estas mesmas coisas – que será delas?" O estranhamento ao ler esse trecho me fez questionar: quem fala aqui? Graficamente, o convite final à reflexão não se diferencia de outras partes do texto, o que pode levar o leitor a interpretá-lo como mais uma das falas de Francisca. Mas acontece que a doméstica já tinha se despedido do leitor, com a tradicional evocação à vontade de Deus. Então, quem é o autor da indagação de grafia correta, tom provocativo, sem o constrangimento do trecho anterior e sem nenhuma dúvida do que deve falar? Minha aposta: o mediador. A patroa surge na página final, e toma a palavra da empregada para indagar ao leitor sobre a história que acabou de ser contada. E mais: um mediador que tenta se mostrar preocupado com outras franciscas que não tiveram a sorte de ter uma fada madrinha.

Se tomarmos *Ai de vós!* como um testemunho mediado, ou seja, um espaço de concorrência e negociação entre dois sujeitos, pode-se afirmar que a hierarquia da realidade social também se impôs no discurso. O problema é que essa dupla autoria, mesmo exercida de forma desproporcional, não fica evidente ao leitor, inclusive na própria capa do livro, na qual consta apenas o nome de Francisca como autora. Acontece que a mediadora letrada pode até manter discrição em relação ao seu nome na capa, mas faz questão de marcar sua presença por toda a obra. Essa ingerência pode ser explicada a partir de uma especificidade que novamente aproxima *Ai de vós!* de *Quarto de despejo*. Ivna Duvivier, assim como Audálio, acompanha o processo de produção da escrita pelo sujeito testemunhal. É importante frisar: os casos não seguem o rito convencional do editor que recebe o manuscrito completo para só, então, começar seu trabalho. Eis as principais diferenças:

- 1) Há uma espécie de negociação prévia ou pacto entre o mediador e o autor do relato, no qual são definidos os papéis. Só depois disso começa ou segue a produção do sujeito testemunhal. No caso de *Quarto de despejo*, Carolina tinha escrito uma pequena parte do diário (14 dias), retomando os registros a partir do encontro com Audálio, principalmente por causa da promessa do jornalista em ajudá-la a transformar seu relato em livro. Em *Ai de vós!*, a escrita do relato de Francisca começou só depois do incentivo/cobrança da patroa;

- 2) As páginas manuscritas são repassadas aos poucos para o mediador, com a organização e edição iniciando ainda nesta etapa. Durante esse processo de produção da escrita original, o autor do relato testemunhal e o seu mediador vão ter encontros periódicos, e esse contato prévio pode influenciar o discurso do sujeito testemunhal;
- 3) O testemunho mediado presente em *Ai de vós!* e *Quarto de despejo*, na sua especificidade – a escritura do sujeito testemunhal semiletrado, que passa por uma reescritura organizada por um mediador letrado –, tem de ser considerado como um espaço de negociação, articulação e concorrência entre dois sujeitos desde esse primeiro contato, no qual existe uma espécie de pacto no qual são estabelecidas, mesmo informalmente, as regras dessa mediação;
- 4) A relação tensa entre o autor do relato testemunhal e o seu mediador vai perpassar todas as fases desse processo de mediação.

É por essa especificidade do testemunho mediado em questão que incluo no debate a possibilidade do mediador/gestor acumular o papel de mentor. Em *Ai de vós!*, Ivna demonstra assumir esse papel extra de forma clara, especialmente no prefácio no qual assegura ser dela todas as iniciativas e decisões envolvendo o livro, inclusive a de fazer o sujeito testemunhal escrever seu relato; ou nas linhas finais da obra, quando toma a palavra para fazer uma provocação ao leitor, em uma espécie de moral da história. Francisca confirma sua patroa como a mentora de sua escrita. Mas a sua submissão nesse espaço discursivo não é plena. No final, a empregada deixa claro que fez o relato por uma espécie de agradecimento à patroa, a melhor que já teve, e que, por ela mesma, não teria escrito sua história. Interpreto essa ressalva de Francisca não como um deslize, um desabafo involuntário, mas como uma tentativa de marcar uma posição de desconforto e até constrangimento por contar uma história na qual ela mesma não dava valor, ou não via nenhum motivo para escrevê-la.

Em relação a *Quarto de despejo*, a pesquisadora Elzira Divina Perpétua defende que Audálio também exerceu o papel de mentor. Além de revisor e editor dos manuscritos, ele teria se imposto como um "agente determinante da produção literária de Carolina"²⁸⁷. Essa influência começaria logo no encontro entre os dois na favela do Canindé, em abril de 1958, quando o jornalista teria se interessado pelo diário, em detrimento de outras produções da escritora (poesias, romances, contos, peças de teatro), incentivando a continuá-lo, e seduzindo

²⁸⁷ PERPÉTUA, E. D. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 228.

Carolina com a promessa da publicação de um livro. E, de novo, estamos diante da minha principal discordância em relação às pesquisas de Perpétua. Não há como afirmar se Audálio exerce ou não a função de mentor sem a análise dos registros de 1955, escritos três anos antes do encontro entre Carolina e o jornalista. Por este manuscrito, é possível delimitar dois períodos da escrita do diário, antes e depois da participação de Audálio. E do confronto entre os manuscritos de julho de 1955 e os primeiros registros originais de maio 1958, será possível afirmar, com mais clareza e exatidão, se a influência do mediador letrado é tamanha a ponto de podermos considerá-lo mentor de Carolina. De antemão, minha tendência é negar a aplicação do termo, principalmente porque parte do diário, mesmo que uma pequena fração, já estava redigida antes do encontro com Audálio. Ou seja, a ideia do testemunho na estrutura de diário já tinha sido colocada em prática.

Então sigo por outros exemplos. Ainda nos anos 1980, mais para o final da década, surge uma experiência singular, um testemunho no qual a decisão foi manter intacto o texto original. Sem cortes, sem correções gramaticais e de sintaxe. Nem mesmo parágrafos foram abertos. O resultado é *Testemunha de uma vida* (1987), da empregada doméstica Rosalina Ferreira Basseti, um livro de 227 páginas formado por um grande e único bloco de texto, sem parágrafos, sem separação em capítulos, sem intertítulos, sem qualquer divisão ou intervalo, com erros originais na grafia das palavras, pontuação e concordância verbal. Como é possível verificar a partir de página manuscrita reproduzida na orelha do livro, nada foi alterado.

Mas não podemos dizer que não houve a intermediação de mediadores: a escrita do relato foi incentivada pela patroa de Rosalina; a máquina de escrever e o apoio financeiro para publicação do livro foram conseguidos após a doméstica pedir apoio em um programa de rádio de Vitória (ES); o prefácio é assinado pelo escritor Luiz Busatto, professor de literatura e então membro do Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo, apresentando e autorizando o discurso de uma empregada doméstica. Além disso, a publicação do manuscrito sem alterações foi decidida pela edição, segundo Busatto.

Visando-se à criatividade e liberdade individual de expressão, preferiu-se não alterar o texto manuscrito, passando-o para a linguagem de classes cultas. Inverte-se, desse modo, a posição: os cultos que leiam, se quiserem, a linguagem de Rosalina, que é a da maioria da população brasileira.²⁸⁸

Pois bem: parece que esses “leitores cultos” preferiram não ler o testemunho de Rosalina. O livro não saiu da primeira edição de 600 exemplares. A obra assinada pela

²⁸⁸ BUSATTO, L. “Prefácio”. In: *Testemunha de uma vida*. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, 1987, p. 07.

doméstica (só o nome dela aparece na capa) apresenta, sem dúvida, a menor interferência do mediador letrado entre todos os testemunhos citados aqui. Nesse sentido, *Quarto de despejo* aparece no prefácio de Busatto como um exemplo negativo de intervenção editorial em busca do sucesso de vendas.

O livro [de Rosalina] lembra *Quarto de despejo* que fez tanto sucesso num passado próximo e outros do mesmo gênero confirmando o ditado "quem gosta de miséria é intelectual"²⁸⁹, mas em que a miséria é sempre a dos outros. O relato pungente que vem a público distingui-se dos demais na sua representação e tem o aval do Conselho Estadual de Cultura (CEC) que julgou louvável a sua publicação, mantida a fidelidade ao texto original.²⁹⁰

O fracasso de *Testemunha de uma vida* em despertar o interesse do leitor serve-nos como início de debate. O livro de Rosalina surge como contraponto às teses que enxergam nas interferências do mediador letrado algo sempre prejudicial à fidelidade do relato original. Pois desta vez o manuscrito permaneceu intacto. Os puristas não tinham do que reclamar. Mas a estratégia não surtiu o efeito desejado, e poucos leram o testemunho de Rosalina. Pode-se concluir que houve articulação entre o sujeito testemunhal do relato e seu mediador letrado; foram essas decisões que viabilizaram o livro. A dúvida é se houve concorrência entre os sujeitos pelo controle do discurso.

O livro formado por um único bloco de texto, sem tratamento gráfico ou organização interna, que simplesmente reproduziu as 601 páginas manuscritas em oito cadernos, desafia o esforço do leitor. E falo aqui inclusive em esforço físico para vencer a monotonia gráfica. É um livro pesado visualmente. Além disso, a narrativa é lenta, difícil de ser seguida, quase em ritmo de relatório – ao contrário do diário, por exemplo, cuja estrutura possui espaços e marcações próprias, que dão mais dinamismo ao relato. Se somarmos a isso os constantes erros gramaticais e de sintaxe, então temos um terreno árido e fatigante para o leitor de *Testemunha de uma vida*, seja ele dominante da norma padrão ou não.

A pergunta a ser feita é se o mediador letrado, com receio ou cuidado extremo para preservar o relato original, não deixou de cumprir a função lhe cabia, que era a de representar sua época, ou uma fração representativa dela. Na minha leitura, não consegui identificar no

²⁸⁹ Busatto refere-se à célebre frase "pobre gosta de luxo, quem gosta de miséria é intelectual", atribuída ao carnavalesco Joãozinho Trinta, em entrevista ao jornalista Elio Gaspari, em 1979. Mario Sergio Conti, em seu livro *Notícias do Planalto*, afirma, no entanto, que a frase é de Gaspari, que costumava criar frases de efeito, propondo a seus entrevistados que a assumissem como suas, para criar fatos novos. Cf. CONTI, M. S. *Notícias do Planalto*. SP: Companhia das Letras, 1999, p. 64.

²⁹⁰ BUSATTO, L. "Prefácio". In: *Testemunha da uma vida*, op. cit., p. 07.

texto um embate entre esses dois sujeitos, o autor do relato testemunhal e o seu mediador/editor, ou entre a testemunha e a sua época. E, a meu ver, neste caso específico, quem perde é o leitor. Para não deixar dúvidas: em nenhum momento, pregou-se aqui que o mediador deva abrir mão de seu papel; mas, sim, que ele repete o papel do outro sujeito.

2.2.2. A testemunha que fala, e edita: a mediação revisada

Na década de 1990, o respeito do mediador letrado ao sujeito testemunhal vai se tornar mais visível, apesar de algumas regras da hierarquia entre os dois sujeitos de culturas e classes sociais diferentes ainda prevalecerem no discurso. Em *Ilhota: testemunho de uma vida* (1993), é preciso passar por três apresentadores letrados antes de chegar ao relato de Zeli de Oliveira Barbosa. Ou seja, a doméstica e ex-moradora de uma já extinta favela de Porto Alegre tem seu discurso apresentado e autorizado por três mediadores. Os dois primeiros, o escritor e professor de literatura Luís Augusto Fischer e o escritor e antropólogo Jorge Pozzobon, estavam ligados à série *Outras Vozes*, da Secretaria Municipal da Cultura, que viabilizou a publicação. A terceira é a socióloga Enid Backes, patroa de Zeli.

Fischer e Pozzobon aproximam o relato de Zeli da narrativa de *Quarto de despejo* logo na primeira frase da apresentação. Aliás, a referência à obra de Carolina Maria de Jesus nos testemunhos mediados citados aqui aparece sempre nas apresentações, nas introduções, nos prefácios, mas não nos próprios relatos. Este é um aspecto importante: a escritora da favela do Canindé é lembrada por pesquisadores, críticos literários, sociólogos e jornalistas, ou seja, pelo conjunto de mediadores; mas não pelos sujeitos testemunhais – essa realidade vai mudar a partir da geração de escritores da periferia paulista, que passam a considerar Carolina como uma de suas principais influências. A própria Zeli alegava desconhecer *Quarto de despejo*.

Se podemos fazer aproximações entre o perfil social das duas autoras (mulheres, negras, mães, faveladas, ex-domésticas...) ou entre as circunstâncias envolvendo o relato (moravam na favela no mesmo período histórico e decidiram escrever sobre a experiência), essa possibilidade praticamente desaparece quando o assunto em debate passa ser o processo de mediação. São outras relações, outros mediadores, ou melhor, outra época. Em primeiro lugar, o relato sobre a vida na favela da Ilhota foi escrito por Zeli duas décadas antes de ser publicado. Existe uma série de distanciamentos entre a experiência vivida na favela (de 1959 a 1964), o relato escrito dessa experiência (1972) e a publicação do relato (1993). Os mediadores não acompanharam a produção do sujeito testemunhal, como em *Quarto de despejo* ou *Ai de vós!*. Logo, a função do mediador como mentor é sumariamente descartada.

Quando à edição dos manuscritos, os critérios são explicados por Fischer e Pozzobon em um único parágrafo, no final do texto de apresentação.

Quanto ao texto que se vai ler, registre-se que a Unidade Editorial da SMC [Secretaria Municipal de Cultura] tomou a liberdade, de acordo com a autora, de promover pequenos ajustes de pontuação e ortografia, com a finalidade de facilitar a leitura, preservando no entanto o tom, a intenção e o estilo da escrita original, inclusive em algumas formas que um olhar purista classificaria como erros.²⁹¹

Assim como no relato de Cícera, os mediadores de Zeli destacam a aprovação da autora para as intervenções. Não que houvesse sugestões ao tratamento do texto, como no testemunho da operária sobre o drama vivido por ela e por sua filha – a transcrição foi relida, completada e aprovada por Cícera. No caso de Zeli, o manuscrito não exigia tantas modificações para viabilizar a leitura. O texto é pequeno – o livro tem apenas 70 páginas –, o que não exigiu supressões, terreno perigoso que gerou a principal crítica à edição de Audálio Dantas. Além disso, Zeli completou o ensino fundamental, demonstrando certo domínio da norma padrão.

A disponibilidade de parte dos manuscritos de Zeli possibilitou a comparação com o texto publicado.²⁹² O cotejo confirma a promessa dos mediadores: o estilo do texto original foi preservado. A edição corrigiu erros de pontuação (principalmente o uso de vírgulas) e acentuação, além de abrir parágrafos no texto. No caso de Zeli, não há tentativas da elevação da linguagem, do uso de vocábulos cultos, como em *Quarto de despejo*. Sua escrita aproxima-se da narrativa oral. Por isso, as correções não representam prejuízo para a análise do texto, ao contrário do livro de Carolina que, caso os erros originais fossem corrigidos em sua totalidade, significaria um dano irreparável. Não apenas pela visibilidade das fraturas sociais, dos antagonismos não resolvidos da realidade absorvidas pela forma literária. Mas porque o erro, no caso de *Quarto de despejo*, ganha importância singular como uma medida do empenho da autora para superar as dificuldades técnicas e, com isso, conquistar o reconhecimento do leitor.

Zeli tinha outros objetivos. Quando escreveu o relato, já estava fora de Ilhota – ao contrário de Carolina, que projetava na literatura sua grande chance de sair da favela do Canindé. Decidiu prestar o testemunho como um desabafo. Essa foi a única história escrita

²⁹¹ FISCHER, L. A.; POZZOBON, J. “Outras vozes: a voz de Zeli”. In: *Ilhota: testemunho de uma vida*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1993, p. 10.

²⁹² A família de Zeli me disponibilizou parte dos manuscritos, em 2014. O restante teria sido perdido. Zeli escreveu seu relato em uma agenda do ano de 1972. Faço aqui meus agradecimentos à família pela confiança.

por Zeli, que não tinha pretensão de ser escritora de literatura, mais uma diferença em relação a Carolina, que organizava sua vida e sua escrita a partir dessa perspectiva. Isso não quer dizer que ela não percebesse qualidades em sua narrativa: "Sabia que tinha valor literário, porque muitas pessoas leram e elogiaram. Disseram até que lembra o Erico Verissimo, que fala das coisas da terra". Pois essa fala de Zeli, citada entre aspas na orelha do livro, é a única referência da autora à possibilidade de publicação de seu relato. Não há nenhuma palavra de Zeli sobre o processo que culminou no livro, a não ser a repassada por seus mediadores letrados de que ela concordava com as modificações do texto original.

A socióloga Enid Backes, patroa de Zeli, afirma ter acompanhado a edição do material, mas não detalha esse processo. Prefere escrever sobre suas impressões pessoais sobre uma experiência que provocou "emoções fortes e contraditórias". E o distanciamento entre a primeira vez que leu o relato, ainda em manuscrito, e a releitura à época de sua publicação, é responsável por uma reflexão importante.

A tentação é sair dizendo que perpassa nas falas de Zeli o despertar de uma consciência ingênua. A análise sociológica que eu teria feito quando li o relato pela primeira vez, numa época em plena ditadura militar, me teriam levado por este caminho. Mas a história de vida da Zeli e a minha própria história me levaram a desprezar o viés que o sociólogo toma ao analisar o discurso alheio preferencialmente em termos de contradições. Hoje eu constato que este ser historicamente determinado não apenas sobreviveu ao processo de exclusão que a empurrou para a favela, mas conseguiu construir uma nova existência num ambiente que ela considera melhor.²⁹³

No começo, Enid Backes explica sua possível análise do texto de Zeli na década de 1970, quando a socióloga estava mais propensa em apontar as contradições do sujeito testemunhal. Na sequência, na releitura feita 20 anos depois, quando finalmente vai escrever sua opinião, ela se corrige, ou melhor, muda de ideia, renova-se, abandona o papel da socióloga ortodoxa, e valoriza as razões e estratégias da autora do relato para sobreviver e escapar da exclusão social. Essa mudança de posição reforça a convicção, defendida aqui, de que o mediador é, essencialmente, um representante de sua época. E, por isso mesmo, é preciso se antecipar a uma leitura ingênua de dar todos os créditos a Enid por essa renovada reflexão. O mediador representa sua época, para o bem ou para o mal – e aqui simplifico a questão, tentando explicar mais facilmente essa dupla face.

Nos mesmos anos 1990, o campo do testemunho na América Latina também passava por uma revisão de conceitos, principalmente em relação ao papel do mediador, afastando-se

²⁹³ BACKES, E. "Uma heroína como tantas outras", In: *Ilhota: testemunho de uma vida*, op. cit., p. 12.

de boa parte das concepções da escola cubana dos anos 1960 e 1970. A visão do transcritor/gestor como um solidário, fiel e passivo escritor de relatos alheios e o culto à figura do herói popular estavam estremecidos. A mediação passava a ser interpretada como um espaço discursivo de tensão cuja conciliação seria inalcançável, questão já tratada aqui por meio das teses de Antonio Vera León. Pois é neste contexto de debate de ideias que precisamos analisar a posição de Enid. No texto intitulado "Uma heroína como tantas outras", a socióloga descreve uma versão menos utópica do herói.

Para mim está claro: a Zeli é uma heroína, como tantas outras mulheres. Gostaria que esta afirmativa não fosse entendida como leviandade, como fruto de um descontentamento com uma visão basista recalcada, cheia de pena pelos coitados e que passa longe de um possível compromisso com a mudança.²⁹⁴

Apesar das mudanças verificadas na mediação do testemunho nos anos 1990 em relação à concepção da escola cubana – mudanças também explicadas por sua época –, é bastante perceptível, no entanto, a permanência de uma hierarquia na relação entre mediador letrado e testemunha iletrada, semiletrada ou de baixa escolaridade. É sempre do primeiro a tarefa de informar ao leitor os critérios e as escolhas no processo de mediação, ou até mesmo como esse encontro tornou-se possível. No máximo, a palavra do autor do relato surge, por intermédio do seu mediador, consentindo com as alterações realizadas, ou seja, aparece apenas para confirmar as escolhas do editor. A pergunta é: por que o outro sujeito envolvido, a testemunha iletrada ou semiletrada, não pode dar sua versão desse processo?

O que defendo aqui é uma questão que, de tão simples, torna-se redundante: que o autor do relato testemunhal tenha direito a uma "nota do autor", ou outro espaço que o valha. Para que conte sua versão sobre o processo de mediação que possibilitou a publicação de seu relato. E talvez o leitor se surpreenda ao descobrir que o autor testemunhal também buscava a mediação, às vezes com mais afinco e há mais tempo que o próprio mediador – como é o caso de Carolina, que não teve "nota do autor", mas afirmou em *Quarto de despejo* e em outras obras o sonho de publicar um livro e seus esforços para realizá-lo, inclusive a sua busca por um mediador.²⁹⁵ E, talvez assim, fique mais fácil para o leitor entender que a mediação pode ser resultado de uma busca mútua.

²⁹⁴ *Ibid.*, p.13.

²⁹⁵ Além de *Quarto de despejo*, Carolina fala da busca por um mediador letrado em *Casa de Alvenaria* e no texto autobiográfico "Minha vida... Prólogo". Vamos detalhar essa busca mais adiante.

Conceder ao sujeito testemunhal uma "nota do autor", ou outro espaço similar, não é algo inusitado entre os testemunhos mediados, apesar de ser raro. Em *A luta que me fez crescer*, publicado em 1999, Lenira Carvalho consegue esse espaço, provavelmente por ter experiência suficiente para se impor frente ao mundo dos letrados. O livro nasce da transcrição de um depoimento oral de Lenira, então presidente do Sindicato dos Trabalhadores Domésticos de Recife. Nos agradecimentos, ela vai logo demarcando território: "Agradeço a Cornelia Parisius, que acreditou no meu desejo de escrever um livro e que acompanhou todo o processo de concretizá-lo". O primeiro texto é da própria Cornelia, a entrevistadora. A apresentação e o prefácio são de outros dois mediadores. A grande diferença está no texto seguinte, da própria Lenira. Não tem o título de "nota do autor", mas outro bastante sugestivo: "Botar no papel a história dessas mulheres". No texto, ela mapeia o nascimento da ideia do livro, para não deixar dúvida sobre a autoria.

Uma vez, num encontro onde eu era a única empregada doméstica, falavam do momento da história do Brasil em que se acabou a escravidão. Na ocasião, alguém disse assim: "Quando se fala dos trabalhadores, é sempre alguém que fala e sempre outro que escreve! Seria bom que os trabalhadores escrevessem a própria história". Isso me deu uma coragem! Comecei a pensar: "Não sou escritora, mas vou botar no papel essa história". Ao mesmo tempo, ficava me perguntando como poderia pensar em fazer um livro. (...) Colocar as coisas no papel, mesmo com erros de português, tudo bem. Dava para fazer, porque estudei um pouco. Mas, e a arrumação? Como é que eu iria arrumar isso numa coisa que pudesse ser chamada de livro?²⁹⁶

Lenira relata sua busca por um mediador letrado. Em uma reunião do Fórum de mulheres de Pernambuco, conhece Cornelia, psicóloga alemã que assessora projetos sociais na área da mulher em Recife. Ela mesma explica o método utilizado: "(...) e a gente conversou sobre a ideia de se fazer o livro. Cornelia se ofereceu para gravar em fitas muitas horas de entrevistas comigo e, a partir delas, a minha fala foi transcrita para o papel".²⁹⁷ Além da militância sindical, Lenira já tinha a experiência de outro testemunho mediado. Em 1982, quando o sindicato ainda era uma associação de domésticas, ela foi procurada pela ONG carioca Nova para prestar um depoimento oral, que também foi transcrito. O resultado é o testemunho apócrifo "Só a gente que vive é que sabe", publicado pelos *Cadernos de Educação Popular* – texto já referido aqui. Desta vez, Lenira pensou em escrever seu próprio livro e, segundo os textos dos outros envolvidos, tomou as rédeas do processo.

²⁹⁶ CARVALHO, L. *A luta que me fez crescer*. Recife: DED/Bagaço, 2000, p. 23.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 24.

Lenira definiu, inclusive, o autor do texto de apresentação, o padre Henrique Cossart, que conheceu nos tempos da JOC (Juventude Operária Cristã) e que acompanhara sua trajetória. "Ela preferiu insistir para que alguém só conhecido num círculo bem restrito assinasse [a apresentação]."²⁹⁸ Cossart lembra do depoimento de 1982, mas garante que desta vez é Lenira quem toma a iniciativa. E não apenas isso: ela também participou da edição, sugeriu supressões. "Foi tudo digitado. Vieram novas leituras e correções. Cada vez, Lenira queria retirar coisas, achava que falava demais, que não traduzia o que pretendia dizer... (...) Quem conhece Lenira vai encontrá-la inteira nestas páginas. O livro é todo dela."²⁹⁹ A capa do livro reforça esse controle. Lenira aparece como única autora, com a frase "Entrevistada por Cornelia Parisius" abaixo, em letra menor. Outra peculiaridade: o prefaciador, o último letrado antes de Lenira assumir a palavra, não é sua patroa nem ex-patroa. Aliás, não há empregadora citada nem nos agradecimentos, fato raro nos testemunhos de domésticas. O prefácio foi assinado por Frei Betto, outro religioso envolvido na mobilização das empregadas domésticas no Recife, e antigo conhecido da autora. É ele quem aproxima a obra de Lenira de *Quarto de despejo*, e também a inclui no cenário da literatura latino-americana.

Este livro de Lenira Carvalho é a voz da oprimida. Ao lado de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, *Se me deixam falar*, de Domitila Chungara, e *Meu nome é Rigoberta Menchú*, de Elisabeth Burgos, ele figura como uma obra rara na literatura latino-americana, pois quebra o silêncio que a dominação impõe aos pobres.³⁰⁰

É bastante significativo que Frei Betto, um dos expoentes da Teologia da Libertação, aponte nos relatos das duas autoras brasileiras, Carolina e Lenira, pontos em comum com obras consideradas do cânone do testemunho latino-americano. Todas elas, segundo ele, transitam pelo mesmo caminho, na mesma condição de portar uma voz que rompe o silêncio para denunciar a opressão. No mínimo, a percepção de Frei Betto expande a lista de obras brasileiras próximas desse campo do testemunho – lista na qual Márcio Seligmann-Silva só inclui *Quarto de despejo* e relatos da recente literatura de cárcere produzida em São Paulo, mesmo assim reconhecendo mais as características da segunda opção. Se levarmos em conta meu objeto de análise, a percepção de Frei Betto cresce de importância, pois reforça o propósito de aproximar obras da literatura brasileira do testemunho latino-americano.

²⁹⁸ CORRART, H. "Apresentação". In: *A luta que me fez crescer*, op. cit., p. 15.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 18.

³⁰⁰ BETTO, Frei. "Prefácio". In: *A luta que me fez crescer*, op. cit., p. 20.

A pesquisadora Sônia Roncador adota uma posição próxima a de Frei Betto ao analisar *A luta que me fez crescer*. Ela propõe estudar o texto dando ênfase aos aspectos que o posicionem dentro da tradição dos testemunhos da América Latina. Entre esses aspectos, estariam a dupla autoria, as diferenças de classes entre a narradora e a escritora do relato, as estratégias para o desaparecimento da voz da entrevistadora visando a produção de efeito de autenticidade, e a valorização da função política e do estatuto coletivo ou comunitário da narradora.³⁰¹ Mas Sônia não segue o mesmo julgamento empenhado de Frei Betto. Em lente crítica, ela ressalta as estratégias dos editores para reforçar a autenticidade da voz do subalterno e para valorizar o livro como um momento de quebra do silêncio ao qual o oprimido estava submerso.

Contudo, vale a pena lembrar que esse "silêncio" só se "quebra" porque um ou mais membros da *intelligentsia* o permite (autoriza) ou, para, novamente, citar Frei Betto, porque um intelectual "solidário aos marginalizados e excluídos" faz "ressoar gritos de protesto e esperança como este de Lenira de Carvalho". Lenira mesma tem consciência dessa relação de poder e, em decorrência disso, procura a colaboração de um interlocutor diferente dela, socialmente, para "arrumar" suas anotações e/ou entrevistá-la, transcrever e editar seu depoimento e, em seguida, publicá-lo.³⁰²

Da citação acima, destaco duas questões que também são relevantes para a análise de *Quarto de despejo*. Em primeiro lugar, a percepção do testemunho mediado a partir de uma leitura das estratégias contidas no próprio texto, pelas quais os sujeitos envolvidos tentam enfatizar um efeito de autenticidade. Em segundo, a convicção de que o autor do relato testemunhal também tem consciência da relação de poder que se estabelece no processo de mediação e, conscientemente, procura um mediador letrado para organizar e autorizar seu discurso junto à sociedade. E, levando em conta o debate até aqui, apresento uma terceira questão: nesse processo de mediação, o sujeito testemunhal negocia, articula e concorre pelo controle do discurso.

No caso de Lenira, sua consciência sobre o processo de mediação – provavelmente pelos tantos anos de militância pela categoria das domésticas e pela experiência de um testemunho mediado anterior – aparenta ter lhe ajudado a garantir certa supremacia na concorrência pelo controle do discurso. Pelo menos é que os colaboradores deixaram transparecer em seus textos. Sônia Roncador, no entanto, considera que a ênfase na soberania da autora testemunhal sobre a obra pode fazer parte de uma estratégia dos editores para

³⁰¹ RONCADOR, S. "Escritoras de avental: notas sobre o testemunho de uma doméstica", 2004, p. 166.

³⁰² *Ibid.*, p. 172.

reforçar o caráter de autenticidade da voz do sujeito subalterno. Na concorrência pelo controle do discurso, chama atenção da pesquisadora a insistência dos mediadores em ressaltar a espontaneidade da fala da doméstica, em detrimento de sua consciência para elaborar um discurso planejado com o objetivo de mobilizar sua categoria. Por essa lógica, quanto mais espontâneo, mais autêntico o discurso.

Lenira faz um uso consciente da pluralidade ou coletividade associada ao sujeito narrador testemunhal para constituir uma comunidade de domésticas (existente somente na fala). No entanto, seus apresentadores insistem na espontaneidade de sua fala; a mediação das regras retóricas de persuasão e interpelação, e mesmo de certos protocolos literários, comprometeria a qualidade do autêntico tão cara aos intelectuais solidários que se engajam na produção testemunhal.³⁰³

E aqui chegamos a outro ponto-chave. Na busca pela autenticidade da obra, mediadores letrados tendem a valorizar a espontaneidade e o caráter intuitivo do discurso do sujeito testemunhal. Logo, características como consciência, intencionalidade e planejamento do autor do relato original podem ser interpretadas pelos letrados como fatores comprometedores da autenticidade. O resultado pode ser a desvalorização dessas três qualidades (consciência, intencionalidade e planejamento) na apresentação da obra ao leitor e até mesmo a possibilidade de supressão, durante o trabalho de edição, de trechos nos quais esses mesmos aspectos aparecem com mais nitidez.

Em relação a *Quarto de despejo*, assim com em outros testemunhos mediados listados aqui, é possível identificar as estratégias para valorizar, sobretudo, a autenticidade da obra como voz de um sujeito subalterno. O problema é que esse esforço em dar visibilidade a uma voz autêntica, por outro lado, dificulta ou impede o reconhecimento da consciência, intencionalidade e planejamento por parte de Carolina. E esse impedimento, por sua vez, desvaloriza a dimensão estética do testemunho porque menospreza a presença desses três elementos primordiais para o reconhecimento de estatuto literário a *Quarto de despejo*.

Se a consciência, a intencionalidade e o planejamento literários de Carolina não forem levados em conta, a tendência é que prevaleça a ênfase na autenticidade do relato estabelecida por sua espontaneidade e seu caráter intuitivo. Por essa lógica, como Sônia Roncador também percebe na análise de *A luta que me fez crescer*, a força do relato estaria muito mais na sua pureza, na sua qualidade artesanal, não profissional, do que na sua qualidade artística. Minha convicção é de que a atribuição de estatuto literário a *Quarto de despejo* passa necessariamente pela inversão desses critérios.

³⁰³ RONCADOR, S. *A doméstica imaginária*. Brasília: Ed. UnB, 2008, p. 223.

Então passamos agora para a última obra dessa pequena lista de testemunhos mediados brasileiros. E encerro justamente por um livro inserido em um movimento literário o qual Seligmann-Silva não tem dúvidas em aproximar do testemunho hispânico. *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* surge em 2002, em meio a outras publicações da chamada literatura dos cárceres. Mas a obra destoa das demais pela mediação do testemunho, inclusive pela proximidade com o depoimento etnográfico (um narrador oral e um transcritor). O autor testemunhal é o ex-detento José André de Araújo, o André du Rap, sobrevivente do massacre de 111 detentos do complexo do Carandiru, em 1992. O autor da escrita é o jornalista Bruno Zeni, mestre em Teoria Literária pela USP (Universidade de São Paulo).

De início, parece se repetir a velha fórmula da narrativa oral de um excluído social a um mediador letrado, responsável pela organização, edição e escrita. Mas logo um diferencial dessa medição revela-se ao leitor: o encontro intercultural e intersocial entre os dois sujeitos envolvidos é tratado às claras. Na capa, o nome de André du Rap aparece no título; mais abaixo, em letra menor, na função de coordenador editorial, surge o nome de Zeni. O livro, no entanto, é organizado como uma obra de dupla autoria. No último capítulo, de título "Sobre os autores", é exposta a biografia de cada um, encerrando com a sua localização no mapa: André na periferia de Suzano, município da região metropolitana de São Paulo; e Zeni na Pompéia, bairro de classe média alta da capital paulista. O capítulo segue com os agradecimentos de cada um, e termina com uma foto dos dois, lado a lado, sentados no chão, sem camisa, em frente à casa de André.

A cena de confraternização entre um jovem negro, de periferia, e outro jovem branco, de classe média, pode ser interpretada como uma tentativa, até mesmo forçada, de dar autenticidade ao discurso. A foto é feita na periferia, com hábitos comuns da periferia (sentar no chão, sem camisa, na frente de casa, não é uma cena comum nos bairros nobres como Pompéia). Mas é preciso, antes de qualquer conclusão, contextualizar as escolhas estéticas. A localização do autor no mapa – ou seja, local de residência, mas também local da enunciação – é uma das características mais marcantes da literatura produzida por autores da periferia paulista, assim como registrar em fotos os ambientes dessa mesma periferia, dando ênfase tanto aos problemas de infraestrutura quanto às ações comunitárias bem-sucedidas.

Outro detalhe importante: o livro foi lançado pela Labortexto, a mesma editora que publicara *Capão Pecado* dois anos antes. A edição original da obra de Ferréz também trazia fotos de cenas, positivas e negativas, de Capão Redondo – esses registros foram retirados nas edições posteriores. Além disso, o livro de André du Rap e Zeni traz oito pequenos depoimentos de amigos que atestam o esforço de sobrevivência do sujeito testemunhal, entre

eles rappers e membros de ONGs que atuam na periferia. Destaque para os textos de KJ Jay e Edi Rock, dos Racionais MC's. Pois esse recurso também foi utilizado por Ferréz em *Capão Pecado*, que incorporou cinco depoimentos.

É evidente que todos esses recursos podem ser lidos como novas estratégias para aumentar a autenticidade do discurso da periferia, reforçando o ponto de vista interno. Mas, ao contrário da mediação feita em *A luta que me fez crescer*, a autenticidade do relato não é defendida por sua pureza ou espontaneidade, ou seja, pela sua qualidade artesanal. O processo de mediação do relato de André du Rap inclui a valorização de sua qualidade artística. A luta pela sobrevivência é inserida no cenário do movimento *hip hop*, que cresceu e se consolidou na periferia paulista, representado pela sua trilha sonora, o *rap*. André tem na palavra falada a sua principal ferramenta no depoimento elaborado em parceria com o mediador letrado. Mas a palavra falada de André, que se tornou *rapper* ainda na prisão, é também palavra improvisada e rimada. A edição do livro vai tentar absorver parte dessa linguagem poética, construindo uma dimensão estética específica a partir do testemunho.

Zeni segue alguns procedimentos padrões do testemunho mediado. O primeiro capítulo é resultado da edição de quatro entrevistas de André du Rap ao jornalista (as perguntas são suprimidas e o relato é organizado em sete subcapítulos). Outro capítulo foi destinado para reprodução de algumas cartas escritas por André na prisão, e o terceiro capítulo para os depoimentos de amigos. A novidade da mediação está no capítulo "*Free Style* (De improviso)", relato que André du Rap gravou sozinho. Zeni explica:

Free style é o procedimento pelo qual um ou mais cantores de *rap* improvisam uma letra, eventualmente podendo desafiar um ao outro na arte da rima – prática que lembra os desafios dos cantadores repentistas nordestinos. Acho que é uma definição justa para o depoimento que André fez com toda a liberdade, sem a minha mediação.³⁰⁴

O relato de uma hora gravado pelo sujeito testemunhal foi posteriormente editado por Zeni, que selecionou trechos. Logo, a mediação do discurso existiu. A liberdade do relato está em ele ter sido feito sem um entrevistador, figura-chave do depoimento etnográfico. Esse relato sem entrevistador, mesmo passando posteriormente pela edição do parceiro letrado, é um recurso novo em relação ao testemunho. O resultado é um texto de improviso, mas sem rima. É nesse relato livre que André du Rap fala com mais ênfase na sua relação com a arte:

³⁰⁴ ZENI, B. "Apresentação". In: *Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)*. SP: Labortexto, 2002, p. 9-10.

"O movimento *hip-hop* faz a revolução através das palavras. É o jogo das palavras, é você pegar os conteúdos e transformar num ritmo, numa poesia, numa realidade. Porque nós somos o único movimento que representa o Primeiro Mundo em pensamento".³⁰⁵ Ou seja, o uso da palavra pela periferia não é espontâneo ou intuitivo; requer consciência, intencionalidade e planejamento literários.

O texto "*Free style* (De improviso)" tem 22 páginas. Pois esse é exatamente o mesmo espaço do capítulo "Uma voz sobrevivente", assinado por Zeni. O número exato de páginas desses dois capítulos pode ter sido coincidência, mas revela pelo menos uma disposição em equilibrar a divisão de espaço entre as duas vozes, principalmente em seus relatos mais individualizados. No texto, Zeni é ora mediador ora teórico de literatura; ora segue as normas de um artigo acadêmico clássico, com citações e referências, ora parte para um depoimento pessoal sobre o projeto. Em nenhum momento, no entanto, ele tenta demonstrar uma solidariedade sem nenhum tipo de interesse. Seu envolvimento foi assumidamente motivado por interesses pessoais.

Conheci André em 20 de junho de 2001, primeiro dia do julgamento do coronel Ubiratan Guimarães.³⁰⁶ Naquela quarta-feira fui ao fórum da Barra Funda a fim de tentar conhecer pessoas ligadas ao Massacre, especialmente familiares das vítimas. Já tinha dentro de mim, então, a vontade de escrever sobre o que havia acontecido no Carandiru. (...) Me apresentei como jornalista e lhe contei do meu interesse sobre o assunto. André me disse que tinha vontade de escrever um livro sobre o Massacre. Trocamos números de telefone. Este livro começava a ser escrito naquele momento.³⁰⁷

Logo, apesar da permanência de procedimentos padrões do testemunho mediado, é possível identificar novas normas de articulação entre o sujeito testemunhal e o autor da escrita. Ambos revelam ao leitor seus projetos, biografias, classes sociais, locais de enunciação. E de um interesse comum, publicar um livro sobre o massacre do Carandiru, nasce uma relação intersocial e intercultural, que é mostrada às claras. A dupla autoria é assumida sem constrangimentos, ou receio de que ela prejudique o reconhecimento da autenticidade do discurso. Sem dúvida, é uma relação bem diferente da pretendida supressão do *eu* do transcritor defendida nos anos 1960.

³⁰⁵ ANDRÉ DU RAP. *Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)*. SP: Labortexto, 2002, p. 185.

³⁰⁶ O coronel Ubiratan Guimarães comandou a invasão da PM ao pavilhão 9 da Casa de Detenção. Em 2001, foi condenado a 632 anos de prisão, mas foi absolvido pelos desembargadores do Tribunal de Justiça em 2006. No mesmo ano, ele foi assassinado em seu apartamento, em crime não esclarecido. Não passou um dia na prisão.

³⁰⁷ ZENI, B. "Uma voz sobrevivente". In: *Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)*, p. 202; 204.

Mas, novamente, é preciso resistir ao impulso de atribuir todos os méritos a essa mediação específica, interpretando-a como uma iniciativa original e isolada. Um bom antídoto – para esse e outros exemplos de testemunho mediado – é olhar para a época. No período, o mercado editorial vivia sob o impacto do surgimento de obras de autores da periferia e da literatura vinda dos cárceres, ambas publicadas por pequenas e médias editoras, entre elas a própria Labortexto. Nos dois movimentos, a figura convencional do mediador letrado passou a ser revista. A função de apresentar e, de certa forma, autorizar o novo discurso perante a sociedade começou a ser exercida também por outros integrantes da periferia que tinham alcançado projeção social, com o caso de Mano Brown apresentando *Capão Pecado*.

No entanto, um mediador letrado que vai à periferia, deixa-se fotografar sentado no chão, sem camisa, como qualquer outro morador, ao lado da testemunha e sobrevivente de um massacre, talvez provoque menos desconfiança. Não se quer aqui insinuar ou mesmo afirmar que essa confraternização entre sujeito testemunhal e mediador seja apenas uma estratégia para garantir autenticidade a um discurso que nasce de uma relação intersocial e intercultural. Mas apontar que a cena, mesmo ela tendo ocorrido de forma espontânea, só se tornou possível por causa de um novo modelo de mediação, no qual o letrado envolvido não é apenas um instrumento transparente e neutro da fala do sujeito testemunhal, tampouco o controlador inquestionável do discurso. O mediador se revela, mostra seus projetos pessoais, sem tentar se esconder sob a proteção de uma solidariedade desinteressada.

Se levarmos em conta a pequena lista de obras retratadas aqui, é possível perceber que, dos anos 1960 até o começo do século XXI, as regras da mediação do testemunho desde a publicação de *Quarto de despejo* passaram por algumas alterações. Em resumo, podemos concluir que o controle do mediador letrado sobre o discurso diminuiu; por consequência, o espaço do sujeito testemunhal cresceu a ponto de ele participar, em algumas situações, do trabalho de organização e edição. Se antes o mediador tentava parecer transparente e neutro, sua presença foi se tornando cada vez mais visível e reveladora de seus próprios interesses, a ponto de ele surgir no final do testemunho lado a lado com o sujeito testemunhal, como no caso de Bruno Zeni. Do testemunho de Carolina ao de André du Rap é possível traçar uma linha imaginária que aproxima as duas obras – apesar de uma ser originária da escrita e outra do relato oral. Aliás, as alterações da função do mediador, verificadas por meio das dez obras retratadas acima, acompanharam a revisão de posições por parte de teóricos do campo do testemunho latino-americano, em mais um indício do diálogo entre a produção no Brasil e na América Hispânica.

O que se defende é que esse diálogo não ocorreu somente com a recente literatura carcerária paulista – representada aqui pelo testemunho de André de Rap –, como argumenta Seligmann-Silva. Esse diálogo acontece desde *Quarto de despejo*, em menor ou maior intensidade. O campo do testemunho latino-americano deixou a literatura brasileira em segundo plano; neste ponto Seligmann-Silva parece ter razão. Mas isso não quer dizer que o testemunho prestado aqui esteja tão distante do testemunho falado e escrito em espanhol. Para o pesquisador, as fronteiras são bem nítidas. Enquanto a América que fala espanhol produzia o *testimonio*, o único país que fala português estaria vivendo outra realidade. Para exemplificar esse pensamento, retorno a um trecho da argumentação de Seligmann-Silva citado anteriormente.

No Brasil pensa-se no mesmo período prioritariamente na teoria do romance e das suas implicações com o realismo. Daí minha opção por manter em espanhol o termo *testimonio*. As obras de autores brasileiros escritas a partir da ditadura militar iniciada em 1964, de autores como Antônio Callado e Fernando Gabeira, não poderiam ser consideradas como *testimonio* no sentido estrito em que este termo é considerado na Hispano-América.³⁰⁸

Nessa divisão de territórios descrita acima, podemos supor que o lado de lá abrigue os relatos de Esteban Montejo, Domitila Chungara e Rigoberta Menchú e tantos outros, sustentados por seus respectivos mediadores letrados. E no lado de cá estão os próprios letrados, ora pensando em teorias literárias ora escrevendo testemunhos sobre os anos de regime militar. Mas onde estão os testemunhos mediados de trabalhadores rurais e urbanos, domésticas, operários, ex-detentos e outras minorias, publicados no Brasil neste mesmo período? E agora reivindicando a minha pequena lista: onde aparecem os depoimentos de Vera de Jesus, Dora de Oliveira, Cícera de Souza, Francisca da Silva, Rosalina Basseti, Zeli Barbosa e Lenira de Carvalho? Só consigo chegar a uma resposta: permanecem invisíveis. Para não ser injusto, invisíveis não só para Seligmann-Silva, mas para a grande maioria dos teóricos, críticos e jornalistas. Permanecem testemunhos invisíveis, ou melhor, testemunhos deixados de lado na América que fala português.

Nesse debate sobre o que fica em segundo plano – a literatura brasileira em relação ao campo do testemunho latino-americano, o testemunho dos iletrados ou semiletrados em relação à literatura brasileira –, a pesquisadora Sônia Roncador traz um novo ponto de vista, proporcionado pela sua trajetória profissional. Formada em uma universidade brasileira, com

³⁰⁸ SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença*, op.cit., p. 87. Este trecho volta a ser citado por causa de sua representatividade e síntese em relação às ideias do pesquisador.

doutorado em Literatura Comparada nos Estados Unidos, onde leciona, inclusive sobre narrativas de mulheres brasileiras e testemunho, ela ressalta uma característica pouco citada da vertente do testemunho latino-americano. Esse campo foi organizado, sobretudo, por críticos latino-americanistas vinculados às universidades norte-americanas.³⁰⁹ Ou seja, foi gestado, inclusive tendo seus estudos patrocinados, pela academia nos EUA.

Essa demarcação geográfica e também política nos ajuda a entender por que a literatura brasileira saiu, em parte, do foco desses teóricos. E agora é possível delimitar: do foco dos teóricos latino-americanistas sediados nos Estados Unidos. Sônia Roncador acredita que o pequeno interesse pelas obras brasileiras tem ligação com a preferência quase exclusiva por testemunhos de grupos indígenas centro-americanos, justificando assim a celebração do depoimento de Rigoberta Menchú como um testemunho modelo. Essa preferência teria desencorajado brasilianistas e críticos brasileiros a associar ou aproximar os testemunhos publicados no país à vertente do testemunho hispânico.

O ponto de vista de Sônia me remete a um trecho da fala do brasilianista Robert Levine, no texto não coincidentemente intitulado "Um olhar norte-americano", quando ele conta sua versão sobre a história do projeto que culminou na publicação de *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (1994). Desde 1966, Levine vinha incluindo o diário de Carolina nos seus cursos sobre história da América Latina na Universidade de Nova York. Quando decidira estudar a escritora, o brasilianista enfrentou resistência inicial do amigo e historiador brasileiro José Carlos Sebe Bom Meihy, que depois se tornou seu parceiro no projeto. Justamente por Carolina não se parecer com a principal heroína do testemunho hispânico. "Curiosamente, a reação de José Carlos não foi entusiasmada como costumava ser em outros casos. Ele mostrou-se frio, afirmando que o assunto não parecia importante, até porque Carolina não era uma Rigoberta Menchú".³¹⁰

Neste ponto, a interpretação de Sônia distingue-se da de Seligmann-Silva. Para a pesquisadora, a marginalização da literatura brasileira no campo dos estudos latino-americanos ocorre mais por uma decisão dos críticos sediados nos Estados Unidos, que elegeram priorizar alguns relatos como os de grupos indígenas, do que pela inexistência nos testemunhos brasileiros de características que os aproximem da vertente hispânica. Ao tentar contribuir para a formulação de uma história do testemunho no Brasil, Sônia fecha o foco nas narrativas das empregadas domésticas, mais especificamente nos dois relatos de Lenira de

³⁰⁹ RONCADOR, S. *A doméstica imaginária*, op.cit., p. 187.

³¹⁰ LEVINE, R. "Um olhar norte-americano", 1994, p. 204.

Carvalho já retratados aqui. E o mais importante, o que me faz compartilhar de parte de suas ideias: o esforço de Sônia é sempre na tentativa de aproximar as obras brasileiras dos referenciais teóricos do campo do testemunho latino-americano.

Nesse esforço de aproximação, a pesquisadora também procura manter a figura do mediador em uma perspectiva crítica. Ela questiona a tendência dos colaboradores (sociólogos, antropólogos, escritores, jornalistas) de ocultar o encontro intercultural que circunscreve o testemunho, o que torna essas mediações menos transparentes. Nessa estratégia de apagamento, o colaborador letrado tenta esconder as marcas de suas alterações ao relato original, realizadas na busca por adequá-lo a uma escrita e a um destinatário preconcebido.³¹¹

No caso do testemunho de André du Rap, esse encontro intercultural e intersocial está bem mais exposto, o que permite que as regras do jogo discursivo estejam mais visíveis ao leitor. Em relação ao testemunho de Carolina em *Quarto de despejo*, pelo que se lê na apresentação e no próprio relato editado, o encontro parece ser de outra ordem. É um jornalista em ascensão, interessado em temas sociais, que se impressiona com o diário de uma moradora da favela e se solidariza a ponto de se comprometer a transformá-lo em livro. Não está em evidência o encontro entre dois sujeitos, de classes sociais e níveis culturais diferentes, com interesses e projetos próprios, que vão negociar, articular-se e concorrer pelo domínio do discurso. Minha convicção é de que Audálio tentou apagar algumas dessas marcas (de negociação, articulação e concorrência) para não comprometer a autenticidade do texto, excluindo até mesmo seu próprio nome da capa do livro, ao contrário de outros mediadores letrados em casos citados aqui.

Aliás, essa aproximação com outros testemunhos mediados torna a complexidade de *Quarto de despejo* ainda mais visível. A partir dessa visibilidade, é possível mencionar agora algumas especificidades que, por enquanto, não nos permite uma conceituação mais fechada, mas que servem, de certa forma, para ajudar a estruturar o debate. Também podemos entender os tópicos a seguir como desdobramentos da hipótese inicial, que nasceu do empenho em aproximar a obra de Carolina do campo do testemunho.

1. *Quarto de despejo* como testemunho da exclusão social: Carolina como sujeito testemunhal em seus dois sentidos, *testis* e *superstes*, como terceiro na cena e como sobrevivente;

³¹¹ RONCADOR, S. *A doméstica imaginária*, op.cit., p. 222.

2. *Quarto de despejo* como testemunho mediado: mediação como um espaço tenso de negociação, articulação e concorrência pelo discurso entre dois sujeitos, Carolina e Audálio, sujeito testemunhal e mediador, de classes sociais e níveis culturais diferentes;
3. *Quarto de despejo* como testemunho mediado originário de um relato escrito: essa especificidade faz de *Quarto de despejo* uma reescritura;
4. *Quarto de despejo* como testemunho mediado originário de um relato escrito por um sujeito testemunhal semiletrado: ora aproxima ora distancia *Quarto de despejo* do depoimento etnográfico clássico. Ocupa uma espécie de condição intermediária entre a mediação do relato oral da testemunha iletrada e a mediação do depoimento escrito da testemunha letrada;³¹²
5. *Quarto de despejo* como testemunho mediado originário de um relato escrito por um sujeito testemunhal semiletrado que procura alcançar a norma culta: esse esforço em alcançar a norma culta é parte constitutiva da escrita de Carolina, e vai se tornar uma das principais marcas de seu testemunho sobre a exclusão social;
6. *Quarto de despejo* como testemunho mediado originário de um relato escrito por um sujeito testemunhal semiletrado que procura alcançar a norma culta cujo mediador letrado acompanha a produção escrita deste relato: mostra que o processo de mediação começou antes da entrega do material, organização dos manuscritos e edição. Esse contato prévio teve influência sobre a produção escrita do sujeito testemunhal.

Se o primeiro tópico traz, de forma geral e abrangente, a hipótese inicial que motivou a aproximação de *Quarto de despejo* do campo teórico do testemunho, é a partir do segundo item que a obra começa a ser interpretada em sua especificidade. O testemunho de um iletrado, sob a mediação de um colaborador letrado, não é novidade nos estudos do campo do testemunho latino-americano. Essa vertente de estudo, no entanto, não procura diferenciar testemunhos orais de escritos. Está mais interessada em suas semelhanças: são ambos depoimentos de excluídos sociais (iletrados, semiletrados ou de baixa instrução), originalmente orais ou escritos, que necessitam da colaboração de mediadores letrados. Esse

³¹² Pessoas letradas também solicitam a mediação de outro letrado, o chamado escritor profissional, intermediação que não está no nosso foco de análise. Exemplo é o livro *Diário de Fernando: nos cárceres da ditadura militar brasileira* (Rocco, 2009), na qual frei Betto usou as anotações de outro frade, Fernando de Britto, feitas durante o período de sua prisão e tortura, na década de 1970, para organizar e editar a obra.

mesmo tratamento fica evidente na definição de testemunho elaborada por Sônia Roncador a partir de uma compilação das teses de importantes teóricos do testemunho latino-americano.

Trata-se de uma experiência singular de produção literária envolvendo pelo menos dois sujeitos, normalmente de origens étnica e social distintas: o escritor, "compilador" ou "gestor", e o informante oral, ou testemunha (*testimonialista*). Mesmo no caso dos testemunhos escritos (em oposição aos orais ou narrados), a publicação e, em alguns casos, a produção mesma do material não se realiza sem a colaboração de um intelectual no papel de mentor, patrocinador, editor ou agente literário. O testemunho é, pois, um dos veículos mais eficientes de acesso de um membro da periferia ao discurso público; ele é a prova de que a aliança com um intelectual é ainda um dos meios escassos por intermédio do qual um informante, ou escritor "marginal", pode emergir na esfera pública.³¹³

A especificidade do relato escrito de Carolina, no entanto, exige um tratamento diferenciado. Principalmente pelo esforço da autora em usar a norma culta. Daquela pequena lista de testemunhos mediados, das quatro autoras que escreveram seus próprios depoimentos – Vera de Jesus (*Ela e a reclusão*), Francisca da Silva (*Ai de vós!*), Rosalina Basseti (*Testemunha de uma vida*) e Zeli Barbosa (*Ilhota: testemunho de uma vida*) –, nenhuma delas arriscou elevação da linguagem; nenhuma delas escreveu outras obras; nenhuma delas alimentava o projeto de ser escritora de literatura, no sentido profissional do termo; e, por último, nenhuma delas chegou perto do reconhecimento conquistado por Carolina. Logo, e essa é uma das descobertas até aqui, o caminho para entendermos a estética particular de *Quarto de despejo* passa necessariamente pelo reconhecimento do relato de Carolina como um testemunho escrito por uma semiletrada que projetava se tornar escritora de literatura.

É preciso entender o esforço de Carolina em usar os vocábulos cultos dentro dessa perspectiva de análise. É também levando em conta o testemunho escrito por uma semiletrada que projetava tornar-se escritora de literatura que precisamos avaliar a mediação de Audálio. Se os interesses e projetos do sujeito testemunhal estão postos no debate, os do mediador letrado também precisam ser incluídos. É o jornalista em ascensão, interessado em retratar o fenômeno de favelização em São Paulo, conectado com movimentos sociais de sua época, que vai negociar com Carolina, articular um projeto em comum – a transformação do diário sobre a vida na favela em livro – e concorrer pelo domínio do discurso.

Se há um esforço de não demonizar esse relação, colocando sempre em dúvida a existência de uma hierarquia constante e absoluta do sujeito culto sobre o inculto, também existe o empenho em não naturalizar essa mediação. Deixando, assim, explícita minha

³¹³ RONCADOR, S. *A doméstica imaginária*, op.cit., p. 188. Neste trecho, a pesquisadora define testemunho a partir da compilação das ideias de John Beverley e Jean Franco.

descrença na solidariedade desinteressada do colaborador letrado, na vitimização ou fragilização do sujeito testemunhal, e na possibilidade de fusão ou conciliação entre as diferenças sociais dos dois sujeitos envolvidos. Por outro lado, agora no terreno das crenças, está minha convicção de que a consciência, a intencionalidade e o planejamento literários de Carolina representam o grande diferencial em relação aos testemunhos escritos por Vera de Jesus, Francisca da Silva, Rosalina Bassetti e Zeli Barbosa. Mas antes de creditar a essas três características a responsabilidade única sobre o valor literário de *Quarto de despejo*, é preciso perceber que as decisões do seu mediador também tiveram uma parcela de responsabilidade nessa construção estética.

Uma delas é a decisão, mencionada anteriormente, de manter parte dos erros gramaticais e de sintaxe do texto original, funcionando como uma espécie de fratura exposta, ferimento em carne viva da exclusão social. A exposição do erro vai causar estranhamento, pela linguagem fraturada, mas também vai alimentar um sentimento de identificação. O erro ganha importância na narrativa por ser uma medida do esforço de Carolina ao tentar usar a norma padrão e a linguagem culta. Essa visibilidade vai permitir que o leitor acompanhe o processo mais de perto, identifique-se e valorize o esforço de superação da autora.

2.3. Pobre não faz autobiografia, faz testemunho: uma releitura de Philippe Lejeune

Nesse esforço de não naturalizar o processo de mediação, um texto inicialmente fora de nosso foco de pesquisa merece ser trazido ao debate. Em *A autobiografia dos que não escrevem*, Philippe Lejeune escolhe como *corpus* de análise obras francesas, autobiografias nascidas exclusivamente de relatos orais de trabalhadores que foram transcritos por mediadores letrados. Esse deslocamento geográfico e histórico não impede, no entanto, o aproveitamento de parte de suas reflexões. Principalmente porque a busca aqui é por entender a mediação de um testemunho escrito por um sujeito semiletrado, ou seja, estamos tratando de uma condição intermediária entre o testemunho do iletrado e do letrado, condição esta que no caso de Carolina ainda precisamos especificar.

É evidente que *Quarto de despejo* não se enquadra na mediação construída a partir das regras do depoimento etnográfico desenvolvido pelas ciências sociais, pelo qual um iletrado faz seu relato oral a um transcritor de sua confiança. Mas a obra carrega consigo algumas características dessa mediação convencional. Afinal, ainda vigora em *Quarto de despejo* o encontro intersocial e intercultural entre a testemunha e seu mediador, e suas relações de poder, como fica mais evidente a partir das interpretações de Lejeune. Destaco as duas frases

iniciais do ensaio, que se tornaram as mais célebres do texto talvez por sua objetividade e franqueza. Aqui, no entanto, elas surgem para marcar uma diferenciação importante.

Escrever e publicar a narrativa da própria vida foi por muito tempo, e ainda continua sendo, em grande medida, um privilégio reservado aos membros das classes dominantes. O "silêncio" das outras classes parece totalmente natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres.³¹⁴

Só nos resta concordar com a afirmação de Lejeune: a possibilidade de escrever a narrativa da própria vida e publicá-la não está mesmo ao alcance dos pobres. E não há nenhuma contradição em afirmar isso em uma tese que busca justamente o reconhecimento literário de *Quarto de despejo* e também de outras obras de escritores da periferia. Por uma questão simples: Carolina e esses outros autores não fazem ou partem da autobiografia, e sim do testemunho – e aqui reforço a importância da conceituação do termo. Testemunho como narrativa de denúncia e busca por justiça social, e como narrativa traumática da violência (*testis* e *superstes*). Aqui cabe uma pergunta: será que o interesse do leitor seria o mesmo se a narrativa sobre a vida na periferia, escrita pelo próprio morador da periferia, deixasse de fora esses dois enfoques característicos do testemunho? Sem nenhuma dúvida, sustento que não.

Pela interpretação de Lejeune, a autobiografia é uma "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular de sua personalidade".³¹⁵ Segundo essa mesma noção, elaborada em *O pacto autobiográfico*, a obra mais célebre do teórico francês, o diário seria um "gênero vizinho" da autobiografia por não preencher uma das condições acima, a narrativa retrospectiva. De pronto, poderíamos considerar que tanto *Quarto de despejo* quanto outras obras retratadas aqui não se enquadram no conceito de autobiografia elaborado por Lejeune por adotarem uma perspectiva coletiva: não seriam narrativas de histórias individuais focalizadas na personalidade do próprio autor/narrador/personagem. Essa perspectiva coletiva está em considerar a história de um indivíduo como a história de uma comunidade, grupo social ou racial, levando em conta seus aspectos de exemplaridade.

Mas não é só isso. Quando conta-se a história de uma comunidade a partir de um indivíduo, conta-se uma história estruturada por uma narrativa de violência social em duplo sentido, coletivo (denúncia da violência e busca por justiça social) e individual (experiência

³¹⁴ LEJEUNE, P. "A autobiografia dos que não escrevem", 2008, p. 113.

³¹⁵ *Idem*, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2008, p. 14.

peçoal da violência e trauma). Com esses dois alicerces, constrói-se o testemunho. Da lista de obras nascidas pelo relato oral ou escrito de autores de periferia desde a década de 1960 – incluindo *Quarto de despejo*, depoimentos mediados de domésticas e outros trabalhadores, a literatura produzida por autores da periferia paulista e até mesmo a recente literatura dos cárceres –, não me recordo de nenhuma que não tenha sido estruturada a partir de um relato de violência social. Em nenhuma dessas histórias, o morador da periferia concentra o relato em lembranças pueris da infância, costumes e comportamentos sociais aceitáveis, ou outras informações de menor dramaticidade. Esses itens só parecem despertar a atenção do leitor quando inseridos nas autobiografias das classes dominantes, como delimita Lejeune.

Distinções feitas, partimos agora para uma ressalva. As reflexões de Lejeune sobre o que ele classifica como "autobiografia dos que não escrevem" ou "autobiografia composta em colaboração" serão redimensionadas para nosso debate sobre o testemunho mediado. Essa diferença de interpretação entre o que seria autobiografia e testemunho, a meu ver, não anula alguns méritos da perspectiva crítica de Lejeune sobre as relações de poder presentes no processo de produção compartilhada da obra. "Na escrita com em toda parte, a 'autoridade' está sempre do lado dos que têm o poder".³¹⁶

Por essa estrutura hierárquica, a tendência natural é de que o autor do relato seja reduzido à condição de fonte, e o redator esteja incumbido de todas as funções de estruturação, regência e comunicação com o exterior. Segundo Lejeune, o "homem da escrita" pertence, quaisquer que forem suas opiniões políticas, às classes dominantes, e geralmente é ligado a uma instituição (universidade, editora, jornal, museu), que possui um público específico a quem ele deve algum tipo de retorno (leitores, comunidade científica etc.). Essa condição lhe impõe uma dupla cobrança: ao mesmo tempo em que ele precisa ser fiel à organização e ao tom da narrativa que recebe, ele também precisa responder às exigências de legibilidade e às expectativas de seu público. Então se estabelece um paradoxo.

A intervenção é, simultaneamente, uma forma de salvação ou ajuda e um ato de violação ou de voyeurismo, uma forma de abuso de poder. Essas palavras talvez pareçam fortes demais: e, de fato, quase todos os pesquisadores e escritores buscam – tanto por escrúpulo autêntico quanto por necessidade prática – atenuar o máximo possível o que a relação de enquete poderia ter de odioso ou condescendente, amenizar a relação de dominação que está na base de sua iniciativa³¹⁷.

Por outro lado, o autor do relato se defronta com seu próprio paradoxo.

³¹⁶ *Idem*, "A autobiografia dos que não escrevem", op. cit., p. 130.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 146.

O fato de assumir o próprio relato da vida (e eventualmente tentar publicá-lo) representará, mais ou menos voluntariamente, um ato de ascensão social e de integração à cultura dominante, mesmo se isso for no âmbito de uma luta militante destinada a suscitar uma consciência de classe.³¹⁸

Para Lejeune, a ambiguidade se estabelece pelo fato de o depoimento escrito do integrante das classes subalternas só ter alguma chance de repercussão e, portanto, de ser valorizado entre o público leitor, se houver intermediação do circuito dominante. Se voltarmos ao debate sobre o testemunho mediado da exclusão social, eu acrescentaria que essa consciência sobre a necessidade de ser aprovado pelo circuito dominante pode justificar momentos de submissão do sujeito testemunhal diante do trabalho do mediador. E falo em momentos por não acreditar em uma submissão plena e absoluta no caso de Carolina e de outros testemunhos mediados. Mais do que isso: por entender, nesses casos, a submissão, e aqui a distância da resignação, como uma estratégia de sobrevivência ou de inclusão social.

Voltemos às ideias de Lejeune. Segundo o teórico, a tendência da mediação é esconder as decisões sobre a montagem e a construção do sistema de enunciação escrita, justamente as escolhas que vão fixar as relações entre o autor do relato, o mediador e o leitor. E Lejeune faz uma pergunta que me faço com frequência: "Quanto ao leitor, como poderia ele exercer seu espírito crítico uma vez que não tem acesso ao original e que tudo é feito para criar nele a ilusão de fidelidade?"³¹⁹ Essa talvez seja a pergunta mais frequente a respeito da mediação de *Quarto de despejo*. Provavelmente essa mesma pergunta tenha motivado a pesquisadora Elzira Divina Perpétua a defender que as opiniões sobre os pensamentos de Carolina sejam relativizadas, em vez de se apoiarem de forma incondicional no texto publicado.³²⁰

A edição dos cadernos do diário à revelia da autora motivou a desconfiança de Perpétua, que defende como alternativa o cotejo entre os manuscritos e a obra *Quarto de despejo*. O problema é que são poucos os casos de testemunhos mediados cujos manuscritos estão à disposição do pesquisador, possibilitando que o resultado de suas análises sirva de contraponto para a crítica especializada e o público leitor. E é claro: é preciso saber se há pesquisadores interessados e dispostos a essa árdua tarefa. Mas o que defendo aqui, principalmente a partir daquela pequena lista de testemunhos mediados, é que não basta à

³¹⁸ *Ibid.*, p. 133.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 164.

³²⁰ PERPÉTUA, E. D. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 173.

testemunha ter ciência do processo de organização e edição, ou aprovar o texto final para que seus pensamentos possam ser tomados sem desconfiança ou necessidade de relativização. O sujeito testemunhal também precisa participar das decisões, assim como da exposição dessas mesmas decisões ao leitor. Neste ponto, volto a comungar com as ideias de Lejeune.

Ei-lo agora [o redator ou o pesquisador] em uma situação englobante, hierarquicamente superior e definitivamente não recíproca: é claro que, em geral, submete-se ao modelo [autor do relato] a narrativa tirada de suas respostas, para que ele verifique a exatidão e aprove a forma. (...) Mesmo se tratando de uma narrativa totalmente "fiel", o modelo não tem de fato nenhum controle sobre a moldura que orientará a leitura.³²¹

Essa falta de controle do discurso pelo autor do relato vai ser agravada pelo prefácio, espaço sagrado do mediador. Neste, o colaborador letrado vai construir rapidamente um retrato do autor do relato e, principalmente, vai qualificar a sua palavra. A apresentação e autorização desse discurso à sociedade será um mecanismo importante de orientação ao leitor. O prefácio vai induzir efeitos de leitura, explicitando antecipadamente o sentido que se quer produzir. “O texto ‘é lido antecipadamente’: programação e autopublicidade”.³²² Para Lejeune, que tem sempre no horizonte o depoimento etnográfico, o prefácio tem sua função regida, primeiramente, por três pactos com o leitor: "pacto 'referencial' (o modelo existe, eu falei com ele), 'autobiográfico' (através de minha escuta e transcrição, é com você, público, que ele aceitou falar) e 'etnográfico' (ele não pertence ao mundo da escrita)".³²³ Esses três pactos coexistem dentro desse espaço de convencimento do leitor.

Minha convicção é de que essa percepção sobre a função do prefácio pode ser estendida para os textos de apresentação e autorização de testemunhos mediados, inclusive os que se originam de relatos escritos. Com algumas adequações, principalmente em relação ao pacto etnográfico. Na primeira edição de *Quarto de despejo*, a apresentação assinada por Audálio ocupa oito páginas, incluindo sete fotos da favela do Canindé (Carolina aparece em quatro delas), seguindo os moldes de uma grande reportagem. Os três pactos sugeridos por Lejeune são perceptíveis, mas exigem ajustamentos.

1. O jornalista anuncia a descoberta de uma escritora na favela (referencial);

³²¹ LEJEUNE, P. “A autobiografia dos que não escrevem”, p. 180.

³²² *Ibid.*, p. 182.

³²³ *Ibid.*, p. 181.

2. Afirma que, através dele, será possível conhecer o relato dessa escritora improvável (no caso de Carolina, o compromisso não é de um relato autobiográfico, mas testemunhal);
3. Explica que a escritora da favela não domina as normas gramaticais, o que exigiu que ele fizesse algumas intervenções, sem comprometer a autenticidade do texto (o relato oral, base do pacto etnográfico, é substituído pelo relato escrito de um autor semiletrado; o sujeito testemunhal está no mundo da escrita, mas não domina suas regras, ainda dependendo de um mediador letrado).

E a apresentação de *Quarto de despejo* encerra-se sem nenhuma palavra de Carolina. O espaço destinado à exposição do processo de mediação, enquadramento da obra e orientação de leitura é todo de Audálio. Segundo Lejeune, existe certa naturalização de que o autor do relato fale apenas no seu próprio espaço, o relato. Por mais paradoxal que pareça, o autor não tem direito a uma "nota do autor". A questão é que ao assumir a palavra, essa palavra do sujeito testemunhal já foi qualificada, direcionada, enquadrada, sem que ele tenha participado do contato prévio com o leitor, no qual a moldura de orientação de leitura foi construída. Por outro lado, só resta ao leitor procurar indícios, se houver e se estiverem identificáveis, no próprio texto do sujeito testemunhal para que possa, então, exercer seu espírito crítico sobre o testemunho mediado.

E aqui voltamos à pergunta de Lejeune sobre como o leitor poderia fazer isso sem acesso ao original e em meio a tantas técnicas para produzir fidelidade. Uma das respostas possíveis a essa pergunta mostra-se evidente: se o espaço da apresentação, prefácio ou outra forma que o valha, for dividido entre o colaborador letrado (ou colaboradores letrados) e o sujeito testemunhal. A obra *A luta que me fez crescer* (1999) mostrou que é possível à autora do relato, Lenira Carvalho, assumir um dos quatro textos introdutórios da obra, ao lado da entrevistadora, do apresentador e do prefaciador. É pertinente pensar que o autor do relato também esteja empenhado em produzir um efeito de autenticidade. Mas o seu ponto de vista, a sua versão sobre os critérios e métodos aplicados, pode tornar mais transparente o processo de negociação e articulação entre os sujeitos envolvidos, e revelar ao leitor o tom da concorrência pelo discurso. Apenas um cuidado: é preciso levar em conta o quanto, nos anos 1950/1960, essa divisão do espaço da apresentação poderia comprometer a autenticidade do discurso de *Quarto de despejo*; e, por outro lado, o quanto essa ameaça à autenticidade já estava enfraquecida no final dos anos 1990, quando Lenira de Carvalho apareceu entre os apresentadores de seu próprio relato.

Em relação à sua própria pergunta, Lejeune sugere mais uma alternativa de resposta. Para ele, que se refere sempre a depoimentos orais, outra possibilidade seria prestar atenção nos vários tipos de transcrição.³²⁴ Ele resume os três métodos mais comuns: o primeiro seria "muito próximo da fala", produzindo uma deformação grotesca e preconceituosa [eu incluiria como exemplo *Eu te arrespondo Carolina*, de Herculano Neves, com o pitoresco e de fala folclórica Anjico]; o segundo ficaria "a meio caminho da fala", sendo o mais usado, produzindo uma espécie de faxina no discurso para adaptá-lo às leis da comunicação escrita [daquela pequena lista de testemunhos mediados, *Ai de vós!* é o caso mais exemplar]; e o terceiro método seria o de "elaboração literária", no qual o transcritor usaria técnicas e soluções literárias, apesar de ter de se submeter às restrições da exatidão (os autores são reais), garantindo ao depoimento coerência e consistência como texto escrito.

É o terceiro método de transcrição que nos interessa aqui. Principalmente a nova concepção de fidelidade que surge com ele. "A partir do momento em que se escolheu como sistema de chegada o livro, a verdadeira fidelidade talvez consista em efetuar um trabalho de elaboração propriamente literário".³²⁵ Os etnógrafos modernos seriam um pouco romancistas, construindo modos de narração que conservem o sabor do discurso oral, acrescidos da legibilidade e do prazer de uma narrativa escrita. A transcrição literária, segundo Lejeune, pode proporcionar uma comunicação mais efetiva entre o autor do depoimento e o público.

Para nosso objeto de análise, no entanto, essa "elaboração literária" precisa ser pensada a partir das circunstâncias da mediação de um testemunho escrito. Ou seja, dentro de um processo de colaboração entre dois sujeitos (o autor do texto original e o mediador), que culmina em uma reescritura. Minha convicção é de que as decisões do mediador permitiram e contribuíram para que *Quarto de despejo* se firmasse como uma construção literária. Não só pela manutenção de parte dos erros gramaticais e de sintaxe do texto original, que acabaram desencadeando um efeito estético, já mencionado – aliás, decisão importante na época devido ao ineditismo do relato, e que passou a ser seguida por mediadores de outros testemunhos escritos –, mas também pela organização e edição dos manuscritos. Decisões a respeito da seleção e exploração de cenas, da lógica do encadeamento, do ritmo da narrativa, e de outras estratégias para garantir a legibilidade.

E isso sem enfraquecer a perspectiva crítica de enxergar na mediação de Audálio uma feição ideológica, responsável pela criação de uma imagem de Carolina como porta-voz dos

³²⁴ *Ibid.*, p. 165-170.

³²⁵ *Ibid.*, 169.

favelados, em confluência com expectativas e interesses de movimentos sociais de esquerda que marcaram a época. Mais do que isso: sem esquecer que *Quarto de despejo* firmou-se como construção literária a partir do testemunho da exclusão social, em seus dois sentidos, como denúncia da injustiça e da violência (*testis*) e como experiência traumática da dor (*superstes*). O primeiro sentido recebeu mais atenção até aqui, principalmente a partir do referencial teórico do campo do testemunho latino-americano. É sobre o segundo enfoque que precisamos falar agora. E, de pronto, reivindicar *Quarto de despejo* também como uma literatura do trauma, assim como Márcio Seligmann-Silva reivindica a produção vinda dos cárceres paulistas. Para isso, é preciso antes entender que experiência é essa, que dor é essa, que trauma é esse.

Capítulo 3 – *Quarto de despejo* e os traumas da exclusão social

3.1. *Quarto de despejo* e a literatura do trauma:

Reivindicar *Quarto de despejo* como uma narrativa da experiência traumática da dor coloca-nos diante dos referenciais teóricos da *Shoah*; e, mais uma vez, em confronto com as teses de Márcio Seligmann-Silva, rastreando seus descartes, em busca do foi eliminado na sua noção expandida de testemunho, na sua concepção de teor testemunhal. Um indicativo que nos interessa aqui surgiu em mais um paralelo realizado por Seligmann-Silva entre os dois principais campos de estudo do testemunho, comparação pela qual ele tenta esvaziar a vertente latino-americana como experiência subjetiva da dor. Neste trecho específico, ele qualifica a prática da violência relatada pelo testemunho latino-americano: "Não existe aqui o *tópos* da singularidade nem o da unicidade do evento testemunhado: pelo contrário, enfatiza-se a continuidade da opressão e a sua onipresença no 'continente latino-americano'".³²⁶

Essa constatação nasce do paralelo com o testemunho da *Shoah*, que se estabelece como relato de um evento único, a perseguição a judeus e o extermínio nos campos de concentração, também identificado como o evento-limite, a catástrofe, indiscutivelmente singular. Se voltarmos um pouco mais no tempo, nos escritos de Seligmann-Silva antes da formulação de sua concepção de teor testemunhal, surge outro indício que pode ser útil. Em texto assinado em parceria com Arthur Nastrovski, o pesquisador expande a noção de experiência traumática.

Não é preciso passar por uma catástrofe, no sentido geológico, biológico, ou histórico, para reconhecer as contingências traumáticas da experiência, como se representa em obras e textos fundamentais do presente. O que aconteceu deixou marcas. As marcas deixam que o acontecido retorne, presumivelmente num outro modo, não só traumático ou reparatório.³²⁷

Podemos interpretar a citação acima como uma tentativa de expandir o conceito de trauma teorizado no campo do testemunho da *Shoah*. No mesmo texto, Nastrovski e Seligmann-Silva afirmam que a catástrofe, mesmo sendo evento único e inigualável, pode ser uma referência importante na percepção e representação da violência.

³²⁶ SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença*, op. cit., p. 89.

³²⁷ NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. *Catástrofe e representação*, op. cit., p. 7-8.

A consciência da catástrofe modifica o nosso modo de perceber e representar, mas também de nos contrapor ao mundo. A exposição rotineira à violência talvez os obrigue a aceitar, agora, a ampliação dos meios, e acatar o excesso como instrumento de sensibilização. Cada um de nós sobrevive como pode a uma dose diária de exposição traumática, na tela da televisão ou no sinal de trânsito.³²⁸

Na mesma obra, agora em texto próprio, Seligmann-Silva vai além.

Portanto, não se pode afirmar que a catástrofe constitua um objeto absolutamente novo no campo da reflexão filosófica. O que mudou – de modo radical – foi a sua definição. Com efeito, em vez de representar um evento raro, único, inesperado, que seria responsável por um corte na história do século XX, mais e mais passou-se a ver no próprio real, vale dizer: no cotidiano, a materialização mesma da catástrofe. A experiência prosaica do homem está repleta de choques, de embates com o perigo.³²⁹

No capítulo "A história como trauma", do qual é retirada a citação acima, o subtítulo escolhido por Seligmann-Silva resume esse raciocínio: "Da catástrofe pontual ao choque cotidiano". É dentro dessa margem que podemos localizar e dimensionar a experiência traumática da dor presente em *Quarto de despejo*, pensando o testemunho como relato da experiência subjetiva da dor contínua e onipresente, fonte geradora de trauma por meio da exposição rotineira, e até mesmo diária, a eventos cotidianos de violência. Se voltarmos à chave freudiana do trauma, decisiva na compreensão do testemunho como *superstes* (sobrevivente), essa ampliação da noção de experiência traumática fica um pouco mais nítida. Pelo *Vocabulário de Psicanálise*, de John Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis, obra apontada como importante referência na área, o verbete "trauma ou traumatismo (psíquico)" traz a seguinte explicação.

O afluxo de excitações é excessivo em relação à tolerância do aparelho psíquico, quer se trate de um só acontecimento muito violento (forte emoção) ou de uma acumulação de excitações cada uma das quais, tomada isoladamente, seria tolerável; o princípio da constância começa a ser posto em xeque, pois o aparelho não é capaz de descarregar a excitação.³³⁰

Freud também conclui que uma série de acontecimentos, sendo que cada um dos quais por si não causaria nenhum trauma psíquico, pode somar os seus efeitos, em um fenômeno de

³²⁸ *Ibid.*, p. 11.

³²⁹ SELIGMANN-SILVA, M. "A história como trauma", op. cit., p. 73.

³³⁰ LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. *Vocabulário de Psicanálise*, op. cit., p. 523. A partir daqui, retomamos o debate sobre o papel do trauma na noção de testemunho, iniciado e exposto, de forma muito breve, no primeiro capítulo.

"adição".³³¹ São excitações que poderiam ser toleráveis individualmente, mas que se somadas são capazes de desorganizar o aparelho psíquico, assim como um único acontecimento extremamente violento. Então é possível afirmar, agora com mais propriedade, que a experiência da dor contínua e onipresente, resultado da exposição rotineira, prosaica e cotidiana à violência, pode gerar, pelo fenômeno de "adição", traumas psíquicos. E, assim como no trauma provocado por um evento único e de extrema violência, é preciso levar em conta duas variáveis importantes, que mostram que não se pode falar de acontecimentos traumáticos de forma absoluta. A primeira delas refere-se à suscetibilidade de cada sujeito.

Encontraremos, pois, toda uma escala entre os casos em que um acontecimento mínimo assume o valor desencadeante devido a um fraco grau de tolerância do sujeito a qualquer excitação ou a uma dada excitação particular e o caso em que um acontecimento de uma intensidade objetivamente excepcional vem perturbar bruscamente o equilíbrio do sujeito.³³²

Essa suscetibilidade individual torna a noção de traumatismo relativa. Por outro lado, é preciso considerar se o aparelho psíquico do sujeito exposto à violência é capaz de descarregar o afluxo de excitação em excesso, ou seja, a capacidade de reação da testemunha ou da vítima, o que corresponderia ao conceito psicanalítico de ab-reação: "Descarga emocional pela qual um sujeito se liberta do afeto [penoso ou desagradável] ligado à recordação de um acontecimento traumático, permitindo assim que ele não se torne ou continue sendo patogênico".³³³ Nesse processo de libertação, segundo Freud, a palavra tem papel decisivo.

É na linguagem que o homem encontra um substituto para o ato, substituto graças ao qual o afeto pode ser ab-reagido quase da mesma maneira. Em outros casos, é a própria palavra que constitui o reflexo adequado, sob a forma de queixa ou como expressão de um segredo pesado (confissão!)³³⁴

Logo, para entender a experiência traumática da dor presente em *Quarto de despejo* é preciso também levar em conta a palavra como instrumento de reação – ou ab-reação, se quisermos seguir pelo conceito psicanalítico –, desencadeador de um efeito de catarse. No

³³¹ *Ibid.*, p. 524.

³³² *Ibid.*, p. 316.

³³³ *Ibid.*, p. 1.

³³⁴ FREUD *apud* LAPLANCHE; PONTALIS, *Vocabulário de Psicanálise*, op. cit., p. 62.

caso específico, é a capacidade de Carolina em descarregar o excesso de excitações provocadas pelos acontecimentos violentos. O que significa rememorar e objetivar, pela palavra escrita, o evento traumático, eliminando seu caráter patogênico. Neste momento, é necessária uma ressalva: não se quer aqui realizar ou arriscar uma análise psicanalítica detalhada do texto. A psicanálise surge no debate como uma das áreas de conhecimento inseridas na construção teórica do testemunho. No entanto, o caminho proposto para chegarmos ao valor literário de *Quarto de despejo*, partindo da narrativa de Carolina como testemunho da exclusão social, requer que entendamos como a autora utiliza, com intencionalidade e planejamento, a experiência subjetiva da dor em sua proposta de literatura.

Por isso, faz-se aqui a pergunta sobre que experiência é essa, que dor é essa, que trauma é esse. Porque se torna necessário entender o tipo de violência; e mais do que isso, a forma de exposição a essa violência. Sabemos que não se manifesta na forma de um evento-limite, pela sua unicidade e singularidade. Pelos indicativos já comentados, podemos indicar, então, que essa exposição à violência é contínua, onipresente, rotineira, prosaica, cotidiana. Se voltarmos à amplitude do evento traumático sugerida pelo subtítulo do texto de Seligmann-Silva – "Da catástrofe pontual ao choque diário" –, não podemos definir a experiência subjetiva da dor em Carolina pelos choques da sociedade moderna, ou pela "exposição traumática na tela da televisão ou no sinal de trânsito". Estamos tratando de outro grupo social, e de outros eventos traumáticos. Em *Quarto de despejo*, a exposição sistemática à violência inclui a fome, o desemprego, o trabalho informal (braçal pesado), a sub-habitação, a discriminação, o baixo ou quase nenhum acesso ao ensino escolar. A experiência traumática da dor presente na narrativa de Carolina precisa ser interpretada levando em conta o processo histórico de exclusão e injustiça social.

3.1.1. A dor da injustiça: a experiência brasileira da violência e seus traumas

Antes de entrarmos no debate sobre o processo histórico de exclusão social, no entanto, vamos seguir um pouco mais por essa relação entre psicanálise e testemunho, agora com o acréscimo de outra área de conhecimento, a filosofia. A intervenção a ser incorporada é rápida, aparentemente despreziosa, mas traz uma contribuição importante. Em um texto de seis páginas, o filósofo Renato Janine Ribeiro fez uma pequena apresentação do livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *Razões públicas, emoções privadas* (1999). Mas, apesar de breve, a análise traz novos indicativos que podem ser úteis na tentativa de compreender a experiência traumática da dor presente na narrativa de *Quarto de despejo*. Aliás, a dor de uma

sociedade que sofre é o que mais chama a atenção do filósofo a respeito das ideias expostas pelo psicanalista.

O grande problema nessa postura [de separar a pesquisa e seu papel social] me parece ser o de não perceber que as ciências humanas nascem e crescem de um enorme mal-estar no mundo; e isso vale sobretudo para esses saberes do sofrimento que são as psicologias. Quase tudo que se estuda sobre o homem tem a ver com algum nível de dor.³³⁵

Essa dor socializada tem, entre seus fatores decisivos, a injustiça e a iniquidade. A causa principal está no plano social brasileiro, que registra uma das maiores desigualdades do mundo. Em relação a isso, nenhum pensamento inusitado. De novo mesmo é a percepção de Janine Ribeiro que, ao expor essa intersecção entre dor e injustiça, aponta o Brasil como um país traumatizado: "Ele jamais ajustou contas com duas dores terríveis, obscenas, a da colonização e a da escravatura".³³⁶ No texto intitulado "A dor e a injustiça", o filósofo cita a condição colonial sem autonomia, a falta de um autogoverno, como nas partes inglesas da América, e a ausência de universidades, como nas colônias hispânicas, para exemplificar o processo predatório implantado pelo invasor português. Sobre a escravatura, menciona a prática do trabalho sob o modo do esgotamento físico e da destituição do negro. "Ora, nosso problema não é apenas que cenas primitivas como estas se tenham produzido, e reiterado, ao longo de nossa história; é que elas nunca tenham sido realmente elaboradas e extirpadas de nosso caráter. Daí que se repitam, compulsivamente, ainda hoje."³³⁷

Os episódios primitivos de violência são obsessivamente repetidos; não elaborados, transformam-se em traumas; as cenas traumáticas ressurgem compulsivamente. O ciclo histórico da violência só vai ser rompido, segundo Janine Ribeiro, quando houver um ajuste de contas com esse passado traumático. No final do texto, ele compõe uma espécie de itinerário de interrogações na busca da construção desse caminho.

Primeiro, partir da dor, recuperando esse fator crucial no surgimento e no desenvolvimento dos saberes do homem. Segundo, lembrar que a dor tem entre suas causas, em lugar de destaque, a injustiça. Terceiro, procurar conhecer essa intersecção do mal que se sente (a dor) e do mal que se inflige (a iniquidade) e eliminá-la. Isso implica uma questão filosófica: o que significam dor e injustiça; uma interrogação histórica: de onde surgiram; uma série de perguntas, sociológica,

³³⁵ RIBEIRO, R. J. "A dor e a injustiça". In: *Razões públicas, emoções privadas*. RJ: Rocco, 1999, p. 8-9.

³³⁶ *Ibid.*, p. 11.

³³⁷ *Ibid.*, p. 11.

antropológica, política, psicológica: o que as mantém, de que modo poderão elas ser vencidas.³³⁸

Se a proposta aqui é interpretar a experiência subjetiva da dor presente em *Quarto de despejo* a partir do processo histórico de exclusão social, temos agora dois novos indicativos: a intersecção entre a dor e a injustiça – que podemos simplesmente denominar de a dor da injustiça – e a existência de traumas constitutivos de nossa história, decorrentes da colonização e da escravatura. Logo, essa exposição à violência além de contínua, onipresente, rotineira, prosaica, cotidiana, é também histórica. É justamente a perpetuação dessas cenas o tema principal dos artigos do psicanalista Jurandir Freire Costa, publicados em jornais do Rio e São Paulo. De suas análises sobre situações limites e a barbárie cotidiana, destaco rapidamente dois trechos, um sobre uma obra fictícia de extremo realismo, e outro sobre um crime real. Afinal, é preciso saber por que Janine Ribeiro se impressionou tanto com os relatos de Jurandir Costa a ponto de expor suas ideias a partir dessas histórias de dor e iniquidade.

Em "Mas disse uma só palavra...", o psicanalista analisa o filme *O primeiro dia*³³⁹ (direção de Walter Salles e Daniela Thomas), uma história que se passa no Rio, na virada do milênio. O enredo é estruturado a partir da experiência da dor de personagens da chamada "cidade partida", expressão adotada a partir da obra de Zuenir Ventura. Desse confronto com situações limites, como menciona Jurandir Costa, torna-se ainda mais evidente a exposição contínua, onipresente, cotidiana e histórica à violência.

Nos barracos e na "selva de pedra" não há lugar para sussurros N'O primeiro dia, os personagens são pedaços soltos da "cidade partida", forçados a se confrontar em situações-limites. Tudo, portanto, é estranhamento e rispidez. Entregues a si mesmos, empurrados além do suportável, eles procuram arrancar de nada algo que dê sentido à vida.³⁴⁰

Ao contrário de críticos que preferiram prestar atenção no encontro dos dois protagonistas do filme, uma mulher de classe média sofrendo de uma desilusão amorosa, disposta a cometer suicídio, e um bandido em fuga, próximo de ser assassinado, destaco aqui outra cena dramática. Nesta, o ator Matheus Nachtergaele interpreta um bandido delator

³³⁸ *Ibid.*, p. 12.

³³⁹ Lançado em 1999, o filme foi produzido a convite de uma televisão francesa, para mostrar, com a série "2000 visto por..." a visão de dez países sobre a virada do milênio.

³⁴⁰ COSTA, J. F. *Razões públicas, emoções privadas*. RJ: Rocco, 1999, p. 73-74.

prestes a ser morto pelo amigo, solto da prisão pela própria polícia para realizar a queima de arquivo. De joelhos, com a arma na cabeça, o personagem reza a sua versão profana e raivosa do Pai Nosso. Costa percebe a força desse trecho. "A contrição dos 'sem nada' é, portanto, insolente e desbocada. É protesto e sarcasmo, raiva e acusação. Como exigir piedade de quem viveu fora dela?"³⁴¹ No entanto, o psicanalista não transcreve a prece profana, medida imprescindível aqui.

Obrigado, Senhor, por essa bala que vai entrar na minha cabeça
Obrigado, Senhor Deus filha da puta!

Pai nosso que estais me vendo aqui que nem bicho
Santificado seja pela vida de merda que deu pra mim
Venha a nós o vosso puteiro
Seja feita a vossa sacanagem
Amém.³⁴²

Ao recitar sua própria oração fúnebre, a personagem presta um testemunho de sua experiência da dor da injustiça: uma vida de merda, encerrada por uma morte de bicho. Uma dor sem perspectiva de acabar em vida nem de ser recompensada após a morte: em vez do paraíso, o puteiro; em vez da interferência divina, a vontade suprema de um Deus sacana. É o homem vivendo situações limites, como percebe Jurandir Costa; a questão a ser esclarecida é o período de exposição a essa violência sistemática, e suas consequências traumatizantes. Para ser mais exato: mais do que situações-limites em determinado período, é uma condição limite que parece ter perdurado pela vida toda, inclusive no final trágico dela.

Da análise da fala testemunhal de um personagem fictício, o psicanalista parte para o noticiário policial. Extrai dele um crime representativo de um país traumatizado, cujas cenas primitivas de violência não foram extirpadas do seu caráter. O assassinato do índio pataxó Galdino Jesus dos Santos, queimado por cinco jovens de classe média alta de Brasília, em 1997, enquanto dormia em um ponto de ônibus, configura-se como uma cena contemporânea de um massacre iniciado desde a colonização. No artigo sobre esse episódio, "A inocente face do terror", o psicanalista nega-se a uma postura acadêmica imparcial diante da barbárie, seguindo um posicionamento ético: "Que me perdoam os leitores exigentes. Não dá para fazer

³⁴¹ *Ibid.*, p. 75.

³⁴² Fala transcrita do próprio filme, que teve roteiro de João Emanuel Carneiro.

análise acadêmica quando a atrocidade chega a esse nível. Crueldade gratuita é o limite extremo da barbárie".³⁴³

De volta ao texto de apresentação, é importante acrescentar ao debate as reflexões de Jaime Ginzburg, que vê nas ideias de Janine Ribeiro um paradigma de entendimento da história do Brasil, pautado em traumas coletivos. A sociedade brasileira, sem autoconsciência e articulação interna, não teria sido capaz de superar o horror acumulado das duas grandes vivências coletivas de violência extensa, a colonização e a escravidão.³⁴⁴ Por esse paradigma, um grupo racial ou segmento social, ou até mesmo a sociedade inteira, ao sofrer uma ação de impacto, não seria capaz de elaborá-la conscientemente, e de forma coletiva, a ponto de superá-la. É um pensamento bem mais abrangente do que a noção de trauma como consequência restrita de uma experiência subjetiva individual da dor. Podemos, inclusive, interpretá-lo como uma expansão do conceito. E, a partir daí, apontar a escravidão como um dos traumas coletivos constitutivos da formação social brasileira.

Por exemplo, o cotidiano da escravidão esteve associado à intensificação das possibilidades de agredir, mutilar e matar, que era fundamentada em argumentos econômicos e políticos. O fato de ter ocorrido a abolição, em termos institucionais, não impediu que no campo das práticas cotidianas essa trivialização tenha deixado fortes heranças e que os argumentos em seu favor encontrassem reforço no pensamento conservador.³⁴⁵

Ginzburg defende que é possível examinar as implicações desse processo histórico caracterizado por traumas constitutivos a partir da literatura brasileira, principalmente a produzida no século XX. A procura é por marcas desse impacto, de forma direta e indireta, nas várias formas de elaboração estética. As consequências podem ser identificadas também no próprio mundo das letras, segundo Ginzburg, em uma sociedade na qual ler nunca foi condição possível para a maioria da população. Entre as consequências de uma colonização predatória sem universidades ou tipografias, por exemplo, está uma nação contemporânea de não leitores, a ocupar uma liderança constrangedora entre as nações sul-americanas. Em 2010, o Brasil tinha quase 14 milhões de analfabetos com mais de 15 anos (taxa de 9,6%), o maior índice na América do Sul e o oitavo na América Latina e Caribe.³⁴⁶

³⁴³ *Ibid.*, p. 92.

³⁴⁴ GINZBURG, J. *Crítica em tempos de violência*. SP: Ed. USP, 2012, p. 176.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 135.

³⁴⁶ Dados do Anuário Estatístico de 2010 da Comissão Econômica para América Latina e Caribe (Cepal), agência das Nações Unidas. Cf. "Analfabetismo no Brasil supera a média da América Latina". *Portal Aprendiz* (online),

Pois é entre esses dois traumas constitutivos da nossa formação social – consequência de uma colonização que, em boa parte, nos transformou no país com maior número de analfabetos da América do Sul, e de uma escravatura baseada no trabalho pelo esgotamento físico, seguida de uma abolição sem o reconhecimento de direitos civis – que a experiência da dor presente em *Quarto de despejo* ganha sua feição histórica. E, por esta feição, é possível reivindicar a narrativa de Carolina como um testemunho da exclusão social no seu aspecto histórico de denúncia (*testis*), e como narrativa da sobrevivência (*superstes*) de uma experiência traumática, de uma dor que é individual e também coletiva. Neste caso, coletiva também no sentido de ser uma dor herdada, uma condição de exposição à violência – contínua, onipresente, prosaica, cotidiana e histórica – vivida por um segmento social ou até mesmo um núcleo familiar específico: avôs, pais, tios, primos, irmãos, e a própria Carolina. Nessa família de negros, descendente de escravos, pobres, moradores do interior de Minas Gerais, a autora de *Quarto de despejo* foi a primeira integrante a se alfabetizar.³⁴⁷

Antes de definirmos melhor essa condição de exposição contínua à violência, no entanto, é interessante seguir um pouco mais pelo raciocínio de Ginzburg. Nessa busca de pensar o impacto traumático da violência em nossa formação social, ele aproxima Janine Ribeiro de outros pensadores brasileiros que, de certa forma, comungam dessas ideias. Entre eles, Karl Erik Schollhammer, para quem a violência tem um papel constitutivo em nossa cultura, e Antonio Candido, especialmente no artigo "Censura-violência", no qual destaca o caráter sanguinário da formação brasileira. Então vale aqui percorrer esses textos com um pouco mais de atenção.

Schollhammer estabelece a violência como um elemento fundador da cultura nacional.³⁴⁸ É mais do que dizer que a violência é uma chave para entendermos os elementos estruturadores da cultura; a violência se constitui no fundamento da própria ordem social. Neste contexto, segundo Schollhammer, a literatura não só participa da simbolização da violência, mas procura nela um suporte para a experiência criativa. Se os primeiros cenários de violência em nossa literatura estão o campo, o interior, o sertão, o pesquisador vai chamar atenção para os mais recentes, os espaços urbanos.

07 jan. 2011. Disponível pelo site <http://portal.aprendiz.uol.com.br/content/analfabetismo-no-brasil-super-media-da-america-latina>.

³⁴⁷ O núcleo familiar de Carolina vai ser abordado no próximo capítulo.

³⁴⁸ SCHOLLHAMMER, K. E. "Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira", 2000, p. 236.

Desde o naturalismo até a década de 40 a literatura girava em torno da violência cometida contra as sociedades do continente: a conquista, a ocupação e exploração, a aniquilação da cultura indígena, a escravidão, o imperialismo, a luta pela independência, enfim, uma literatura que denunciava o sofrimento e simbolizava os gestos de resistência como indicadores de uma cultura autóctone.³⁴⁹

Segundo Schollhammer, é a partir dos anos 1930 e 1940 que a experiência brasileira da violência ganha uma face urbana mais nítida. Um processo de modernização tecnológica associado ao controle autoritário da sociedade que atraiu multidões para as metrópoles, entre eles a própria Carolina, que desembarcou na capital paulista em 1937, meses antes da implantação do Estado Novo. Grande admiradora de Getúlio Vargas, ela confiava no seu projeto nacionalista e na promessa de inserção dos mais pobres nos planos de modernização do país. Uma década depois de chegar a São Paulo, que então se autoprotomava a cidade que mais crescia no mundo, Carolina, grávida do primeiro filho – e que, por isso, decide não dormir mais em albergues públicos ou pelas ruas –, vai parar na favela do Canindé.

Em "Censura-violência"³⁵⁰, publicado originalmente em 1979, Antonio Candido centraliza sua análise na censura como forma eficaz e profunda de violência. E ataca uma das principais imagens construídas por ela, a de um Brasil pacífico, de um povo de índole pacata, cujos episódios históricos de violência passaram por uma espécie de "refinamento estético". "(...) impunha-se a ideia de um Brasil pacífico por natureza, cordado e generoso, inimigo desta mesma força, com uma história onde o sangue belicoso só corria derramado no campo da honra para defender o solo invadido ou ameaçado, dos holandeses aos paraguaios."³⁵¹ Segundo Candido, o historiador Edgard Carone teria sido o primeiro a mostrar uma concatenação da violência na história republicana, uma sucessão ininterrupta de chacinas, conflitos sangüinários e intervenções armadas marcadas pela selvageria.³⁵²

Nesse mesmo texto, Candido formula uma noção de violência que nos interessa aqui, a de violência social.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 237.

³⁵⁰ Texto publicado no periódico *Palavra livre: Jornal da Comissão Permanente de Luta pela Liberdade de Expressão*, São Paulo, abril de 1979. Foi posteriormente incluído na coletânea de artigos e ensaios intitulada *Recortes* (1993), pela Companhia das Letras.

³⁵¹ CANDIDO, A. "Censura-violência". In: *Recortes*. SP: Companhia das Letras, 1993, p. 204-205.

³⁵² Historiador marxista, Edgard Carone dividiu sua obra sobre o período republicano brasileiro em três fases, a República Velha (1889-1930), a República Nova (1930-1945) e a República Liberal (1945-1964).

Violência física e violência mental são na verdade violência social, como fica mais evidente neste fim de século especialmente bruto. Ela é fruto da desigualdade econômica, que requer força para se manter, porque sem força a igualdade se imporia como solução melhor, que na verdade é.³⁵³

É por essa relação entre violência social e trauma coletivo que pretendo seguir. Por essa dor física e mental contínua, onipresente, prosaica, cotidiana, herdada de pai para filho, individual e também coletiva, a qual defino provisoriamente, levando em conta as ideias de Janine Ribeiro, como a dor da injustiça. E se tomarmos a violência como elemento constitutivo de nossa formação social, fundador da nossa cultura, responsável por pelo menos dois traumas constitutivos ainda não superados – gerados pelos processos de colonização e de escravidão –, então estamos mais próximos de reconhecer *Quarto de despejo* com uma narrativa de uma experiência traumática, individual e coletiva, contemporânea e histórica, da dor (da injustiça).

3.1.2. A dor da periferia: a experiência traumática da *vida no limite*

Sobre a exposição à violência social, é preciso uma especificação: não estamos falando de um evento-limite. Não é um episódio extremo, único e singular como a catástrofe, objeto do relato e das reflexões do testemunho da *Shoah*. Logo, poderíamos definir a exposição à violência originária da injustiça social como uma série de situações limites, eventos violentos que podem gerar traumas pelas suas repetições, em um efeito de "adição", seguindo a perspectiva psicanalítica. Porém o termo situação limite ainda é insuficiente para definir essa exposição à violência: não é transitória, não tem tempo determinado nem perspectiva de acabar.

Mais do que uma situação, estamos falando de uma condição. É uma condição limite que resulta de uma violência histórica, que se mantém no presente, sem uma perspectiva de fim. Ou seja, uma dor da injustiça que interliga passado, presente e futuro (ou expectativa de futuro). Uma condição de exposição à violência que pode perdurar pela vida toda, inclusive ser a própria causa de morte. Por isso, partindo do evento-limite, termo pensado pelo testemunho da *Shoah*, e refletindo sobre situações de violência que representam uma condição social, com suas especificidades e traumas – uma condição social de exposição contínua e indeterminada à violência –, minha escolha é pelo uso do termo *vida no limite*.

³⁵³ Cf. CANDIDO, A. "Censura-violência", *op. cit.*, p. 205.

Nessa condição de *vida no limite* estão os sujeitos que herdaram a dor da injustiça vivida por pais e avôs – ou seja, carregam consigo um histórico da experiência da dor –, vivem-na no seu cotidiano, muitos deles sem perspectiva de vê-la acabar. É por essa exposição herdada e perpetuada da violência que nascem o que podemos chamar de traumas da *vida no limite*. O que não elimina a possibilidade de o sujeito ter esperança ou construir uma alternativa para romper esse ciclo de dor.

É levando em conta justamente essa busca de alternativa que entendo *Quarto de despejo* como um projeto literário de Carolina, e também como um projeto de inclusão social pela literatura. Para fazer cessar a violência social, ou seja, a violência física e mental, como na definição de Antonio Candido, causada não só por um processo de desigualdade econômica. Porque desigualdade pressupõe ainda uma condição mínima de concorrência. Carolina integrava um grupo sociorracial que estava fora do jogo competitivo. A comparação entre um quarto de despejo, depósito de objetos descartados de uma casa, e uma favela, depósito de pessoas descartadas de uma sociedade, é uma grande metáfora da exclusão social.

O grupo sociorracial de Carolina ocupa um território, as periferias urbanas, os extremos, as favelas – o desenho dessas ocupações vai depender da topografia e da história de cada cidade. São áreas ocupadas predominantemente por negros – eram 72% entre os habitantes das favelas brasileiras em 2013³⁵⁴ –, mas também por brancos e pardos. Então, agora partindo principalmente da definição de dor da injustiça, podemos falar de uma dor específica causada por uma experiência traumática de violência em um território específico: a dor da periferia. É evidente que não existe uma única periferia; na verdade, nenhuma é idêntica à outra. O foco da análise aqui é o testemunho de Carolina sobre a experiência na favela do Canindé, São Paulo, anos 1950. Uma pequena favela de ruas de barro, casebres de madeira velha, sem rede de esgoto e água (apenas uma torneira coletiva) e abastecimento improvisado de energia elétrica (luz elétrica só à noite).

No Censo 2010/Aglomerados subnormais, o IBGE apontou a existência de 6.329 favelas no Brasil, que abrigavam 3,2 milhões de residências, com um total impressionante de 11,4 milhões de moradores (6% da população do país). Aglomerado subnormal é a definição técnica usada pelo IBGE para áreas popularmente chamadas de favelas, comunidades, vilas, mocambos, grotões, e por aí segue. São áreas com, no mínimo, 51 habitações (casebres ou casas), que se caracterizam pela carência de serviços públicos essenciais, invasões,

³⁵⁴ Dado da "Radiografia das Favelas Brasileiras", pesquisa realizada pelo Data Favela, Instituto Data Popular e CUFA. Cf. MEIRELLES, R.; ATHAYDE, C. *Um país chamado favela*. SP: Editora Gente, 2014, p. 124.

loteamentos irregulares ou clandestinos, crescimento desordenado e densidade demográfica, segundo critérios do próprio instituto.³⁵⁵

As mudanças sociais e econômicas ocorridas nas favelas nessas quase seis décadas desde o lançamento de *Quarto de despejo*, no entanto, são lidas dentro de uma perspectiva otimista por alguns estudiosos desse território que, por sua vez, tentam distanciá-lo da experiência da violência social e da dor da injustiça. A obra *Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira*, de Renato Meirelles e Celso Athayde, segue esse entusiasmo. O livro apoia-se na "Radiografia das Favelas Brasileiras", realizada pelo Instituto Data Favela, em parceria com o Instituto Data Popular e a CUFA (Central Única das Favelas), no Rio. A pesquisa com dois mil moradores, em 63 favelas, de nove regiões metropolitanas, identifica áreas de empreendedorismo e crescimento econômico, além de defender a existência de um grande número de consumidores nas favelas.

Mas é preciso cautela. Houve crescimento econômico em algumas áreas, porém o entusiasmo pode tomar como regra uma realidade específica, como a das favelas cariocas com vista para o mar que, ao identificarem interesse do mundo de fora, transformaram-se em pontos turísticos, impulsionando a economia local e alterando, em parte, a realidade social. A questão é saber se é possível ter o mesmo otimismo em relação a outras favelas sem vista para o mar, e distantes do interesse de turistas estrangeiros. Pela amostragem tomada pelo Data Favela, por exemplo, 65% dos moradores das favelas pertenceriam à classe média. É um dado surpreendente – e por isso, merece atenção e precisa ser investigado – porque supera, inclusive, o percentual de integrantes da classe média em toda a sociedade brasileira.³⁵⁶ Teríamos, proporcionalmente, mais membros da classe média na favela do que fora dela: essa poderia ser uma das conclusões possíveis a partir desse percentual. O número de entrevistados, porém, é muito reduzido – 2 mil de um grupo de 11,4 milhões, ou seja, 0,017% – para uma conclusão de tamanha envergadura.

Além disso, esse tipo de radiografia não leva em consideração outro fenômeno social que vem acompanhando o crescimento econômico de algumas áreas dentro desse grande território chamado favela. É o que podemos chamar, de uma forma simplificada, mas bastante elucidativa, de uma favela dentro de uma favela, ou de um processo de favelização na própria favela. São bolsões de extrema pobreza que crescem nas extremidades dessas comunidades.

³⁵⁵ Cf. *Censo Demográfico 2010/Aglomerados subnormais*: primeiros resultados (RJ: IBGE, 2011) e *Censo Demográfico 2010/Aglomerados subnormais*: informações territoriais (RJ: IBGE, 2013).

³⁵⁶ MEIRELLES, R.; ATHÁIDE, C. *Um país chamado favela*. SP: Editora Gente, 2014, p. 30.

Nos pontos mais altos dos morros, à beira de córregos ou esgotos a céu aberto, em locais de difícil acesso e maior situação de risco. "Lá estão os mais excluídos, uma espécie de favela dentro da favela", definem os repórteres Maria Elisa Alves e Rafael Galdo.³⁵⁷

Essa distinção social dentro da própria favela, que diferencia os pobres dos miseráveis, é provocada, em parte, pelo crescimento econômico de áreas da comunidade, nas quais a especulação imobiliária empurra os mais pobres para as extremidades, para a margem da margem. Sobre essa radiografia otimista da favela, a ponto de falar dela como um país, é possível pensar, inclusive, que esse crescimento econômico pode ter provocado um processo de desfavelização nas áreas então priorizadas pela pesquisa, a ponto de identificarmos nessas regiões até mesmo uma surpreendente supremacia da classe média. Mas aí talvez não estejamos mais falando em favela, principalmente favela como sub-habitação.

Por outro lado, o crescimento da parcela de brasileiros abaixo da linha da pobreza reforça a percepção de uma periferia cada vez mais empobrecida. Em 2016, 22 milhões de pessoas tinham renda familiar per capita inferior a R\$ 230, o que representava 11,2% da população do país. Na prática, arredondando os números, significa uma família de quatro pessoas sobrevivendo com, no máximo, um salário mínimo. Em 2015, eram 10% da população; em 2014, 8,4%. Isso quer dizer que, só em dois anos, 5,9 milhões de brasileiros foram jogados à situação de pobreza.³⁵⁸

Essa rápida inserção pelo debate estatístico surge aqui com uma função específica, a de definir sobre qual segmento sociorracial estamos falando. E uma conclusão já se torna possível: a voz de Carolina permanece representativa de um grupo formado predominantemente por negros, abaixo da linha da pobreza, moradores de favelas brasileiras ou, para usar uma expressão mais recente, de favelas dentro de favelas. Da reportagem "Os miseráveis: as favelas que crescem dentro das favelas", do jornal *O Globo*, destaco aqui duas falas que vêm do ponto mais alto do morro Pavão-Pavãozinho, zona sul do Rio.

Em um barraco com uma vista para as duas praias mais famosas do Brasil, Copacabana e Ipanema, um casal sobrevive de catar lixo. E é também do lixo que retira boa parte da alimentação. A proximidade com a narrativa de Carolina, de sua experiência sistemática da fome, é aterradora. Sobre o doce que a companheira comia no momento da

³⁵⁷ Cf. ALVES, M. E. ; GALDO, R. "Os miseráveis: As favelas que crescem dentro das favelas". *O Globo*, 02 jun. 2015, p. 08.

³⁵⁸ Dados do Centro de Políticas Sociais da Fundação Getúlio Vargas (FGV Social). Cf. IZAGUIRRE, M. "Pobreza cresce no Brasil pelo segundo ano consecutivo". *Correio Braziliense*, 25 jun. 2017, caderno Economia, p. 08.

entrevista, Washington de Freitas não esconde a origem: "Achamos no lixo do mercado. Pegamos carne, resto de mortadela, raspa de queijo. Não tenho vergonha". A fala da companheira de Freitas, Maria Eunice Guimarães, aproxima-se de outra característica da narrativa de Carolina, a presença de lirismo e da metáfora em meio a um cenário de pobreza extrema: "Sou pura realidade da vida sofrida. Mas, se anoiteceu, uma hora tem que amanhecer".³⁵⁹

A reportagem fornece poucos dados sobre Maria Eunice, mas já são suficientes para identificar a exposição contínua e cotidiana à violência característica de uma condição social a qual estamos chamando aqui de *vida no limite*. Quando criança, ela disse ter visto seus irmãos morrerem de fome. Aos 7 anos, fugiu de casa porque a mãe não acreditara que o padrasto queria estuprá-la. Cresceu na rua. E, aos 51 anos, vive com o companheiro em um barraco de madeira sem banheiro nem eletrodomésticos, a 780 degraus morro acima, no ponto mais alto e de maior risco. A exemplo de Carolina, Maria Eunice sobrevive do lixo, de onde retirou os poucos objetos do seu barraco, e de onde busca alimento diariamente. Mais uma informação para não perder o enfoque: ambas são negras.

Se recorrermos ao testemunho do evento-limite, da catástrofe, por vezes simbolizada pela queda em um abismo, na qual o sobrevivente retorna sem conseguir representar essa experiência singular da dor, poderíamos, então, pensar na condição de *vida no limite* como uma existência à beira do abismo, na qual a queda é um risco constante, e a dor onipresente e cotidiana. Nessa condição limítrofe, a iminência da morte se corporifica pela fome, mas também pelas sub-habitações em áreas de risco, pelas péssimas condições de saneamento, pela violência decorrente da discriminação.

É um problema social de fácil visualização. A questão é que para compreender essa dor em sua magnitude fica evidente, pelos teóricos que trouxemos aqui, ser necessário levar em conta a violência como um elemento fundador de nossa cultura, de nossa ordem social, responsável por dois traumas coletivos ainda não extirpados. E se estamos falando de um país traumatizado por grandes vivências coletivas de violência, é preciso mapear, dentro da truculenta formação social brasileira, o espaço reservado ao grupo sociorracial de Maria Eunice e de Carolina.

³⁵⁹ As entrevistas de Washington de Freitas e Maria Eunice Guimarães foram concedidas aos repórteres Maria Elisa Alves e Rafael Galdo.

3.2. *A vida no limite* e seus tipos históricos: escravos, forros e homens livres pobres

O mapeamento do espaço ocupado pelo segmento sociorracial do qual faz parte Carolina Maria de Jesus começa aqui de uma forma um tanto enviesada. Minha escolha é por retirar esse grupo do papel de coadjuvante, podemos dizer assim, estabelecido em alguns estudos importantes sobre a história e a literatura brasileira. Nas décadas de 1960 e 1970, teóricos sediados principalmente em São Paulo pensaram o Brasil colonial e a ordem escravocrata de uma maneira mais abrangente. O foco central de alguns desses pesquisadores estava nos chamados homens livres pobres – sem posses, expropriados dos meios da produção mercantil, e dependentes dos proprietários. O ganho desse cenário analítico de maior amplitude está em permitir uma visualização mais completa, e complexa, das relações de violência e dominação estabelecidas entre os segmentos sociais envolvidos, e não somente na relação servil entre latifundiários e escravos, permitindo uma compreensão mais aguçada da especificidade da formação social brasileira.

O que eu proponho aqui é a apropriação desse cenário analítico, mas com a mudança de foco – ou de um restabelecimento de foco – para os negros, escravizados ou libertos. O esforço está em perceber nas beiradas desse mesmo quadro, ou até mesmo nas ausências, elementos reveladores de uma exclusão social histórica que culminou, na atualidade, em um território ocupado predominantemente por negros. Sem esquecer, no entanto, da parcela de brancos e pardos que hoje fazem parte do grande continente de homens e mulheres pobres nas periferias urbanas, mais precisamente nos seus extremos, as favelas. Pois bem: se o esforço é mapear o segmento sociorracial nesse determinado território, podemos também supor que essa parcela de brancos e pardos descende, em boa parte, daqueles homens livres e pobres inseridos na ordem escravocrata, mas que não conseguiram se ajustar ao jogo econômico, incorporando-se ao contingente de excluídos sociais.

Então começo com uma obra precursora na construção de um cenário mais abrangente sobre o Brasil colonial e as suas manifestações de violência social: *Homens livres na ordem escravocrata*, de Maria Sylvia de Carvalho Franco, publicada em 1969.³⁶⁰ O primeiro parágrafo do livro é bastante ilustrativo sobre qual cenário analítico estamos tomando emprestado, e por qual caminho iremos seguir.

³⁶⁰ O livro é resultado de sua tese de doutorado, defendida em 1964, pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. A seriedade e o rigor do trabalho também podem ser medidos pela sua banca examinadora: Florestan Fernandes, Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido, Francisco Iglésias e Octavio Ianni.

O escravo aparecerá tratado, no decorrer deste livro, apenas de maneira circunstancial. Entretanto, ele existiu como "presença ausente", mas constante e pesada, no mundo de homens livres que procurei reconstituir. A ele esteve ligado não só o destino de seus proprietários, como também a sorte de homens livres e pobres, o que me obriga a pelo menos propor um ponto de vista sobre o lugar e o significado da escravidão na sociedade colonial.³⁶¹

Pois é essa "presença ausente" que me interessa restabelecer, ou tornar mais visível, tirando proveito, de alguma forma, do cenário já montado. Conforme Maria Sylvia explica, os ganhos desse quadro de análise estão em compreender as situações sociais como "conjuntos significativos de relações", e em evitar os riscos do esquema escravismo-feudalismo-capitalismo, que tende a simplificar a formação da sociedade brasileira. Logo, o esforço está em impedir a fragmentação da realidade investigada, na busca por uma noção de integridade. É justamente a luz jogada sobre o mundo dos homens livres e pobres que vai iluminar o conjunto das relações sociais de violência e dominação no qual os escravos estavam inseridos.

Das posições defendidas por Maria Sylvia, a primeira que destaco aqui é a de que o sistema mercantil contava com uma população livre local que poderia ser transformada em mão de obra, mas preferiu se expandir com uma fonte externa de suprimento de trabalho. Dessa conclusão, surgem duas outras: essa situação deu origem a uma formação *sui generis* de homens livres e expropriados, que não foram integrados à produção mercantil; por outro lado, esses homens livres pobres não conheceram os rigores do trabalho forçado. Logo, se mudarmos de foco, vamos visualizar sobre os ombros dos negros escravizados o peso da produção mercantil. Coube a eles o trabalho braçal pesado, uma função social que seria herdada por seus descendentes.

A formação dos homens livres pobres revela, no entanto, que a violência está entranhada na realidade social e no conjunto de suas relações. Não estamos falando de um grupo de privilegiados, mas de uma ralé de homens livres sem posses que, por estarem de fora do sistema de produção mercantil, eram dispensáveis. E era a partir dessa condição de homens dispensáveis (desvinculados do sistema produtivo principal) que se estabelecia a relação de dominação pessoal entre eles e os proprietários. "A agricultura mercantil baseada na escravidão simultaneamente abria espaço para sua existência e os deixava sem razão de ser."³⁶² Podemos considerar, então, que foi a escravidão dos negros que os manteve como homens livres, e foi a liberdade sem posses que selou sua dependência das camadas abastadas.

³⁶¹ FRANCO, M. S. de C. *Homens livres na ordem escravocrata*. SP: Ática, 1974, p. 09.

³⁶² *Ibid.*, p. 14.

Na sua pesquisa referente à velha civilização do café, no século XIX, na região do Vale do Paraíba (que inclui áreas do Rio de Janeiro e São Paulo), Maria Sylvia centra suas pesquisas nas categorias do vendeiro e do tropeiro, funções exercidas por homens livres de fora da produção do café, dedicada ao mercado exterior; e a do sitiante e do agregado, estas duas últimas regidas principalmente pelo princípio da dominação pessoal. É também a partir desse sistema de dominação dos homens livres pelos proprietários dos meios de produção, baseadas nas relações de favor, que a pesquisadora vai contextualizar o crescimento da burocracia administrativa, e com ele a corrupção no serviço público, a ideologia que sustenta o tráfico de influências, culminando no exercício personalizado e autoritário do poder.³⁶³

As oportunidades dos homens livres pobres estavam nos serviços residuais, naqueles trabalhos que não podiam ser realizados por escravos, mas que também não interessavam aos homens de patrimônio. Serviços que precisavam da anuência dos proprietários para ser realizados. Neste ponto, Maria Sylvia nos fornece um indicativo importante. É por essa oportunidade, franqueada em uma relação de dominação pessoal, baseada no favor, que nasce a possibilidade de ascensão econômica, ou seja, de abertura do sistema social. O que não quer dizer que todos os homens livres pobres beneficiavam-se naturalmente dessas relações baseadas no favor. Exigia-se uma capacidade de se ajustar ao jogo econômico arbitrado pela dominação pessoal. Jogar pelas regras do jogo. A concorrência entre os membros desse próprio segmento social precisa ser levada em conta. Afinal, a pessoalidade dessa dominação tem entre seus alicerces a descartabilidade da parte mais fraca, os homens sem patrimônio. Mesmo assim, a possibilidade de ascensão era fato concreto, muitas vezes viabilizado por uma aparente quebra das barreiras sociais através da instituição do compadrio.

Fazendeiros e sitiante – estes homens livres que tinham concessão de posse de terra alheia, mas não eram proprietários – frequentemente eram compadres. Essa relação de apadrinhamento aparentemente os nivelava de alguma forma. A violência da dominação pessoal era, então, revestida de um sentimento de amizade entre as famílias. O vínculo entre padrinho e afilhado de certa forma aproximava-se da relação consanguínea: o padrinho oferecia proteção e, em algumas situações, fazia as vezes do pai; o afilhado devia-lhe obediência e presteza. Essa associação transforma-se em uma peça do processo de dominação³⁶⁴, um pacto de dependência que se estabelece pelo patrocínio do superior e pela submissão do inferior. No entanto, essa relação personalizada de troca de favores e serviços

³⁶³ *Ibid.*, p. 18.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 78.

vai ser uma chave importante para a abertura do sistema social aos homens livres pobres, culminando na formação de uma pequena burguesia e, em alguns casos, no ingresso de integrantes nas camadas mais altas.

Estas condições colocaram frente ao homem pobre a possibilidade de integrar-se aos grupos dominantes. Nessa ordem de coisas, o vendeiro, o tropeiro, ou o pequeno proprietário não escapavam às amarras da dominação, mas elas podiam ser superadas numa dimensão pessoal: diante deles estavam dados os meios para enriquecer e ascender socialmente numa formação socioeconômica em que progressivamente se determinavam e se cristalizavam as diferenças de fortuna e de destino.³⁶⁵

Mais um componente político-social que iria influenciar o destino dos homens livres pobres: a partir da metade do século XIX, o Brasil começa a consolidar um governo centralizador que, para garantir seu poder, vai montar um aparelho administrativo de arrecadação, com um corpo de agentes públicos. Mas a busca pelo controle racional, impessoalidade e eficiência do aparelho administrativo, esbarrou nos velhos expedientes baseados no favor e no privilégio. A coisa pública foi incorporada às relações de dominação pessoal. Sem custo próprio, o padrinho pôde garantir o futuro de seu afilhado por meio de um cargo público.

Em resumo, a partir dos argumentos de Maria Sylvia, é possível afirmar que o destino de parcela dos homens livres pobres foi definido por ligações de interesses e associações. Na comparação com o destino dos negros escravos, no entanto, a pesquisadora aponta uma espécie de desvantagem na condição dos homens livres sem patrimônio. Ela chega a definir estes homens como criaturas domesticadas sem autoconsciência da dominação por sofrerem uma violência cujas marcas não são tão objetivas como na relação entre senhores e escravos. A violência mais brutalizada e escancarada que atingia os negros teria possibilitado o surgimento de um desejo de liberdade, e essa liberdade desejada devolveria ao escravo o sentimento de humanidade; ao contrário da dominação pessoal sobre os homens livres, que resultaria em um estado de inércia do subjogado. A comparação controversa serve aqui para, de novo, mudarmos o foco sobre esse mesmo cenário analítico.

Na propriedade servil, embora o escravo seja transformado em coisa e a extinção de sua consciência vá ao limite da autonegação como pessoa, existem marcas violentas que denunciam a opressão que sobre ele pesa e nessa medida possibilitam uma "vago desejo de liberdade", "uma mera necessidade subjetiva de afirmação que não

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 103.

encontra condições de realizar-se concretamente"³⁶⁶. Liberdade impossível mas pelo menos desejada, o que devolve ao escravo, embora apenas como projeção individual, um sentido de humanidade. Para aquele que se encontra submetido ao domínio pessoal, inexistem marcas objetivadas do sistema de contrições a que sua existência está confinada: seu mundo é totalmente livre. Não é possível a descoberta de que sua vontade está presa à do superior, pois o processo de sujeição tem lugar como se fosse natural e espontâneo. Anulam-se as possibilidades de autoconsciência, visto como se dissolvem na vida social toda as referências a partir das quais ela poderia se constituir.³⁶⁷

Estamos diante de um juízo moral que depõe em favor dos homens livres pobres. Em primeiro lugar, é duvidoso presumir que eles não tinham consciência do processo de dominação pessoal do qual viveram inseridos. Em segundo, apontar a falta de condições para existir essa autoconsciência é também presumir que, se os homens livres pobres tivessem alguma percepção de sua dependência, poderiam recusar a participação no jogo de favores em troca de obediência e serviços. Estaríamos diante de uma submissão involuntária, ou seja, um domínio não consentido, gerado – e nesta parte, isenta-se moralmente os homens livres pobres – por uma forma de violência que anularia as possibilidades de percepção dessa dependência.

Mas a própria pesquisadora, nas conclusões da obra, ao narrar a permanência dos padrões de dominação pessoal, leva em conta a consciência por parte do subjugado. "Apesar de tudo, os velhos padrões ainda encontram vigência e o compadrio continua a proporcionar vida mais fácil para os que permanecem à sombra das famílias proprietárias, servindo-as e recebendo seus favores."³⁶⁸ Essa "vida mais fácil" à sombra dos que detêm o poder pode ser interpretada como uma busca consciente, e não como processo natural e espontâneo. E a partir daí, dentro de um contexto histórico, tentando evitar juízos morais, podemos entender essa submissão consciente e consentida como uma estratégia possível usada por homens livres pobres para alcançar o objetivo, estabelecido também de forma consciente, de ascensão social. Como confirma Maria Sylvia, em outro trecho: "De modo geral, os homens livres alimentaram um projeto de senhores".³⁶⁹

É certo que o cenário analítico abordado pela pesquisadora revela homens escravizados e homens livres sem patrimônio presos a um mundo autoritário e contraditório, ambos à mercê da vontade dos senhores. Mas é sobre os ombros dos negros que o peso da

³⁶⁶ Esses dois trechos destacados foram retirados pela pesquisadora da obra *Capitalismo e escravidão no Brasil Meridional*, de Fernando Henrique Cardoso (São Paulo, 1962).

³⁶⁷ FRANCO, M. S. de C. *Homens livres na ordem escravocrata*. SP: Ática, 1974, p. 88.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 224.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 201.

produção vai recair. A possibilidade de se livrar do esforço físico, do trabalho braçal mais pesado, vai permitir aos homens livres o acesso aos trabalhos residuais, dando-lhes alguns mecanismos para romper o sistema social, e se constituir como um segmento social intermediário. Principalmente quando o uso da máquina pública passa a ser incorporado às relações tradicionais de favor e personalização do poder.

Analisar esse cenário analítico, mudando o foco para a realidade dos negros, evidencia que a violência mais brutalizada que transformou o escravo em coisa, ao limite de sua autonegação como pessoa – e aqui uso parte da argumentação usada pela pesquisadora na citação acima –, não despertou apenas o desejo de liberdade, a ponto de devolver seu sentido de humanidade. A questão é que essa violência às claras, com marcas bem objetivadas, gerou o cansaço do trabalho à exaustão, a dor física do castigo, as humilhações decorrentes da falta de liberdade. E essa violência na sua face mais brutal é fundadora de uma formação social que excluiu grande parcela desse grupo racial dos benefícios do jogo econômico, situação que se manteve mesmo após a abolição – e com isso, não deixo de considerar os homens livres que não conseguiram se ajustar a essa ordem, e que, ainda mais empobrecidos, vão encorpar esse estrato social que hoje ocupa os bolsões de pobreza nas periferias urbanas.

Mas essa violência brutalizada não causou só dor física. Na ordem escravocrata, já estava erguida a estrutura geradora do que estamos chamando aqui de dor da injustiça. Uma dor provocada pela consciência da violência sistemática. Mesmo que não consiga reconhecê-la como um processo histórico. Estamos diante de uma parcela apartada que conhece essa violência como ninguém, porque sofre cotidianamente os seus efeitos como ninguém. A dor da injustiça é, acima de tudo, uma dor que nasce da consciência da opressão e da exclusão. E considero que essa consciência pode ser analisada em pelo menos quatro perspectivas.

A primeira é a mais evidente: a percepção vem do próprio corpo, do cansaço do trabalho braçal pesado, da dor da pancada (do feitor, do capataz, do capitão do mato ou do policial), das consequências físicas da penúria e da privação, como a fome. A segunda é a consciência de que o peso do sistema produtivo está sobre seus ombros, é o seu suor que ajuda a roda econômica a girar. A terceira configura-se no discernimento de que ele está de fora dos benefícios do sistema produtivo sustentado pela exploração do seu trabalho. Na quarta perspectiva, essa consciência traduz-se pelo entendimento de que a maior parte dos benefícios do sistema produtivo que ele ajudou a sustentar fica com as classes abastadas, mas também com seus dependentes nas relações de favor. O que lhe cabia por direito virou privilégio concedido a outro, mais próximo dos que detêm o poder. Então a dor do corpo

transforma-se em uma dor psíquica; uma dor que nasce de uma violência social injusta que se perpetua historicamente, sem perspectiva de cessar.

Por outro lado, e agora voltando ao cenário analítico montado por Maria Sylvia, é preciso considerar que a vida dos escravos negros no Brasil colonial não foi restrita às condições da propriedade servil. Se é necessário ultrapassar a dicotomia grandes proprietários-servos, incorporando o contingente de homens livres pobres no conjunto das relações sociais, também se faz imprescindível não tomar os homens escravizados como um bloco único e homogêneo. De pronto, desfazer o mito de que os latifundiários eram os únicos donos de escravos. Eles detinham as grandes concentrações, mas outros grupos também investiam no mercado escravagista, geralmente em menor proporção e buscando pequenos lucros. Pequenos proprietários, comerciantes em expansão, homens livres com algum progresso econômico, ex-escravos ou filhos de escravos alforriados, e até mesmo escravos compravam e vendiam escravos. Por mais paradoxal que pareça, a ordem econômica possibilitou que escravos tivessem escravos: eram senhor e, ao mesmo tempo, tinham senhor.

A complexidade das relações sociais e econômicas no Brasil do século XIX era tamanha que produziu, por exemplo, a figura de Manoel Joaquim Ricardo, um escravo alforriado que, ao morrer, em 1865, possuía 28 escravos, duas roças, quatro casas e uma senzala.³⁷⁰ Pertencia aos 10% da população que na época formavam a elite econômica de Salvador, maciçamente branca. Ele chegou ao Brasil por volta dos 30 anos, recebeu o sobrenome do dono, um importante traficante negreiro. E do dono obteve a permissão para trabalhar e viver fora de suas vistas, adquirir bens e até comprar escravos, com a condição de dividir parte do lucro de seu trabalho. Ainda escravo, Ricardo comprou pelo menos três escravas, aproveitando a queda dos preços quando grandes contingentes de cativos chegavam ao porto de Salvador. E continuou comprando depois da sua própria alforria, concedida por seu dono antes de morrer.³⁷¹ Preferia escravas adolescentes, para terem filhos, e assim aumentar seu lucro.

³⁷⁰ Os dados fazem parte das pesquisas de João José Reis, professor da UFBA, sobre o sistema escravocrata na Bahia. Cf. "De escravo a rico liberto: a trajetória do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia oitocentista", *Revista de História* (São Paulo), nº 174, 2016.

³⁷¹ Alguns proprietários, em uma espécie de último ato de bondade, alforriavam escravos em seus testamentos. Geralmente eram cativos próximos que conquistaram alguma admiração. Ricardo não repetiu o gesto generoso de seu antigo senhor, e não alforriou nenhum dos seus 28 escravos em seu testamento. Cf. REIS, J. J. "De escravo a rico liberto: a trajetória do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia oitocentista". *Revista de História*, jan.-jun. 2016, p. 41.

Ricardo estava longe de ser o único escravo ou ex-escravo que prosperara comprando negros escravizados. Desde o final do século XVII, a conquista da alforria era um fenômeno crescente no Brasil. A maioria dos libertos saía da escravidão para a pobreza, mas uma parcela deles se tornaria senhor de escravos. Segundo levantamento de João José Reis, de 279 africanos libertos que residiam em um bairro de Salvador na metade do século XIX, 61 (22%) eram donos de negros cativos. Metade deles era proprietário de mais de dois escravos, mas nenhum tinha mais do que oito.³⁷² Em outra pesquisa de campo, Reis identificou em Salvador, na primeira metade do século XIX, 60 casos de donos de escravos que ainda se mantinham na situação de escravizados, na condição *sui generis* de escravo senhor de escravo, e mais 160 casos de cativos que deram outros cativos em troca de suas alforrias.³⁷³ Ou seja, um escravo era usado como moeda para comprar a liberdade de outro. No entanto, é preciso ter cuidado na interpretação do engajamento do negro no comércio escravagista brasileiro. Como afirma Reis: "Os africanos eram trazidos para cá em fétidos tumbeiros e não poderiam ver o Brasil como uma terra de oportunidades. Apenas procuraram se dar bem dentro do possível, e esse possível às vezes nos surpreende".³⁷⁴

Esse paradoxo talvez possa ser explicado pela grande variedade de relações sociais na ordem escravocrata, das formas padrões a casos excepcionais. Tudo parecia depender da forma como o senhor – grande ou pequeno, na cidade ou no campo – resolvesse lucrar com a mão de obra escrava. Reis acredita na existência de uma certa negociação direta entre as duas partes³⁷⁵. No entanto, cabia ao proprietário o estabelecimento das regras e permissões. Um arranjo mais comum nas áreas urbanas era a chamada escravidão de ganho.³⁷⁶ Os cativos eram enviados às ruas para vender todo tipo de mercadoria, para trabalhar como carregadores, ou em outras funções no trabalho pesado. Depois repassavam uma cota semanal do ganho para o seu senhor. Dependendo da negociação, os escravos também podiam usar o mesmo expediente para arrecadar dinheiro e comprar sua alforria (valor fixado pelo senhor). Muitos

³⁷² *Ibid.*, p. 17.

³⁷³ *Ibid.*, p. 38.

³⁷⁴ Entrevista concedida por João José Reis a Renato Grandelle. Cf. "Escravos prosperavam comprando negros, mas eram esnobados pela elite", *O Globo* (online), 30 de maio de 2016.

³⁷⁵ REIS, J. J. "De escravo a rico liberto: a trajetória do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia oitocentista". *Revista de História*, jan.-jun. 2016, p. 40.

³⁷⁶ No sistema de escravidão de ganho, o escravo que trabalhava na rua costumava ser chamado na época de ganhador, e a escrava, de ganhadeira. Cf. *ibid.*, p. 35. Aqui, vamos identificá-los como escravos de ganho.

não precisavam morar com o proprietário (o que reduzia os custos do senhor); alguns tinham autorização para adquirir bens ou comprar seus próprios escravos, tamanha a complexidade dessa relação.

De certa forma, eram escravos trabalhando e vivendo como libertos. Mas não eram homens livres: o acordo podia ser rompido, por descumprimento de alguma regra por parte do escravo ou pela simples vontade do dono – com algumas exceções nos casos de pagamento acordado de alforria, discordâncias que muitas vezes eram arbitradas pela Justiça. Logo, a qualquer momento, salvas estas exceções, o cativo podia retornar à condição servil tradicional. Mesmo vivendo como liberto, podia ser alugado ou vendido, dependendo da necessidade financeira de seu proprietário ou das próprias oscilações do comércio negreiro.

Em Minas Gerais, terra dos avós escravos de Carolina Maria de Jesus, os cativos também conquistaram autonomia e ajuizaram ações contra seus proprietários por causa de acordos não cumpridos de alforria. "O equívoco maior é pensar que os cativos foram vítimas o tempo todo", afirma Eduardo França Paiva.³⁷⁷ Tanto que em Minas boa parte dos donos de escravos não era rico nem branco. Do início do século XVIII a meados do século XIX, calcula-se que 30% dos senhores eram ex-escravos ou descendentes de escravos. Paiva também acredita na negociação direta entre as partes. Para conseguir a liberdade, o cativo tinha de ser, antes de tudo, um bom negociador para obter um acordo exequível com seu senhor. O pagamento parcelado levava, em média, de quatro a cinco anos, com prestações geralmente semestrais.

Diante de relações sociais tão complexas e diversificadas, devia ser mesmo difícil andar pelas ruas e reconhecer de pronto quem era escravo, alforriado ou homem livre pobre – negros e multados faziam parte dos três grupos sociais –, como sugere Luís Augusto Fischer ao imaginar o passeio público na Rio de Janeiro de Machado de Assis. "Homens e mulheres livres desde sempre, como Joaquim Maria, seu pai e sua madrasta, podiam ser tomados como alforriados ou, pior ainda, como escravos, ao andarem pela rua; inversamente, escravos podiam ser tomados por homens livres, ao cruzarem a mesma rua."³⁷⁸

A biografia de Joaquim Maria Machado de Assis problematiza ainda mais esse quadro nada simples de entender nos dias de hoje, no qual se confundiam raça, estrato social, relação

³⁷⁷ Entrevista concedida por Eduardo França Paiva, professor de história da UFMG, a Gustavo Werneck. Cf. "Mitos da escravidão em Minas são derrubados por pesquisador", jornal *Estado de Minas* (versão online), 12 mai. 2012. Os dados usados na reportagem, e reproduzidos aqui, provêm das pesquisas de Paiva sobre a escravidão em Minas Gerais.

³⁷⁸ Cf. FISCHER, L. A. "Pequena biografia de Machado de Assis", 2010, p. 13.

servil e dominação pessoal – cenário confuso principalmente para quem tem o olhar viciado pela dicotomia proprietários-escravos. E, ao mesmo tempo, a sua trajetória profissional desacredita qualquer método rígido de interpretação dessa sociedade. Pardos, os avôs paternos de Machado de Assis eram escravos alforriados – passaram da condição de cativos a libertos em vida. Brancos, os avôs maternos eram portugueses açorianos que resolveram tentar a vida no Brasil. O pai, mulato, livre desde o nascimento, era pintor de paredes. A mãe, branca, que tinha três anos quando chegou ao Brasil, era lavadeira. No entanto, ela teve a sorte de ser agregada de uma portuguesa rica, viúva de um senador, proprietária de uma grande chácara no morro do Livramento. Quando se casaram, a proteção à mãe se estendeu ao pai, mulato e homem livre. Os dois viviam na propriedade de sua benfeitora. Sabiam ler e escrever, o que era uma raridade na época entre os estratos sociais mais baixos.

O nascimento de Machado de Assis selou essa relação de proteção pelo compadrio. A benfeitora rica e o cunhado dela, irmão do falecido senador, batizaram o menino. O nome Joaquim Maria teria sido uma homenagem aos padrinhos. Mas com a morte da mãe – a agregada de origem, digamos assim –, a mudança da família para outro bairro e o segundo casamento do pai, que morre poucos anos depois, a relação de proteção parece ter se rompido. Ainda adolescente, Machado de Assis iniciaria sua carreira como aprendiz de tipógrafo, e não há nenhum indício em sua biografia de que ele tenha se beneficiado de relações de favor ou privilégio nas suas funções como jornalista, poeta, crítico, escritor e funcionário público.

O menino pobre, descendente de escravos, ascendeu socialmente, alcançando situação econômica confortável, por competência administrativa e talento literário incontestáveis. Talvez outro debate possa ser aberto a partir da trajetória e ascensão social do maior escritor brasileiro: o quanto essa competência tinha de ser inquestionável para romper uma estrutura baseada no favor e no privilégio que, então, impunha aos escravos e seus descendentes o trabalho braçal pesado. Mas não aqui. Nosso interesse ao resgatar o período não está nas suas exceções, mas no destino do grande contingente de homens humildes – escravos, forros ou livres desde o nascimento – que não tiveram sorte ou competência, incontestável ou não, para romper o sistema social.

Machado de Assis escreveu poucos textos no qual retrata a escravidão de forma direta. Um deles, no entanto, nos fornece um dos retratos mais brutais da concorrência entre os estratos sociais mais baixos. O conto "Pai contra mãe" revela a violência social em sua face

escabrosa e animalesca.³⁷⁹ O pai em questão era homem livre pobre, caçador de escravos fujões; a mãe era escrava fugida. Cada qual lutando pela sobrevivência de sua cria. Cândido Neves, o Candinho, era homem livre que não deu certo. Tentara quase todas as funções ditas residuais – tipógrafo, caixeiro, funcionário baixo de cartório, contínuo de repartição, carteiro, entalhador –, sem êxito em nenhuma delas. Por inaptidão ao trabalho ou pelo "gosto de servir também", passou a depender das gratificações oferecidas pelos senhores de escravos em anúncios de jornal. Ou seja, tratou de manter relações próximas com quem detinha o poder de mando. Mas o serviço escasseou pela concorrência com outros homens livres pobres que também não deram certo. Sem dinheiro, rumava com o filho pequeno em direção à Roda dos Enjeitados. Grávida, a mulata Arminda resolvera escapar da brutalidade do seu senhor. Ser recapturada significava mais açoites, e risco à vida do filho. Escondia-se pela periferia da cidade.

Em um beco, a caminho da Roda dos Enjeitados, Candinho reconheceu Arminda. Os cem mil-réis da gratificação seriam a salvação de seu filho, e a desgraça do filho da escrava. A luta se deu pelas ruas, aos gritos e apelos da mulher grávida sendo arrastada até a porta da casa do senhor. Ali mesmo ela abortou. Entre o filho do homem livre pobre e o da escrava, vingou a criança cujo pai estava mais próximo dos donos do poder. A hierarquia social, mesmo entre os estratos mais baixos, prevaleceu. O final da concorrência feroz não gerou culpa no vencedor, mas "lágrimas verdadeiras" pelo filho a salvo, como revela as últimas frases do conto: "Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto. – Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração".³⁸⁰

O narrador não define a cor da pele de Candinho. Mas podemos supor, se levarmos em consideração o quadro indefinido de raças e estratos sociais, que há mais chance de ele ser pardo do que branco. Talvez bem próximo da cor de pele da mulata Arminda.³⁸¹ No conto, essa relação entre cor de pele e situação social confunde até mesmo o experiente caçador de escravos. Ao capturar, por engano, um preto livre, Candinho "desfez-se em desculpas". Não foram aceitas. E a reação veio na mesma força bruta: uma "grande soma de murros que lhe deram os parentes do homem". Mais um episódio da violência que regia as relações sociais,

³⁷⁹ Detalhe: Machado de Assis não escreveu o texto no período da escravidão, sistema com o qual conviveu durante a maior parte da sua vida. O contexto foi publicado quase duas décadas após a abolição.

³⁸⁰ ASSIS, Machado de. "Pai contra mãe", 1998, p. 494.

³⁸¹ No filme *Quanto vale ou é por quilo?* (2005, direção de Sérgio Bianchi), que tem no conto "Pai contra mãe" uma de suas principais referências, Candinho e Arminda são negros.

seja ela servil, de dominação pessoal baseada no favor, ou de concorrência entre os estratos sociais mais baixos. No entanto, era sobre os ombros dos negros e seus descendentes que recaía o trabalho braçal mais pesado; e era sobre esse grupo racial que se estabelecia a violência no seu grau mais desumano.

E mesmo as histórias de ascensão social de escravos africanos em território brasileiro precisam ser relativizadas. Exemplos como o do ex-escravo Manoel Joaquim Ricardo, que morreu como um homem rico, também pode ser usado para ilustrar os limites da mobilidade e assimilação social do período. Ele era uma exceção, nunca teve reconhecimento da sociedade baiana. A hostilidade e a negação aos africanos libertos impediram, segundo Reis, a formação de uma elite negra.

No entanto, sua prosperidade material não se traduziu em aceitação da sociedade local, como teria sido verdadeiro se ele [Manoel Joaquim Ricardo] fosse, digamos, um próspero português que um dia tivesse desembarcado no Brasil como imigrante pobre. Tal português chegaria aos salões da elite, mesmo que os membros desta cochichassem pelos cantos sobre sua origem espúria; este português também conseguiria o título de cidadão brasileiro e até receber honrarias do Império.³⁸²

Entre os africanos libertos, a rede de compadrio costumava acontecer em um círculo mais fechado. Não tinha o objetivo de romper barreiras sociais, mesmo que só de forma aparente, como no sistema de dominação pessoal entre famílias proprietárias e homens livres sem patrimônio, em mais um indicativo de que a mobilidade social conquistada pelos escravos alforriados era muito menor. O que não quer dizer que, mesmo em um círculo mais fechado de compadrio, não se dava preferência a seus integrantes mais distintos. O próprio Manoel Joaquim Ricardo batizou vários escravos e ex-escravos, sem que isso representasse o mesmo sistema de favor e proteção que se estabelecia entre as famílias abastadas e sua rede de dependentes.

Por outro lado, esse círculo mais fechado não era resultado de autoisolamento étnico-racial, mas consequência de um processo histórico de exclusão social. Essa exclusão criou um território apartado, historicamente ocupado, em sua maioria, por negros. Mas não um gueto residencial e econômico habitado exclusivamente por negros. No Brasil colonial, escravos com mais autonomia (no trabalho de ganho, por exemplo), forros, homens livres pobres, incluindo imigrantes mais humildes, dividiam – ou melhor, disputavam – espaço em áreas de sub-habitações. O que não dizer que a pobreza tenha anulado totalmente as diferenças raciais

³⁸² REIS, J. J. “De escravo a rico liberto: a trajetória do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia oitocentista”. *Revista de História*, jan. - jun. 2016, p. 63.

e suas hierarquias, mesmo nos estratos sociais mais baixos. Uma estratificação mais minuciosa da base dessa pirâmide mostra que o homem livre pobre costumava estar acima, na hierarquia social, do homem forro, que estava acima do escravo nascido no Brasil, que estava acima do escravo africano.³⁸³

Não se verificou divisão racial ou étnica na geografia da cidade, africanos viviam lado a lado com brasileiros brancos, pretos e mulatos, embora ocupassem mais frequentemente casas humildes e sobrados superlotados, neste último caso, sobretudo, seus porões pouco iluminados, pouco ventilados e úmidos, as chamadas *lojas*.³⁸⁴

É sempre útil lembrar: o termo favela, no significado compreendido atualmente, originou-se da ocupação de um morro carioca por homens livres pobres, ex-combatentes da Guerra de Canudos (1896-1897), um contingente de milhares de brancos, negros, pardos, mulatos, cafuzos – pelo que revelam as fotos e os relatos disponíveis, uma miscigenação não muito diferente da verificada entre a população civil massacrada na mesma guerra. Sem casa e com soldos atrasados, os militares, todos de baixa patente, ergueram barracos no que passou a ser chamado morro da Favela, hoje morro da Providência. A favela, nome popular de um planta comum no sertão baiano, dava nome a uma encosta próxima do arraial de Belo Monte, cenário da guerra, chamada pelos soldados como o Alto da Favela.³⁸⁵ A encosta, ponto estratégico na vitória sobre os jagunços de Antônio Conselheiro, aparece inclusive no relato de Euclides da Cunha, em *Os Sertões*. Já a encosta carioca recebeu o mesmo nome por causa da semelhança topográfica com a baiana. Mas o termo favela só passou a ser usado, de forma mais ampla, para definir assentamentos precários, a partir da década de 1920.

Os ex-combatentes em situação de penúria, por sua vez, também não formaram seu gueto residencial. O mesmo morro já era ocupado por outros homens livres empobrecidos, desta vez em uma proporção bem maior de negros. Calcula-se que uma multidão de 200 mil ex-escravos, principalmente do Vale do Paraíba, tenha rumado para a cidade do Rio após a

³⁸³ Havia uma hierarquia entre os escravos nascidos no Brasil e os que vinham da África. O primeiro grupo, que mantinha relações mais íntimas com os senhores e suas famílias, costumava recusar algumas tarefas, que deveriam ser deixadas aos estrangeiros que, inclusive, tinham mais dificuldade em conquistar a liberdade. Cf. REIS *apud* GRANDELLE, R. "Escravos prosperavam comprando negros...", op. cit.; REIS, J.J. "De escravo a rico liberto...", op. cit., p. 56.

³⁸⁴ REIS, J.J. "De escravo a rico liberto...", op. cit., p. 57.

³⁸⁵ QUEIROZ FILHO, A. P. de. "Sobre as origens da favela". Revista *Mercator*, Fortaleza, set. – dez. 2011, p. 37.

abolição.³⁸⁶ Outra estimativa aponta que a população da capital – do Império e, depois, da República – teria duplicado entre 1870 e 1890, de 235 mil para 518 mil pessoas.³⁸⁷ Sem emprego, grande parte desses novos homens livres pobres foi parar em habitações coletivas nas áreas centrais (cortiços, estalagens, casas de cômodos, pensões baratas, porões), que logo se tornaram alvo de uma grande campanha de higienização pela prefeitura do Rio a partir do final do século XIX. Há indícios que as primeiras ocupações no mesmo morro coincidam com a destruição, em 1893, do Cabeça de Porco, o maior cortiço do Rio na época, que chegou a abrigar 4 mil pessoas.³⁸⁸ Ou seja, dos cortiços às favelas, principalmente pretos e mulatos, mas também brancos (todos na condição de homens livres pobres), continuavam dividindo e disputando espaço em áreas precárias de habitação. Mas agora já estamos adentrando o Brasil pós-abolição. Sugiro, no entanto, retornarmos um pouco o período histórico de análise, em busca de outras interpretações da ordem escravocrata com o foco dirigido para os homens livres pobres.

3.2.1. Homens livres pobres e a violência sem culpa

Então proponho retomar o debate sobre a ordem escravocrata por um romance publicado na metade do século XIX, e que, de certa forma, foi redescoberto por um ensaio, no começo da década de 1970. O romance é *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida; o ensaio é "Dialética da malandragem", de Antonio Candido.³⁸⁹ O caminho adotado aqui parte da lente de Candido, para depois entrar na obra literária tentando redirecionar o foco para os homens escravizados. Essa escolha – primeiro o ensaio, depois o romance – é justificada pela importância das percepções do ensaísta para a revalorização do romancista (como leitor, eu também havia seguido esse roteiro). É dessa interpretação que

³⁸⁶ Estimativa citada pelo historiador Milton Teixeira a Janaína Carvalho, do portal G1. Cf: "Conheça a história da 1ª favela do Rio, criada há quase 120", 12 jan. 2015.

³⁸⁷ Cf. VAZ *apud* QUEIROZ FILHO, A. P. "Sobre as origens da favela", op. cit., p. 34. Dados coletados por Alfredo Queiroz Filho da tese de doutorado de Lílian F. Vaz, *Uma história da habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro: estudo da modernidade através da moradia*, Faculdade de Arquitetura e Urbanização da USP, São Paulo, 1994.

³⁸⁸ QUEIROZ FILHO, A. P. "Sobre as origens da favela", op. cit., p. 35.

³⁸⁹ O ensaio foi publicado originalmente por Antonio Candido em 1970, pela *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 8. O romance foi publicado primeiro em folhetins no jornal carioca *Correio Mercantil*, entre 1852 e 1853, e depois em livro, em 1854. Manuel Antônio de Almeida usava o pseudônimo "Um brasileiro". Seu nome só passou a constar na capa do livro após sua morte, em 1861.

vamos partir para a tentativa de uma lente própria, a partir de um cenário analítico já estabelecido.

Candido considerou que Manuel Antônio de Almeida ignorara as classes dirigentes e as camadas básicas da sociedade colonial. Portanto, elaborara um "documentário restrito". Assim como Mário de Andrade, Candido considerou os escravos apenas como elementos decorativos, mencionados de passagem – são citadas as baianas da procissão de Ourives e as crias da D. Maria.³⁹⁰ A ação estava circunscrita a uma "gente livre modesta", a qual seria representada hoje por um estrato chamado de pequena burguesia.³⁹¹ Ao suprimir o escravo, o romancista teria suprimido quase totalmente o trabalho. E, ao suprimir as classes dirigentes, eliminaria os controles de mando. O resultado seria uma dança dos personagens entre o lícito e o ilícito, presente principalmente na oscilação do protagonista Leonardo entre os dois hemisférios, que se articulam, o da ordem e o da desordem. Nessa aproximação entre dois extremos, que atraem Leonardo como imãs, o aparente mundo hierarquizado se revelaria subvertido.

O livro destoaria de outros de sua época por trazer uma "certa ausência de juízo moral" e uma "aceitação risonha do 'homem como ele é'".³⁹² Sem juízo moral, passa a ser revelada ao leitor uma relativa equivalência entre o mundo da ordem e o da desordem. O romancista teria criado um universo que parece liberto do peso do erro e do pecado, um mundo sem culpa. É o próprio balanceio entre a ordem e a desordem, entre o bem e o mal, que parece funcionar como um princípio moral estruturador (da realidade e da ficção). Um compensaria o outro. O romance vai revelar, então, uma acomodação geral que dissolve os extremos, tirando o significado da lei e da ordem. Se os opostos se equivalem, a distância entre o bem o mal é praticamente anulada.

Na limpidez transparente do seu universo sem culpa, entrevemos o contorno de uma terra sem males definitivos ou irremediáveis, regida por uma encantadora neutralidade moral. Lá não se trabalha, não se passa necessidade, tudo se remedeia. Na sociedade parasitária e indolente, que era a dos homens livres do Brasil de então, haveria muito disso, graças à brutalidade do trabalho escravo, que o autor elide junto com outras formas de violência.³⁹³

³⁹⁰ A referência a Mário de Andrade é feita pelo próprio Candido, que cita uma introdução escrita pelo autor modernista para uma edição de *Memórias de um sargento de milícias* de 1941.

³⁹¹ CANDIDO, A. "Dialética da malandragem", 1993, p. 31-32.

³⁹² *Ibid.*, p.39.

³⁹³ *Ibid.*, p. 53-54.

Para Candido, a grandeza do romance está em ser talvez a única obra literária do século XIX que não reproduza uma visão da classe dominante. As idas e vindas dos personagens entre as esferas da ordem e da desordem são retratadas com imparcialidade. O narrador não adere às tradicionais valorações positivas e negativas de cada campo. "Trata-se, em plano literário, da suspensão do juízo moral e da ótica de classe que este veicula", define Roberto Schwarz.³⁹⁴ Ao captar o ritmo geral daquela sociedade, Manuel Antônio de Almeida localiza um setor intermediário e anônimo o qual a ordem custava a se impor, justamente por não ser formado por senhores nem escravos. "A tensão entre as duas linhas é a característica do livro e constitui propriamente a dialética da malandragem: a suspensão dos conflitos históricos precisos através de uma sabedoria genérica da sobrevivência, que não os interioriza e não conhece convicções nem remorsos".³⁹⁵ É gerada, então, a imagem de um mundo sem culpa. Nesse setor da sociedade, cujos integrantes não trabalham regularmente, não mandam nem acumulam riqueza, a sobrevivência é regida por uma disposição de acomodação, central na dialética da malandragem: sem conflitos históricos, sem convicções (ou valores puritanos), sem remorso.

Se, a partir desse mesmo cenário analítico, retornamos ao texto da obra oitocentista, é possível perceber que o romance não é um documentário social tão restrito assim. É evidente que o escravo não é uma "presença ausente", como na obra de Maria Sylvia de Carvalho Franco; muito menos uma "presença ausente" constante ou pesada. Mas os escravos surgem várias vezes no cenário; tratá-los como figuras decorativas talvez seja subestimar essas aparições. Melhor ainda: se destacarmos esses trechos do romance, dedicando-lhes alguma atenção, é possível, inclusive, seguir a trilha aberta por Maria Sylvia, e traçar uma linha, mesmo que mais tênue, entre o escravo, o destino dos proprietários e a sorte dos homens livres pobres. Nesse esforço, contabilizei 12 trechos do romance nos quais os escravos surgem. E é possível chegar a alguns entendimentos mesmo a partir dessas rápidas aparições.

Na primeira referência aos escravos, no segundo capítulo – não mais do que oito páginas do início do relato –, pode-se perceber que eles participavam e sabiam tanto da família de seus senhores que se tornaram boas fontes para fofoqueiros interessados na vida alheia. E que costumavam ser inquiridos sobre o que se passava no interior das casas da

³⁹⁴ Cf. SCHWARZ, R. "Pressupostos, salvo engano, de 'dialética da malandragem'", 1987, p. 132.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 133.

vizinhança onde serviam.³⁹⁶ Os escravos participavam tanto da vida social quanto religiosa dessas famílias. "Quando passava a via-sacra e que se acendia a lâmpada do oratório, o pai de família que morava ali pelas vizinhanças tomava o capote, chamava toda a gente de casa, filhos, filhas, escravos e crias, e iam fazer oração ajoelhando-se entre o povo diante do oratório."³⁹⁷ E aqui torna-se necessária uma distinção entre escravos e crias. De pronto, pelo trecho anterior, podemos dizer que as crias não eram filhos nem agregados – estes são bem identificados quando aparecem no romance.

O cortejo que quase sempre acompanhava D. Maria, uma benfeitora de Leonardo, pode ajudar a esclarecer essa dúvida. A senhora rica aparece em quase todas as cenas cercada por um "batalhão de crias"³⁹⁸, "porção de negrinhas"³⁹⁹, "rancho de crioulinhas"⁴⁰⁰, "não pequeno número de negras e negrinhas escravas e crias"⁴⁰¹. A partir das descrições e definições nada sutis do narrador, é possível estabelecer essa divisão: as crias eram meninas negras, filhas de escravos, porém mais próximas da senhora, tratadas como filhas de criação. Essas filhas adotivas não deixavam de ser cativas, mas se diferenciavam das outras escravas da casa por não serem responsáveis pelos serviços domésticos pesados.

E há que se considerar um certo envolvimento emocional entre senhoras e suas crias, como no velório do padrinho de Leonardo: "Foi serenando o pranto, e daí a pouco D. Maria, enxugando ainda os olhos, explicava detalhadamente a uma outra senhora que se achava junto dela a história genealógica de cada uma de suas crias que se achavam presentes".⁴⁰² Ou entre senhores e seus escravos dos serviços da casa, como no enterro de José Manuel, rival de Leonardo: "O enterro saiu acompanhado pela gente da amizade: os escravos da casa fizeram uma algazarra tremenda".⁴⁰³ Ou seja, estamos falando de dois enterros, de duas cenas de comoção familiar na qual os escravos estavam integrados.

³⁹⁶ Cf. ALMEIDA, M. A. de. *Memórias de um sargento de milícias*. SP: edições Melhoramentos, 1968, p. 24.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 122.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 134.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 205.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 100.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 135.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 218.

Só que esse certo envolvimento emocional entre senhores e escravos e crias da casa – e aqui estamos falando de um cenário urbano no qual se passa a trama do romance – não ameniza as relações sociais de violência, apenas a caracterizam. A hierarquia familiar também se impõe pela pancada. Pelas mãos de um agregado com prestígio na família: "(...) o agregado tornava-se quase rei em casa, punha, e dispunha, castigava os escravos, ralhava com os filhos, intervinha enfim nos mais particulares negócios".⁴⁰⁴ Ou pelas mãos de uma esposa ciumenta: "Outras enfim deixam-se tomar de um furor desabrido e irreprimível: praguejam, blasfemam, quebram os trastes, rompem a roupa, espancam os escravos e os filhos, decompõem os vizinhos".⁴⁰⁵ Então é possível perguntar: o que fazia o agregado para confirmar seu poder? Espancava o escravo. O que fazia a mulher ciumenta fora de controle? Espancava o escravo. Se tomarmos a violência como elemento formador de nossa cultura, é certo que precisamos incluir o tratamento violento dispensado aos filhos. Mas os escravos e mesmo as crias, nessa hierarquia de quem espanca quem, estavam certamente na posição mais baixa e vulnerável.

Nessa violência particular, abro um breve parêntese para voltar a incluir a obra de Machado de Assis no debate. No conto "O caso da vara", Sinhá Rita também tem suas crias. Entre elas, Lucrecia, uma negrinha de 11 anos, magricela, um "frangalho de nada".⁴⁰⁶ Assim como D. Maria, Sinhá Rita é uma benfeitora, principalmente nas suas relações de compadrio, nas quais costuma ser uma conselheira firme e impor suas vontades. Mas são suas crias que sentem o peso de sua mão empunhando uma vara para impor castigos a quem não cumprir as tarefas diárias de manusear bilros e produzir rendas. Na história, a menina negra magricela, já com cicatrizes de outros castigos, está prestes a ser submetida a uma nova sessão de tortura.

Fugido do seminário, à espera da intermediação de Sinhá Rita para conseguir o perdão do pai, o jovem Damião compadece-se do destino da negrinha, e resolve interceder por ela. Mas no impasse entre solucionar o seu problema ou salvar a menina, o que poderia contrariar sua benfeitora, opta por si mesmo. E, a pedido de Sinhá Rita em um momento de fúria, alcança o instrumento de tortura para que o castigo da negrinha seja cumprido, em mais uma demonstração de que esse envolvimento emocional entre senhores e escravos e crias não reduzia a violência dessas relações sociais.

Outra personagem de Machado de Assis que merece lembrança aqui é o negro Prudêncio, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Do romance, destaco duas cenas de

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 157.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 182.

⁴⁰⁶ Cf. *Idem*, "O caso da vara", 1998, p. 381.

extrema violência descritas pelo protagonista-narrador-defunto, uma na qual Prudêncio é vítima, e na outra, algoz. Essa inversão de papéis revela também uma espécie de cadeia da violência, rituais repetidos por quem ascende socialmente e que são executados como uma espécie de rito de passagem.

Primeiro, o Prudêncio moleque, animalzinho de estimação do menino Brás Cubas, então chamado "menino diabo".

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia – alguma vezes gemendo –, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um "ai, nhonhô!, que eu retorquia: "Cala a boca, besta!".⁴⁰⁷

Segundo, o Prudêncio adulto, forro, e senhor de escravo. Nessa cena, Brás Cubas se surpreende ao perceber, na praça, que um preto que espancava outro, seu escravo, por causa do vício da bebida, era Prudêncio, agora forro – o pai de Brás Cubas o tinha alforriado anos antes. Transcrevo aqui o interessante diálogo entre senhor e seu ex-escravo.

– Toma, diabo! – dizia ele –, toma mais perdão, bêbado!
 – Meu senhor! – gemia o outro.
 – Cala a boca, besta! – replicava o vergalho.
 Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio – o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.
 – É, sim, nhonhô.
 – Fez-te alguma coisa?
 – É um vadio e um bêbado muito grande.
 (...) – Está bom, perdoa-lhe – disse eu.
 – Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede.⁴⁰⁸

Em tese, poderia ser a conversa entre dois senhores de escravo. Mas a complexidade social na ordem escravocrata nos faz prestar atenção nos detalhes. A expressão "meu moleque" poderia sugerir uma proximidade fraterna entre o senhor e o seu ex-escravo. Mas o pedido de bênção de Prudêncio, e o pedido de Brás Cubas, que tem força de ordem para suspender o castigo público, revelam a permanência de uma relação hierárquica. Mesmo forro, e agora senhor de escravo, Prudêncio mantém a mesma postura de obediência diante de seu antigo senhor. Outro detalhe importante: a frase "Cala a boca, besta!", que Prudêncio ouvia de seu senhor, ainda moleque, e que agora profere a seu escravo. As conclusões de Brás

⁴⁰⁷ Cf. ASSIS, M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 75.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 157.

Cubas sobre o encontro confirmam uma espécie de violência transmitida, perpetuada nessa inversão de papéis.

Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas – transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desencava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir desagrilhado da antiga condição, agora é que ele se desbancava; comprou um escravo, e ia lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto!⁴⁰⁹

Nessa hierarquia social que estabelece quem espanca quem, Prudêncio deixou a posição mais baixa e vulnerável, ascendeu, e tratou logo de repetir o modelo de senhor que conhecera. Mas a cena descrita por Brás Cubas revela que essa mobilidade social não pode ser interpretada de maneira rígida. Durante o curto período do diálogo, Prudêncio passou de senhor implacável a ex-escravo cerimonioso e obediente.

Então, a partir das duas primeiras perguntas, podemos acrescentar outras: o que fazia a senhora benfeitora quando suas ordens não eram cumpridas na casa? Espancava a escravo. O que fazia o filho endiabrado do senhor quando se sentia entediado? Espancava o escravo. O que fazia o ex-escravo quando se tornava senhor e queria impedir seu escravo de beber? Espancava o escravo. Logo, a repetição da resposta pode servir como tema de aproximação entre as obras de Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis. O alvo predileto das pancadas – sejam de agregados, esposas enciumadas fora de controle, senhoras benfeitoras, filhos endiabrados ou ex-escravos que se tornaram senhores de escravos – parece ser sempre o mesmo. Essa aproximação também indica que os escravos na obra *Memórias de um sargento de milícias* não são figuras tão decorativas assim. Por eles, é possível, inclusive, interpretar a obra como um documento social mais amplo, pela visualização das relações de violência entre escravos, senhores e homens livres pobres.

No entanto, uma distinção em relação aos cativos retratados por Machado de Assis salta aos olhos. Na obra de Manuel Antônio de Almeida, os escravos e as crias não têm nome. Não conquistaram esse direito. Somente os mestiços que nasceram livres tiveram essa regalia do narrador: o pardo Chico-Juca, um valentão e arruaceiro, e a mulatinha Vidinha, namoradeira e cantora de modinhas. Essa despersonalização do escravo precisa ser contextualizada historicamente. A obra foi escrita, em folhetim, entre 1852 e 1853; a proibição do tráfico negreiro era muito recente, a escravidão sofria pouca resistência interna.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 157.

O romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) surgiu com a campanha abolicionista em plena força; o conto "O caso da vara" foi publicado – em jornal em 1891 e em livro, em 1899 – depois da abolição.

A grande ausência de *Memórias de um sargento de milícias*, no entanto, está nos negros e mulatos forros, e até mesmo nos ex-escravos donos de escravos, figuras frequentes no período segundo pesquisas de Maria Sylvia e de historiadores da escravidão. Os forros já não eram mais escravos, e pertenciam a esse grupo de homens livres mais humildes. Uma das possibilidades a se pensar é o fato de que os alforriados integravam os estratos mais baixos desse mesmo grupo social intermediário, excluídos do jogo de dominação pessoal e favor estabelecido com as camadas dominantes; portanto, fora do interesse do romancista. Nem mesmo o fato histórico de homens livres pobres também serem donos de escravos, sempre em pequena escala, principalmente nas áreas urbanas, aparece na trama.

Fechando aquele parêntese, aberto para incluir a obra de Machado de Assis, retorno ao romance de Manuel Antônio de Almeida para concluir que a escravidão não aparece de forma decorativa; está bastante presente, mas de forma naturalizada, sem qualquer viés crítico, e sem que haja interesse em revelar suas complexidades. O próprio narrador descreve a experiência em que o barbeiro⁴¹⁰, padrinho de Leonardo, atuou como médico improvisado na viagem de um navio negreiro; e que ganhou sólida reputação por não ter deixado nenhum escravo morrer, ou seja, não perdeu nenhuma das mercadorias valiosas.⁴¹¹ Mas, no entanto, o narrador expõe um juízo moral ao descrever a vestimenta lasciva das negras baianas durante a procissão dos ourives. Em vez de vestidos, elas usavam "umas poucas de saias presas à cintura", deixando a descoberto parte das pernas, o que atraía o olhar dos devotos mais do que os próprios santos.

O leitor há de achá-la [a causa do grande número de devotos na procissão] sem dúvida extravagante e ridícula; outro tanto nos acontece, mas temos obrigação de referi-la. (...) Para falarmos a verdade, a coisa era curiosa: e se não a empregassem como primeira parte de uma procissão religiosa, certamente seria mais desculpável. Todos conhecem o modo por que se vestem as negras da Bahia; é um dos modos de trajar mais bonito que temos visto, não aconselhamos porém que ninguém o adote; um país em que todas as mulheres usassem desse traje, especialmente se fosse

⁴¹⁰ Na época, barbeiros, pelo conhecimento no manuseio de lâminas e outros instrumentos, costumavam realizar pequenos serviços de saúde, como sangramentos, retirada de dentes e cirurgias simples. Essa medicina popular era geralmente exercida por mestiços, sem prestígio social, que também atuavam como boticários, parteiros e herbalistas. Cf. JACINO, R. *O trabalho do negro livre na cidade de São Paulo (1872-1890)*, São Paulo, dissertação (mestrado em História Econômica/USP), 2006, p. 21.

⁴¹¹ Cf. ALMEIDA, M. A. de. *Memórias de um sargento de milícias*, op. cit., p. 51-53.

desses abençoados em que elas são alvas e formosas, seria uma terra de perdição e de pecados.⁴¹²

Mas o narrador não emprega juízo moral quando descreve as peripécias de Leonardo ou os episódios de disputa e concorrência entre homens livres mais modestos por um lugar ao sol. Não há nenhum tom de censura quando o padrinho de Leonardo apropria-se de boa quantia de ouro e prata que o moribundo capitão do navio negreiro lhe confiara, em segredo, para ser entregue à filha. "O compadre decidiu-se a instituir-se herdeiro do capitão, e assim o fez. Eis aqui como se explica o *arranjei-me*, e como se explicam muitos outros que vão aí pelo mundo."⁴¹³ E encerra-se assim o assunto: sem puritanismos, como se esse arranjar-se fosse comum naquele mundo. Em outra cena, sem nenhuma reparação por parte do narrador, a madrinha de Leonardo aproveita-se do fraco de D. Maria por mexericos e inventa intrigas para macular a imagem de José Manuel, rival do afilhado na disputa pela herdeira Luisinha.⁴¹⁴ Nas duas cenas, estamos diante de personagens sem culpa – nenhuma delas se arrependeu da ação ou teve algum drama de consciência.

Nas referências a membros das camadas altas, no entanto, o juízo moral do narrador retorna. É possível percebê-lo quando ele retrata as duas principais personagens desse grupo social mais elevado, um tenente-coronel que acompanhara a comitiva de D. João VI e que vai socorrer a família de Leonardo em alguns apertos, e a própria D. Maria, outra benfeitora da família. Nos dois casos, a descrição da virtude das personagens vem acompanhada dos defeitos: a culpa pelos pecados, o vício, a falta de escrúpulos. É possível interpretar esses trechos como manifestações de forte teor de crítica social. No caso do tenente-coronel, a crítica é mais direta, e assume até um tom de zombaria. O oficial fazia parte do corpo da guarda do paço imperial, descrito pelo narrador de forma bastante opinativa.

(...) passavam por ali todos os dias do ano três ou quatro oficiais superiores, velhos, incapazes para a guerra e inúteis na paz, que o rei tinha a seu serviço não sabendo se com mais alguma vantagem de soldo, ou se só com mais a honra de serem empregados no real serviço. Bem poucas vezes havia ocasião de serem chamados por ordem real para qualquer coisa, e todo o tempo passavam em santo ócio, ora mudos e silenciosos, ora conversando sobre coisas do seu tempo e censurando as do que com razão já não supunham seu, porque nenhum deles era menor de 60 anos.⁴¹⁵

⁴¹² *Ibid.*, p. 88.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 53.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 123-124.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

E a zombaria segue. O narrador descreve as caçadas feitas aos oficiais do rei, como aquelas em que os gaiatos, ao perceberem os velhos militares dormindo, gritavam "Sr. Tenente-coronel, el-rei procura por V. S.^a". E o oficial saía, atabalhado, em direção ao rei, que logo percebia a caçada, e os dispensava, rindo. Mas logo adiante o relato do narrador sobre a vida do tenente-coronel ganha um teor mais dramático. É quando vêm à tona os pecados do oficial do rei, e seu persistente sentimento de culpa. "O velho tenente-coronel, apesar de virtuoso e bom, não deixava de ter na consciência um sofrível par de pecados, desses que se chamam da carne, e que não hão de ser levados em conta, não de hoje, que a idade o tornara inofensivo, porém do tempo de sua mocidade."⁴¹⁶

Os pecados e remorsos do velho oficial tinham um motivo, o filho que ficara em Portugal, um "cadete desordeiro", jogador, bêbado, brigão e sedutor de virgens – quando, na época, a sedução era condenada moralmente e podia virar caso de polícia. Antes de acompanhar a comitiva de Dom João VI ao Brasil, o oficial, então capitão, protegia seu filho remediando seus erros, ora pagando suas dívidas de jogo, ora "curando com ouro as brechas que ele fazia na cabeça de seus adversários". O principal pecado do oficial tinha ocorrido, no entanto, às vésperas de embarcar. Uma mãe desesperada o procurou para pedir uma solução para a filha, desvirginada pelo jovem desordeiro. Apesar de "virtuoso e bom", o oficial fez o que faziam os pais de rapazes sedutores: pagou pelo silêncio da moça humilde desvirtuada.

O pobre homem ficou nos apuros; foi ter com a ofendida, e procurou, oferecendo-lhe alguma coisa para seu dote, obter que ela se calasse, e desistisse de suas pretensões; esta quis a princípio recusar, porém, a mãe aconselhou-a que aceitasse, sem dúvida com medo de estourar. Deste modo ficou o caso um pouco remediado, posto que a consciência do capitão, que era homem de honra, não ficara de modo alguma satisfeita.⁴¹⁷

No Brasil, então tenente-coronel, ele descobriu que a moça tinha seguido o mesmo trajeto, e era a mãe do jovem Leonardo. "Procurou fazer o que pudesse por ela para satisfazer todos os seus escrúpulos de pai honrado, porém quis fazê-lo ocultamente."⁴¹⁸ Passou a ajudar a família, tirou o Leonardo pai da prisão por duas vezes, e chegou a oferecer proteção a Leonardo filho, proposta recusada pelo padrinho oficial, o barbeiro, o autoempossado

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 56-57.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 57.

herdeiro do ouro do capitão moribundo. Entre esses dois personagens, no entanto, o narrador só emprega juízo moral na avaliação das ações do primeiro. O tenente-coronel tem honra e remorso. Mas a virtude tem, neste caso, um efeito invertido. O narrador usa a culpa do oficial para desmascarar os seus atos de bondade à família de Leonardo.

Em relação a D. Maria, o narrador segue a mesma cartilha. Primeiro apresenta a virtude, logo depois o defeito de caráter. "D. Maria tinha bom coração, era benfazeja, devota e amiga dos pobres, porém em compensação destas virtudes tinha um dos piores vícios daquele tempo e daqueles costumes: era a mania das demandas".⁴¹⁹ Senhora honrada, D. Maria chegou a apontar à comadre, madrinha de Leonardo, o "grande pecado" que cometera ao fazer intrigas contra José Manuel, rival de Leonardo, e a repreendeu moralmente. Mas o vício pelas demandas falou mais alto. José Manuel representou D. Maria em uma disputa judicial no qual saiu-se vencedor; como prêmio, levou a mão de Luisinha. "José Manuel aproveitou-se disto; e no dia em que veio ler a D. Maria a sentença final que resolvia a pendência em favor, pediu-lhe a mão da sobrinha, a qual lhe foi prometida sem grandes escrúpulos".⁴²⁰ E aqui o narrador sentencia um juízo moral: D. Maria prometeu a mão da sobrinha sem grandes escrúpulos. Aliás, a moral do tenente-coronel também é avaliada a partir de seus escrúpulos de pai honrado.

No ensaio que redescobriu o romance, Candido aponta que a obra de Manuel Antônio de Almeida destoou de sua época por não reproduzir a visão da classe dominante. Em relação a isso, nada a discordar. Mas é a identificação da ausência de juízo moral por parte do narrador que suscita algumas especificações a partir da análise da narrativa. A seleção dos trechos do romance realizada aqui não aponta uma suspensão de juízo moral, mas uma imparcialidade direcionada. E, neste ponto, não consigo compreender que o narrador tenha adotado uma posição de "aceitação risonha do 'homem como ele é'"⁴²¹, ou montado um retrato em que "como todos têm defeitos, ninguém merece censura".⁴²² Por vezes, o narrador desfaz o riso; por outras, o narrador censura.

Minha compreensão não é de confronto em relação à estrutura interpretativa montada pelo ensaísta. Defendo, no entanto, que esse narrador em terceira pessoa adota uma ótica de

⁴¹⁹ Demandas eram disputas judiciais na área cível, como heranças, testamentos, demarcação de terras etc. Cf. *ibid.*, p. 89.

⁴²⁰ *ibid.*, p. 169.

⁴²¹ CANDIDO, A. "Dialética da malandragem", op. cit., p. 39.

⁴²² *ibid.*, p. 47.

classe, não a do grupo dominante, mas a dos homens livres modestos que integram essa camada social intermediária. A neutralidade moral é especificamente exercida na narrativa das ações desse grupo. Mas o narrador faz juízos morais em relação aos estratos mais baixos (as lascivas negras baianas e suas poucas saias) e, principalmente, em relação às camadas mais altas, representadas pelo honrado, porém pecador arrependido, oficial do rei; e pela bondosa, mas sem escrúpulos, D. Maria.

Nessa aproximação entre os dois extremos, da ordem e da desordem, o mundo hierarquizado revela-se subvertido, como bem estabelece Candido. Mas esse efeito ocorre por meio das intervenções de um narrador que adota a perspectiva da camada intermediária, naturaliza a escravidão (omitindo suas complexidades, a presença de negros forros, de ex-escravos donos de escravos, e até mesmo negros em ascensão que integravam esses grupos intermediários), e se posiciona sobre a moral das camadas mais altas. A partir das intervenções do narrador, algumas vezes em tom irônico, cria-se um ambiente controverso em que é possível questionar: que honra é essa da classe alta que não impede a violência contra os de baixo? Que bondade é essa que não impede a injustiça? Distantes ou inadaptados ao mundo das convicções, da honra e da moral das classes altas, esses homens livres modestos concorriam entre si praticando a violência sem remorso.

O que não quer dizer que não tenham consciência do ato irregular e socialmente censurável que cometem. O barbeiro hesita em se apropriar da herança alheia não pela gravidade moral do ato, mas pelo risco de ser pego. Decide-se após se convencer de sua impunidade. E, pela narrativa, parece que leva seu segredo para a cova; nem seu herdeiro soube a origem do dinheiro. A madrinha de Leandro admite a intriga proferida contra o rival de seu afilhado só depois de perceber que fora descoberta, tratando logo, em uma astuta mudança de estratégia, de fingir arrependimento para ser perdoada por sua benfeitora. Sua desfaçatez dá certo, encerrando o assunto, sem consequências. Ou seja, a ausência de culpabilidade não decorre da inconsciência de que aquele ato é reprovável socialmente. Mas pelo fato de que essas pessoas humildes não compartilham das regras de honra e moral vinda da classe dominante – regras sociais que se revelam questionáveis pelas intervenções do narrador.

O jogo consciente e sem culpa dos homens livres em busca de um lugar ao sol contrapõe-se àquela visão de Maria Sylvia de que a camada intermediária da sociedade colonial não tinha condições de perceber, pelas peculiaridades do sistema de dominação pessoal, que sua vontade estava presa à do superior. De certa forma, a pesquisadora subestima a capacidade de adaptação desse contingente social. O que se compreende a partir do

romance, e da lente de *Candido*, é de que esses homens livres pobres estavam um ou dois passos adiante. Não só tinham consciência dessa relação de dependência, como forjaram uma "sabedoria genérica de sobrevivência" – e aqui retomo uma expressão usada por Schwarz⁴²³ – que não conhece convicções nem remorsos.

Essa sabedoria da sobrevivência nasce como uma reação aos mecanismos de controle social impostos pelos que detêm o poder. Para sobreviver, as personagens dessa camada anônima e intermediária não podiam prescindir do mundo da ordem, mas não era possível viver dentro dele. Essa tensão entre as duas linhas estrutura a obra de Manuel Antônio de Almeida, assim como a vida de um segmento social no interior da ordem escravocrata. O romance capta uma dinâmica social específica, a vida das camadas intermediárias em um Rio de Janeiro urbano da primeira metade do século XIX. O ensaio de *Candido*, no entanto, percebe um princípio formal que está no centro de uma tradição literária brasileira, a "dialética da malandragem", que vem do período colonial até as obras modernistas; e, ao mesmo tempo, um dado estrutural da sociedade brasileira que explicaria o caráter nacional, ou melhor, a "transformação de um modo de ser de classe em modo de ser nacional", como especifica Schwarz.⁴²⁴ Um traço cultural brasileiro que teria surgido da sabedoria de sobrevivência de uma classe oprimida; uma alternância entre ordem e desordem interpretada como um modo de ser popular.

Pois bem: se a busca aqui é mapear historicamente o espaço ocupado pelo segmento sociorracial do qual faz parte Carolina, o desafio é confrontar esse modo de ser nacional, nascido de uma dinâmica social urbana e carioca, em outro território, mais distante do litoral; Brasil adentro, digamos assim. Mais especificamente, a terra que atraiu Carolina nos anos 1930 e na qual ele narrou seus infortúnios, em forma de diário, duas décadas depois. A cidade de São Paulo, a autoproclamada terra do trabalho que tanto seduziu Carolina, iniciara seu processo de industrialização ainda com a ordem escravocrata em vigor no país. A hipótese defendida aqui é de que o discurso da escritora reproduz uma outra dinâmica social, que se constitui justamente na negativa e no confronto com essa linhagem da malandragem evocada como ritmo social geral da sociedade brasileira.

⁴²³ Cf. SCHWARZ, R. "Pressupostos, salvo engano, de 'dialética da malandragem'", op. cit., p. 133.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 150.

3.2.2. A saga dos *negros ordeiros* na capital do trabalho

O deslocamento geográfico do debate que proponho aqui tem como guia inicial outro texto publicado nos anos 1960, que não traz os homens livres pobres como foco central, mas contempla em boa medida a complexidade das relações sociais entre o final da ordem escravocrata e o começo da ordem social competitiva. Aquele caminho inicialmente enviesado, portanto, daqui por diante passa a ser um pouco mais reto. Em *A integração do negro na sociedade de classes*, publicado em 1965, em dois volumes, Florestan Fernandes define São Paulo como sua unidade de investigação. A escolha pela capital paulista, segundo o sociólogo, está no desenvolvimento mais intenso e acelerado do regime de classes. São Paulo seria a cidade brasileira na qual a revolução burguesa teria se processado com maior vitalidade, segundo a "norma do trabalho livre, na pátria livre".⁴²⁵

Em um longo período de análise, de 1880 a 1960, Florestan Fernandes traça uma linha histórica que vai da submersão do negro à miséria e degradação social até uma lenta revalorização pelo trabalho livre, quando ele identifica o que chama de "ânsia de pertencer ao sistema". E, em nome dela, os negros aceitariam a ordem social vigente, deixando questões ideológicas e utópicas para outros grupos sociais. Eis aqui um caminho: uma percepção importante sobre uma dinâmica social, mas que vem agregada de um juízo de valor que precisa ser apartado e analisado com mais cuidado.

Primeiro, no entanto, é necessário esclarecer o cenário social em questão. Como define Florestan Fernandes, a sociedade brasileira largou o negro ao seu próprio destino. Sozinho, ele teria de se reeducar para o trabalho livre, o regime republicado e o capitalismo. Em território paulista, no entanto, teria de enfrentar uma outra grande concorrência, a dos imigrantes europeus. O numeroso contingente que chegava, com patrocínio do governo, deixava essa concorrência ainda mais desleal. Em 1853, os estrangeiros eram 3% da população da cidade; em 1886, 25%. Representavam 62% da população branca. A europeização demográfica era tamanha que, em 1897, a capital apresentava uma proporção de dois italianos para um brasileiro.⁴²⁶ São Paulo tornou-se uma cidade de estrangeiros.

Além de agente do trabalho livre, o imigrante europeu passou a ser o principal ingrediente na fórmula para o sonhado e planejado branqueamento da população. "O negro e o mulato foram eliminados das posições que ocupavam no artesanato urbano pré-capitalista

⁴²⁵ FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 1. SP: Ática, 1978, p. 10.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 103.

ou no comércio de miudezas e de serviços, fortalecendo-se de modo severo a tendência a confiná-lo a tarefas ou ocupações brutas, mal retribuídas e degradantes."⁴²⁷ Do ponto de vista de oportunidades de trabalho para os negros libertos ou os escravos de ganho, o que era ruim antes da abolição, ficou pior.

Da população nacional, o negro e o mulato foram o contingente com o pior ponto de partida para a integração ao regime social que se formara ao longo da desagregação da ordem escravocrata. Perderam o interesse que possuíam para as camadas dominantes, sendo expulsos do sistema de relações de produção. Para Florestan Fernandes, a ordem social competitiva que se estabelecia nas décadas finais do século XIX em São Paulo tornava o entrosamento econômico do liberto ainda mais complicado do que em capitais como Rio de Janeiro, Salvador e Recife. A competição com os imigrantes europeus – em maior número do que em outras capitais, vindos principalmente para as lavouras de café, com uma boa parte se deslocando para a cidade em busca das indústrias – e com os brasileiros brancos empobrecidos fez as oportunidades de trabalho minguar.

O resultado é que deste processo de urbanização e industrialização ocorrido em São Paulo do final do século XIX a 1930, os negros e os mulatos participaram de seus benefícios em proporções ínfimas. Poucos conseguiram se classificar como operários. Nas fábricas, sobravam aos homens os serviços que os italianos recusavam: os mais pesados e arriscados à saúde. As mulheres negras tinham dificuldade em se empregar como tecelã, restando-lhes os serviços domésticos. Os casos raros de libertos com alguma ascensão social podiam ser explicados pela permanência do velho sistema de dominação pessoal. Após a abolição, famílias tradicionais mantinham sob sua proteção um pequeno número de ex-escravos, as antigas "crias" da casa.

Ser motorista particular, pequeno funcionário público (como serventes, bedéis e escriturários, mas também serviços de pá e picareta e como lixeiros) e investigador de polícia era algo considerável. Tais empregos só podiam ser obtidos por aqueles que dispusessem de forte proteção de "algum figurão branco".⁴²⁸

No cenário descrito por Florestan Fernandes, esse quadro de exclusão social do negro começa a sofrer algumas alterações principalmente a partir da década de 1930. Essa aceitação, mesmo incipiente, coincidiria com a crescente escassez de mão de obra em São

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 142.

Paulo, que já não contava com a chegada de grandes levas de imigrantes europeus. Sem alternativa, os empregadores tiveram de recorrer aos trabalhadores nacionais. O processo de proletarização atingiu um número maior de negros. A ordem social competitiva abriu-se diante deles, mas de forma individual e ultrasseletiva. Com a Segunda Guerra Mundial, São Paulo viveu um novo surto industrial, que consolidaria a capital como símbolo do Brasil moderno.

Essa plebe acaba encontrando, com um atraso médio demais de meio século (com referência à universalização do trabalho livre), vias mais amplas de proletarização ou de ingresso nas classes médias. Foi por essas vias, graças a coincidências totalmente alheias a agitações raciais, que o negro e o mulato se viram, repentinamente, capturados e impelidos na torrente social.⁴²⁹

Para Florestan Fernandes, o negro vai se incluir na nova ordem social não como grupo ou categoria racial, mas como massa de agentes do trabalho assalariado. A maior parte das oportunidades nasceria de setores de trabalho braçal, no serviço semiqualificado ou sem qualificação. O sociólogo acredita, no entanto, que o negro e o mulato passaram a ter dali por diante uma resposta para os seus anseios de reproduzir as trajetórias de velhos imigrantes, e de por prática os ideais de vida social ordenada e decente. A esperança de alcançar um lugar ao sol pode explicar grandes migrações de negros em direção à capital paulista. Entre 1940 e 1950, a população negra quase triplicou na cidade: de 63.546 para 169.564.⁴³⁰ Detalhe: Carolina pode ser incluída nessa corrente migratória, apesar de ter chegado a capital paulista três anos antes, em 1937.

Dados do recenseamento de 1940 revelam, no entanto, que negros e mulatos estavam ainda no limiar da proletarização. Entre os empregadores, 97% eram brancos, e apenas 0,32% eram negros e 0,45% pardos. Quanto às informações raciais sobre os patrões, nenhuma surpresa. O problema é que a proporção permanece muito baixa mesmo na categoria de empregados: 91,95% brancos, 4,28% negros, 3,10% pardos. Na divisão de ocupações apenas na população negra, 0,29% eram empregadores, 85,62% eram empregados e 11,62%

⁴²⁹ FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 2. SP: Ática, 1978, p. 118.

⁴³⁰ Cf. *Ibid.*, p. 121-122. Os dados dos recenseamentos de 1940 e 1950 são alvo de muitos questionamentos, principalmente por revelar proporções baixas da participação de negros e mulatos na população da cidade. No entanto, apesar de possíveis problemas de método, as informações confirmam o grande crescimento do contingente negro em apenas uma década.

autônomos – no grupo de trabalhadores autônomos, registre-se uma supremacia feminina, uma em cada quatro mulheres trabalhadoras estava incluída nesta categoria.⁴³¹

Florestan Fernandes defende que houve, a partir da década de 1940, uma considerável incorporação de negros e mulatos ao regime de trabalho livre. A escassez generalizada de mão de obra produziu uma "forte pressão quantitativa", com o surgimento de oportunidades de emprego em massa e perspectivas de trabalho permanente. Além disso, o sociólogo destaca a revalorização social e econômica dos serviços considerados, ainda no século XIX, como "empregos de negros".⁴³² Essa pressão quantitativa teria provocado uma rápida reabsorção do negro e do mulato aos serviços dos quais foram expulsos no sistema de trabalho artesanal devido à concorrência com os imigrantes europeus. Florestan Fernandes afirma que, ao lado de "serviços brutos", que não garantiam a classificação no sistema de classes, apareceram oportunidades que abriram as portas de fábricas e até de escritórios para os negros. Em outra perspectiva menos otimista, no entanto, podemos interpretar que, apesar de exceções, o trabalho pesado, antes a cargo dos escravos, retornava maciçamente aos ombros de seus descendentes.

O sociólogo chega a afirmar que, a partir de década de 1950, o negro teria entrado em uma espécie de "era de esperanças reais".⁴³³ Teria chegado a "vez do negro", mas como Florestan Fernandes trata logo de explicar, essa vez teria chegado de maneira tímida, resultado de um caminho percorrido ainda muito insignificante. No entanto, essa redefinição do significado do trabalho na sociedade de classes, passando a ser encarado como elemento de dignificação do homem e canal básico de ascensão social, teria iniciado a reconciliação do negro com a civilização industrial. E, com a valorização do trabalho, seguiu-se o reconhecimento da importância da instrução e da escola para que a concorrência com o branco tivesse alguma chance de êxito.

É nesse ambiente de relativa esperança que Florestan Fernandes identifica um "modo de ser" de negros e mulatos a partir da nova conjuntura social em São Paulo. Na contraposição ao malandro, aparece o *negro ordeiro*, que pretende viver na orla convencional da sociedade inclusiva, com suas convicções e comportamentos rígidos, no caminho da ordem. Um tipo social definido pelo empenho em ser aceito e absorvido pela sociedade. Por isso, o *negro ordeiro* entende como principal ameaça o que o sociólogo chama de "meio

⁴³¹ *Ibid.*, p. 124-125.

⁴³² *Ibid.*, p. 153.

⁴³³ *Ibid.*, p. 197.

negro desorganizado": sedutores profissionais, malandros, sabidos, farristas, desordeiros, gatunos.⁴³⁴ Ou seja, o mundo da desordem. Para negros e mulatos entrevistados durante a pesquisa de campo, malandragem e vadiagem eram sempre relacionadas à "falta de caráter" e à "vontade fraca".

Entre as décadas de 1920 e 1930, movimentos de negros se organizaram em uma campanha definida por Florestan Fernandes como a busca de uma *Segunda Abolição* – a que seria, ao contrário da primeira, igualitária e definitivamente redentora. Na liderança do movimento, a polêmica Frente Negra Brasileira⁴³⁵, que pregava a reeducação do negro tentando absorver padrões de comportamento dos brancos. Um dos braços do movimento eram os clubes negros, famosos pelo formalismo imperante na vida dos associados, pelas relações cerimoniosas, pelo zelo da etiqueta e pelo decoro nas festas, principalmente nas danças. Em resumo: o negro tentava se mostrar civilizado ao branco, de acordo com as normas de civilização do branco. No entanto, alguns negros entrevistados revelavam se tratar de uma espécie de técnica social, utilizada com intenções racionais. "Segundo um dos informantes, o 'negro que sobe' precisa colocá-la em prática para conquistar a posição, mantê-la ou melhorá-la. Em consequência, esse tipo 'se torna mais educável e afável que os próprios brancos.'⁴³⁶

A busca pela *Segunda Abolição* dependia estrategicamente do apoio do branco. Mas o apoio não veio. Mesmo rigorosamente dentro dos limites da ordem social estabelecida, não houve a pretendida compreensão, cooperação e solidariedade por parte do branco durante esse período histórico. "Por paradoxal que pareça, foi a omissão do branco – e não a ação – que redundou na perpetuação do *status quo ante*".⁴³⁷ O branco não se levantou ou se opôs aos movimentos reivindicatórios dos negros. O resultado, porém, foi o mesmo. Como define Florestan Fernandes: "Tudo se deu pelo peso da inércia".⁴³⁸ O branco, segundo o sociólogo,

⁴³⁴ *Idem*, *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 1, op. cit., p. 186.

⁴³⁵ A FNB foi criada em 1931, em São Paulo. Teve como um dos seus presidentes o controverso Arlindo Veiga dos Santos, defensor dos direitos dos negros, mas também monarquista e seguidor de algumas ideias da Ação Integralista. A FNB transformou-se em partido político, mas foi fechado pelo Estado Novo. Transformou-se em União Negra Brasileira, mas não acabou perdendo sua representatividade.

⁴³⁶ FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 1, op. cit., p. 296.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 250.

⁴³⁸ *Idem*, *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 2, op. cit., p. 63.

optou por não universalizar seus proventos e democratizar seu estilo de vida. A sua inércia estratégica teria condenado os movimentos reivindicatórios dos negros ao confinamento.

Apesar do fracasso das ações da Frente Negra Brasileira e de outras entidades de negros de tendência integracionista, Florestan Fernandes defende que esse "modo de ser" do *negro ordeiro* vai permanecer e se fortalecer em iniciativas isoladas e em projetos pessoais nas décadas seguintes. São experiências em uma clara "opção realista: a escolha de meios adequados para atingir fins acessíveis".⁴³⁹ As aspirações integracionistas persistem, mas há algumas mudanças, principalmente em relação àquela disposição de aguardar pela boa vontade dos brancos – o que revela que os movimentos reivindicatórios, mesmo conservadores, parecem ter deixado alguma contribuição ao debate. O caminho ainda é pela ordem, por uma solução via social, mas é preciso preparar o negro para assumir, em pé de igualdade com os brancos, as posições que fizerem jus na sociedade. Nessa concorrência mais às claras, a conquista da educação é colocada como condição número um na luta do negro contra a miséria, o preconceito e a desorganização social.

É a partir da análise desse momento histórico, no entanto, que a importante percepção de Florestan Fernandes sobre o "modo de ser" de parte de um segmento sociorracial, dentro de uma dinâmica social específica, passa a revelar, com mais intensidade, um intrigante juízo de valor. A descrição das experiências de nítida "opção realista", agora adotadas mais de forma individual do que coletiva, ganha o peso de adjetivos depreciativos.

Na medida em que as pressões do mercado de trabalho foram abrindo a ordem social competitiva ao negro e ao mulato e em que se concretizaram certas oportunidades de classificação e ascensão sociais, o negro e o mulato vão concentrar-se na luta absorvente para "pertencer ao sistema". Abandonam as "agitações raciais" e lançam-se, ardorosamente, pela senda da competição egoística e individualista.⁴⁴⁰

Pelos adjetivos, não parece haver dúvidas que esse "modo de ser" do *negro ordeiro* merece algumas repreensões por parte de Florestan Fernandes, engajado nas questões sociais do começo dos anos 1960, entre elas o combate às teses da existência de democracia racial no Brasil. A escolha pela citação acima, quase no encerramento do segundo volume de *A integração do negro na sociedade de classes* – a cinco páginas do final da obra, para ser mais exato –, é pelo fato de o trecho resumir uma convicção que só se revela mais às claras nas

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 458.

conclusões da pesquisa. Um juízo de valor que vai aparecendo aos poucos, sendo pontuado aqui e ali, para só se consolidar nas páginas finais.

Na nota explicativa do primeiro volume, ao falar sobre as motivações e orientações do comportamento social do negro, Florestan Fernandes já menciona um "afã de pertencer ao sistema"⁴⁴¹, o que representaria a aceitação da ordem social vigente e o abandono de opções ideológicas e utópicas mais amplas. Mais adiante, esse "afã" é descrito como um "desejo incoercível" e "irrefreável" do negro e do mulato de compartilhar do estilo de vida, das garantias sociais e dos privilégios dos brancos.⁴⁴² Já no começo do segundo volume, o sociólogo define as mobilizações dos negros de tendência integracionista como tentativas de "uma revolução dentro da ordem" – definição esta que já identificaria uma contradição inviabilizadora do projeto – e que, por isso, estava "destinada ao malogro".⁴⁴³ Para Florestan Fernandes, nessas iniciativas os negros teriam admitido que a ordem social satisfazia seus anseios de segurança e dignidade, reivindicando apenas que a ordem também valesse para eles. Essa postura teria gerado – e aqui vai mais um adjetivo para a lista – uma "ânsia desenfreada" de ter êxito nos projetos de ascensão social.⁴⁴⁴

Em outro trecho, a repreensão ideológica ao "desejo incoercível" de pertencer ao sistema por parte dos *negros ordeiros* começa a se configurar com mais clareza: "O propósito de fazer do negro o 'bom cidadão', o 'homem honesto', a personalidade respeitável e válida do mundo burguês jamais deixou de ser perseguido".⁴⁴⁵ Logo, a busca pelo êxito, nestes moldes, levaria ao risco do aburguesamento do negro. E, nessa busca por ser respeitado no mundo burguês, a crítica à realidade social passaria para o plano secundário; as energias estariam direcionadas na "impulsão" de absorver os padrões de vida dos brancos. A correção da injustiça social estaria presa a uma mera conquista socioeconômica que regulasse sua integração normal à ordem existente. E, sem contestar a dominação dos brancos, o negro burguês estaria comungando da ideologia da democracia racial, principal alvo da contestação de Florestan Fernandes.

⁴⁴¹ *Idem*, *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 1, op. cit., p. 12.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 196-197.

⁴⁴³ *Idem*, *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 2, op. cit., p. 09.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 54.

Aos poucos, o sociólogo marxista engajado nos debates sociais da época revela sua frustração com os comportamentos e iniciativas dos *negros ordeiros*. Segundo ele, os movimentos negros nas primeiras décadas do século XX em São Paulo foram "vítimas de uma ilusão que tem cegado a maioria dos reformadores sociais".⁴⁴⁶ A sua resistência a reformismos sociais fica mais evidente no trecho seguinte, quando interpreta as reivindicações dos movimentos negros do período como imediatistas.

Por isso o que se faz e quanto se ganha acabam sendo pouco importantes nas cogitações imediatistas. Estas giram, literalmente, em torno de objetivos socioeconômicos, que conjugam a aquisição de uma fonte estável de renda à participação regular de um padrão e em um estilo de vida. Em consequência, o negro recusa-se a competir pela simples sobrevivência. Ele deseja as formas de trabalho que qualifiquem o homem, tanto econômica, quanto social e politicamente. Ou seja, ele quer competir por formas de trabalho que produzem proventos sociais, classificando socialmente as pessoas e projetando-as nas espirais da mobilidade social vertical.⁴⁴⁷

Pelo trecho acima, e também por outros já mencionados, é possível sustentar que o desconforto de Florestan Fernandes nasce de sua constatação de que o valor social do trabalho nos movimentos de negros em São Paulo é construído fora da perspectiva de consciência de classe, mas dentro de uma conjugação entre nível de emprego, estabilidade de renda e prestígio social. Ou seja, o valor do trabalho é associado às regras competitivas do mundo burguês. E mais: a recusa do negro em competir apenas pela "simples sobrevivência" causa estranheza no sociólogo, para não dizer inconformidade. E mais ainda: a inconformidade surge quando ele identifica ambição no comportamento do negro, e não apenas a legítima luta pela sobrevivência.

(...) não seria possível reproduzir o êxito do branco através da conquista pura e simples de um emprego melhor. O negro mostra que aprendeu bem essa lição. Ele atenta para a realidade ambiente e procura compreendê-la a partir da 'ambição de subir'. Parece-lhe vã a pretensão de modificar a situação coletiva do negro de alto a baixo e de um momento para outro.⁴⁴⁸

Logo, é também possível sustentar que essa "ambição de subir" corresponderia ao desejo de ser burguês. O que, por sua vez, resultaria em ações imediatistas e individualistas, em detrimento de projetos de interesse coletivo, ou melhor, ações direcionadas por uma

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 139.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 167.

consciência de classe. "As controvérsias porventura cabíveis, quanto às origens e ao destino da ordem social são ignoradas ou encaradas com reservas. Doutro lado, as 'vantagens' da socialização são vistas num plano limitado, o que interessa é 'sair do atoleiro', da 'condição de inferioridade deprimente' etc.". ⁴⁴⁹ Em outro trecho, a cobrança de uma postura ética, de classe, é ainda mais nítida. "Não se perde tempo com o que é 'justo' ou 'injusto' na ordem racial existente. Procura-se tirar proveito possível das oportunidades que são acessíveis (...)". ⁴⁵⁰ Pouco mais adiante, Florestan Fernandes sustenta que o negro, nas primeiras décadas do século XX, criou um "status fictício", no qual constavam regras ilusórias para impressionar brancos, outros negros e até a si próprio, em um processo de autoilusão.

O importante é que na fase de transição o negro criou para si um status fictício, identificando-se com ele e agindo em função de suas determinações ideais. Esse mecanismo permitia a construção de avaliações sociais de teor ilusório e pressupunha larga margem de simulação (tanto perante a própria consciência, quanto com relação aos "outros", brancos, negros ou mulatos). "Ser aprumado", "parecer alinhado", "agir direito", "caprichar no que fizer", "deixar os outros de olhos arregalados", "infundir respeito", e outras aspirações do mesmo teor iluminavam o horizonte intelectual dos agentes, levando-os a proceder e afirmar-se com se já tivessem adquirido o status real desejado. ⁴⁵¹

Esse "status fictício", esse "teor ilusório", essa "larga margem de simulação" corroboram para um juízo de valor que desqualifica, em boa parte, as iniciativas do negro em se integrar à ordem social. Se somadas a outras expressões usadas pelo autor no restante da obra – "compulsão", "anseio desenfreado", "afã", "impulsão", "ânsia incontida", além de expressões de entrevistados, repetidas e endossadas, como "vontade inquebrável" ou "ambição insaciável" –, completam a descrição de um desejo de pertencer ao sistema como algo quase doentio, próximo do descontrole e do devaneio, de certa forma irreflexivo, e até mesmo irracional. Por essa lógica, esse mesmo desejo, quando se aproxima da ambição pessoal, pode desencadear uma espécie de cruzada individual – e, portanto, imediatista, individualista e egoísta –, na qual não haveria interesse em análises sobre o que é justo ou injusto na ordem vigente, objetivando mudanças estruturais, mas apenas esforço para aproveitar as oportunidades possíveis.

Então retorno agora às páginas finais de *A integração do negro na sociedade de classes* para uma última citação envolvendo as repreensões de Florestan Fernandes ao "modo

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 174.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 175.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 186.

de ser" do *negro ordeiro*. O trecho escolhido, que aparece no último parágrafo da obra, fecha o argumento em favor de um projeto coletivo dos negros, distante das ambições burguesas: "(...) a única força de sentido realmente inovador, e inconformista, que opera em consonância com os requisitos de integração e desenvolvimento da ordem social competitiva, procede da ação coletiva dos 'homens de cor'".⁴⁵²

Não se pretende diminuir a grandeza e a força da obra de Florestan Fernandes. A sua percepção sobre o "modo de ser" do negro defensor da ordem, dentro de uma dinâmica social específica, é referência importante aqui. Além disso, é preciso levar em conta que o olhar do sociólogo estava voltado para um problema que, para sua época, apresentava-se como maior e mais urgente, que era desmitificar a ideologia da democracia racial no Brasil. No entanto, o juízo de valor que sustenta suas repreensões a comportamentos e iniciativas do negro em busca de aceitação social, pelo caminho da ordem, merecem algumas considerações à parte. Pelas citações destacadas acima, ou pela leitura do conjunto da obra, acredito ser possível caracterizar o posicionamento de um pensador engajado que se incomoda, e se posiciona criticamente, ao perceber ambição onde ele só esperava encontrar luta pela sobrevivência.

E se insisto nessa reflexão é por considerá-la reveladora para o entendimento do período histórico no qual *Quarto de despejo* foi elaborado – com a participação de outro letrado engajado nas questões sociais, o jornalista Audálio Dantas – e no qual Carolina Maria de Jesus foi alvo de críticas justamente por revelar ambição pessoal em detrimento de uma consciência de classe. Como percebem Robert Levine e José Carlos Meihy, em trecho já mencionado: "Para os primeiros [militantes de esquerda] ela não parecia suficientemente estridente para provar as teses da luta de classes ou da vítima consciente da marginalização inconformada. Até pelo contrário, sob alguns pontos de vista, Carolina mostrava-se conservadora e mesmo racista, sobretudo isolada".⁴⁵³

Por outro lado, penso que não é preciso negar convicções conservadoras e conciliatórias existentes no "modo de ser" dos *negros ordeiros*, ou no discurso de Carolina, para reconhecer nesses atos valores como protagonismo ou força inovadora, mesmo em iniciativas pretensamente individuais ou imediatistas. Não se questiona a exaltação de Florestan Fernandes a ações coletivas dos negros na busca por inclusão social. Principalmente em trechos nos quais defende mudanças estruturais que tragam benefícios sociais para o maior número possível de negros e mulatos: "Mas só o êxito de muitos na concretização de tais

⁴⁵² *Ibid.*, p. 462.

⁴⁵³ MEIHY, J.C.S.B.; LEVINE, R. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 19-20.

objetivos pode converter a mobilidade social vertical num 'valor supremo' e numa 'tradição'.⁴⁵⁴

A questão em debate está no juízo de valor contido nas repreensões às estratégias do *negro ordeiro*, descritas pejorativamente como "ambição de subir" ou "anseio desenfreado" de pertencer ao sistema. Essa interpretação do sociólogo – que é também a interpretação de parte de militantes de esquerda sobre a obra de Carolina nos anos 1960 –, que descreve um cenário de "competição egoística" ao perceber nas estratégias dos negros excluídos o menor sinal de ambição pessoal, aproxima-se muito do que João Camillo Penna caracteriza, e critica, como o "desejo (do) intelectual".⁴⁵⁵ Ou melhor, do sentimento de decepção do letrado engajado ao perceber que o excluído social o qual ele se solidariza revela inclinações pretensamente burguesas. Em resumo, o desejo do intelectual não bate com o desejo do excluído social defendido por ele. Esse desejo contrariado pode gerar frustrações, e até mesmo insinuações de que o até então herói popular tornou-se traidor da causa.

Pois esse "desejo (do) intelectual" acaba se configurando em um obstáculo ao reconhecimento da luta e das conquistas dos negros pelo caminho da ordem. Aliás, uma luta histórica, segundo pesquisas recentes sobre o sistema escravocrata, que nos autoriza a pensar em um “modo de ser” de um segmento social que vai além do movimento o qual Florestan Fernandes classifica como a busca pela *Segunda Abolição* – e aqui, de novo, reconheço as percepções do sociólogo sobre essa dinâmica social específica. Pesquisas mais recentes sobre o protagonismo negro no combate à escravidão revelam que essa luta não se limitou a exemplos clássicos e heroicos de transgressão da ordem, pela revolta ou pela fuga, geralmente em ações coletivas. E isso significa admitir que estratégias dos *negros ordeiros* também ajudaram a minar as estruturas da ordem escravocrata. A própria compra da alforria, instrumento muito usado na segunda metade do século XIX por entidades abolicionistas, não foi uma invenção de brancos simpáticos à causa, mas um antigo recurso viabilizado principalmente pelo esforço e engenhosidade dos escravos de ganho.

Em vez de aceitar sua condição ou esperar a benevolência de seu senhor, esse escravo, existente principalmente em áreas urbanas com desenvolvimento do comércio, buscava a liberdade. E a comprava com o lucro de seu trabalho, que já não seguia todas as regras do serviço forçado em cativo, mas também não se configurava em trabalho livre. Ao seguir o

⁴⁵⁴ FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 2, op. cit., p. 304.

⁴⁵⁵ Cf. PENNA, J. C. “Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano”, op. cit., p. 243.

caminho da ordem, ele acabava por adotar e, de certa forma, legitimar regras autoritárias da sociedade que o transformou em mercadoria; mas, por outro lado, já não podemos considerá-lo um escravo ajustado ao regime servil. Pelo contrário: resistia a essa condição, adaptando-se ao terreno do algoz, digamos assim, para conseguir se desvencilhar dos seus grillhões. Podemos pensar, inclusive, a compra de alforria dentro de uma perspectiva de pragmatismo capitalista. Pois os indícios são de que as estratégias desse "modo de ser" ordeiro se repetiram nas tentativas de integração do negro à sociedade de classes. Se o caráter conservador dessa escolha parece posto – principalmente na obra de Florestan Fernandes –, o esforço aqui é de reconhecer, nesse mesmo caminho ordeiro, uma postura de resistência, primeiro contra a condição servil, e, posteriormente, contra o regime de exclusão social.

Nos dois volumes de *A integração do negro na sociedade de classes*, que somam pouco mais de 800 páginas, Florestan Fernandes cita *Quarto de despejo* uma única vez. Para ser mais exato, o diário de Carolina Maria de Jesus não merece nem um parágrafo inteiro – para ser mais exato ainda, metade de um parágrafo. Neste pouco espaço, o sociólogo se diz impressionado com o relato, mas não vai além. De tão sucinto, é possível reproduzir o trecho integralmente.

Outras informações e principalmente o impressionante relato de Carolina Maria de Jesus, corroboraram esse lado sombrio da existência do negro na década de 50. As cenas descritas no "diário de uma favelada" sugerem, dramaticamente, que a fome, a miséria, a doença e a desorganização social, com suas variadas consequências sociopáticas, continuam a ter plena vigência para uma vasta parcela da "população de cor". Os porões e os cortiços são substituídos pelas favelas, o "quarto de despejo mais imundo que há no mundo" – "sucursal do inverno, ou o próprio inferno". Se a proporção de negros sobre a população socialmente desamparada e desorganizada diminui, em compensação aumenta a gravidade dos problemas sociais com que essa parcela da "população de cor" tem de defrontar-se inelutavelmente. "Temos só um jeito de nascer e muitos de morrer". Com essa frase sóbria, Carolina Maria de Jesus leva-nos ao âmago de uma realidade sombria e revoltante. É certo que também existem os "negros de alvenaria" e que eles são, felizmente, mais numerosos em nossos dias que os "negros favelados". Contudo, o nosso quadro geral é mais complicado que o do começo do século.⁴⁵⁶

Florestan Fernandes valoriza *Quarto de despejo* como um documento dramático sobre a vida de parcela da população negra paulistana na década de 1950. Nesta questão, o sociólogo parece conectado com boa parte das interpretações da época sobre o valor do relato de Carolina; entre elas a do próprio Audálio Dantas, que exaltava o diário como documento de marginalização escrito pelo próprio marginalizado. Florestan Fernandes também parece compartilhar de uma certa perspectiva otimista dos movimentos sociais, que consideravam o

⁴⁵⁶ Cf. FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 2, op. cit., p. 199.

negro favelado como uma ainda reconfortante minoria, e a favelização como um fenômeno social reversível.

No período em que Florestan Fernandes escrevia sua obra, entre janeiro de 1963 e abril de 1964⁴⁵⁷, Carolina vivia um momento tenso e decisivo na sua trajetória profissional. Ela custeou a publicação de dois livros, na tentativa de repetir a repercussão de *Quarto de despejo*. O fracasso de vendas de *Pedaços da fome* e *Provérbios*, ambos de 1963, repercutiu negativamente na carreira da autora, que não teve mais nenhum livro publicado em vida. Na lista de projetos fracassados, ainda constava *Casa de Alvenaria* – o prosseguimento de seu diário, com a autora já fora da favela – e um disco de marchinhas e sambas interpretados por Carolina, ambos de 1961. Dizendo-se desiludida com a literatura, e reclamando do pagamento de direitos autorais, Carolina usou suas economias para comprar um sítio em Parelheiros, então área rural de São Paulo, hoje bairro da periferia, onde passou a viver em uma espécie de autoexílio, no final de 1963.⁴⁵⁸

É a partir desse período que a imprensa passa a construir o perfil decadente da escritora negra, ex-favelada e autora de um best-seller. Entre as causas da história sem final feliz, da escritora supostamente abandonada por seus leitores, aparecem ambição e deslumbramento com o sucesso. Em 1966, no auge da polêmica, Carolina é fotografada por um jornal no que seria o flagrante de sua volta a catar papel pelas ruas de São Paulo.⁴⁵⁹ Na reportagem, a autora reclama que os direitos autorais de *Quarto de despejo* já não são suficientes para garantir a sobrevivência da família. Para Audálio e o filho João José, a história era uma farsa. Carolina estaria tentando chamar a atenção da imprensa, que já não lhe dedicava o mesmo espaço⁴⁶⁰ – apesar da foto, a autora não seguiu com o trabalho de catar papel. A trama folhetinesca, no entanto, estava completa.

Farsa ou não, é a partir desse cenário de decadência que Carolina vira tema de samba, composto por Adoniran Barbosa. Feita em parceria com Marcos César, a canção "Carolina"

⁴⁵⁷ O trabalho foi escrito para o concurso da cadeira de sociologia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, realizado em 1964, sendo publicado no ano seguinte.

⁴⁵⁸ Apesar de outras obras de Carolina terem sido recebidas com indiferença pela imprensa e pelos leitores, *Quarto de despejo* mantinha trajetória própria. Em 1963, a Francisco Alves lançou a nona edição do livro.

⁴⁵⁹ A reportagem em questão é "Carolina, a miséria revivida", *Jornal do Brasil*, 06 jun. 1966, p. 21.

⁴⁶⁰ Sobre esse episódio, ver FARIAS, T. *Carolina: uma biografia*, op. cit., p. 340 e p. 345.

foi gravada na Odeon, em 1967, pelo grupo Sambaquatro.⁴⁶¹ A letra de Adoniran divide a carreira de autora entre descoberta, sucesso e esquecimento. Permeando essas fases, aparece o deslumbramento da autora como a principal causa da sua ruína.

Lá vai ela, Carolina vai embora da favela
 Lá vai ela, Carolina vai embora da favela
 Ela escreveu um livro sobre a vida do cortiço
 O que ela escreveu tá causando reboliço
 Carolina é um sucesso, vão levá-la pra cidade
 Até querem que ela faça conferência na Argentina
 Ela agora é importante, vai virar celebridade
 Todo mundo na cidade quer saber da Carolina
 Carolina autografando livro, Carolina em tudo que é jornal
 Carolina conhecendo gente, Carolina em crônica social
 Carolina na televisão, Carolina de vestido novo
 Carolina com o governador, Carolina não é mais do povo
 Só dá ela, Carolina nem se lembra da favela
 Só dá ela, Carolina nem se lembra da favela
 Carolina não escreve, não tem mais tempo pra isso
 E nem lembra mais do tempo que vivia no cortiço
 Carolina foi morar num imponente arranha-céu
 Mil visitas todo dia, está sempre em coquetel
 Até que de repente deixa de ser novidade
 Sai da moda e é somente Carolina novamente
 Carolina não tem mais dinheiro, Carolina não sai no jornal
 Carolina não vai mais a festa, Carolina não interessa mais
 Carolina não paga aluguel, Carolina sai do arranha-céu
 Carolina vai fazer o quê? Carolina vai catar papel
 Lá vem ela, Carolina está de volta pra favela
 Lá vem ela, Carolina está de volta pra favela.⁴⁶²

A letra do samba parece mais um grande apanhado de manchetes de jornais sobre Carolina. E repete suas imprecisões e inverdades. A principal delas é que Carolina, na realidade, não voltou para favela nem retornou ao antigo ofício. Muito menos morou em um "imponente arranha-céu", o qual teve de abandoná-lo por falta de pagamento. São os juízos de valor presentes na letra do samba, no entanto, que reproduzem em parte a crítica à vida social da escritora pós-*Quarto de despejo*: não ser mais do povo, não se lembrar da favela, usar vestidos novos e frequentar coquetéis. Por fim, Adoniran Barbosa relaciona o deslumbramento à diminuição do interesse dos jornais pela figura de Carolina: ela deixa de ser novidade, sai de moda, não interessa mais.

⁴⁶¹ Cf. MUGNAINI JR., A. *Adoniran: dá licença de contar*. SP: Editora 34, 2002, p. 218. O samba "Carolina" aparece na lista da musicografia de Adoniran Barbosa gravada por outros intérpretes.

⁴⁶² Samba disponível em <https://soundcloud.com/bigbug1984-1/sambaquatro-carolina-adoniran> (acessado em junho de 2018).

Florestan Fernandes não entra na polêmica sobre a decadência de Carolina estampada nos jornais. Restringe-se à citação de três frases de *Quarto de despejo*. Apesar de reconhecê-lo como um documento sobre o "lado sombrio" da vida dos negros na década de 1950, não explora o relato do diário ou a própria trajetória de Carolina em seus debates sobre a integração do negro na sociedade de classes em São Paulo; tampouco se posiciona sobre as acusações de ambição feitas à escritora em sua busca por aceitação social, ou, como ele mesmo define, sobre a "ânsia desenfreada de pertencer ao sistema"; muito menos esclarece se a postura de Carolina corresponde de alguma maneira ao que ele descreve como "modo de ser" do *negro ordeiro*.

Então é por essa lacuna que vamos seguir.

3.3. Carolina Maria de Jesus, a defensora do mundo do trabalho

O esforço em apartar juízos de valor de Florestan Fernandes na elaboração de *A integração do negro na sociedade de classes* segue duas motivações, ambas muito úteis aqui. A primeira delas é revelar uma conexão entre o pensamento do sociólogo marxista e a posição de outros intelectuais engajados e leitores nos anos 1960, o que nos auxilia a entender parte da crítica a *Quarto de despejo*, que valorizou o ineditismo e a improbabilidade da escritora favelada, mas torceu o nariz ao perceber ambição social na autora da qual se esperava, ou se desejava, ver somente a luta heroica pela sobrevivência – o que podemos interpretar como ressaltas, ou até mesmo resistência, às convicções da autora reveladas pelo seu ponto de vista interno e diferente.

A segunda motivação é enxergar com mais nitidez, desvencilhadas de juízos de valor de uma época, importantes percepções do sociólogo sobre uma dinâmica social tendo como personagens uma grande parcela da população negra ex-escrava, ou descendente de escravos, na busca pela inclusão em uma nova ordem social e econômica. Se a primeira motivação torna mais clara a rejeição à figura de Carolina por ela não manifestar uma evidente consciência de classe exigida nos engajados anos 1950/1960, é a segunda alternativa que se apresenta como um caminho possível para explicar a sobrevivência e a longevidade do texto. É por esta segunda motivação que vamos prosseguir com o debate.

Florestan Fernandes identifica o empenho de negros e mulatos em serem aceitos e absorvidos pela sociedade. Entre as estratégias adotadas, percebe a escolha por uma "opção realista", sendo as questões ideológicas ou utópicas deixadas para segundo plano. Por essa "opção realista", é o trabalho livre que vai garantir a classificação social na nova ordem; é o

trabalho livre que vai trazer dignidade civil e moral. O sociólogo percebe que esse "modo de ser" do negro em busca de aceitação social é regido pela ordem, a ponto de nomeá-lo como um tipo social, o *negro ordeiro*. Esse "modo de ser" constrói-se, em boa parte, na contraposição à figura do malandro e do vagabundo. Por isso, o *negro ordeiro* refuta com veemência tudo que se aproxima do mundo da malandragem ou da desordem. A mobilidade vertical dependeria da vontade do negro, de seu esforço pessoal, e do apoio do branco, pelo qual o negro teria de se mostrar merecedor. "(...) deveriam unir-se e mostrar aos brancos que na raça negra existem homens capazes e com cultura. Mas isso tudo dentro da ordem e não da desordem", escreve o sociólogo.⁴⁶³ E, neste ponto, estaria o grande equívoco desse conjunto de estratégias de aceitação social nos anos 1920/1930, inviabilizadas principalmente pela omissão e inércia dos brancos ao apelo dos negros.

O sociólogo também identifica a dor provocada pela frustração sistemática das expectativas de inclusão social – ou, dizendo de outra forma, levando em conta o debate do começo do capítulo, a dor da injustiça. Seguindo a mesma perspectiva freudiana do trauma, Florestan Fernandes leva em conta o "fator pessoal" na experiência da dor, o que relativiza as suas sequelas psíquicas e determina comportamentos sociais. Ou seja, a experiência subjetiva da dor é definida, segundo o sociólogo, pela "maneira pela qual a personalidade do negro interage com as forças psicossociais do ambiente".⁴⁶⁴ A suscetibilidade do sujeito à dor e à violência precisa ser levada em consideração.

Na medida em que a "sociedade aberta" fecha a maioria de seus mecanismos de mobilidade social vertical ao negro e ao mulato, estes precisam estruturar seu comportamento para "conseguir êxito" nas oportunidades acessíveis segundo condições penosas. Em regra, uma forte compulsão "para subir" acaba sendo o único ponto de apoio com que os indivíduos podem contar, em quaisquer circunstâncias. O que não possuem essa armadura, têm de conformar-se com o malogro mais ou menos completo; e mesmo aqueles que dela dispõem por vezes sucumbem aos "entrechoques da vida", culpando a sociedade pelo desfecho final". O que nos interessa pôr em evidência é a importância única desse requisito psicossocial. Ele se torna decisivo na determinação das probabilidades de ascensão social dos indivíduos, considerados singularmente, embora não corrija (nem possa corrigir) os fatores histórico-sociais da desigualdade racial.⁴⁶⁵

Pela citação acima, Florestan Fernandes separa o comportamento dos negros diante das recusas sistemáticas de aceitação social em dois grandes grupos. O primeiro sucumbe aos

⁴⁶³ Cf. FLORESTAN, F. *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 2, op. cit., p. 71.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 191.

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

obstáculos, conforma-se, culpa a sociedade pela sua desgraça. No segundo grupo, o negro possui uma espécie de “armadura”, para suportar as condições penosas e alcançar êxito nas oportunidades acessíveis. Essa “armadura”, uma simbologia da resistência do negro, aumentaria a probabilidade de classificação e mobilidade sociais, embora tal iniciativa individual não influenciasse na correção de problemas estruturais. Mesmo simplista, essa dicotomia entre os que negros que buscam a aceitação social pelo caminho da ordem revela a importância de se compreender a dinâmica desse grupo a partir da influência de fatores psicossociais. Dividi-los entre os que sucumbem ou se fortalecem diante do sofrimento e da humilhação não contempla a complexidade das relações sociais; mas, por outro lado, é um indicativo de que a experiência traumática da violência social não marca da mesma forma todos os sujeitos expostos a ela. O comportamento do segundo grupo, o dos que possuem “armadura”, é descrito em outros trechos.

Sem exagero, este período da história social do negro na cidade de São Paulo [primeiras décadas após a abolição] merece ser considerado como o dos anos de *espera*. Os anos do desengano, em que o sofrimento e a humilhação se transformam em fel, mas também incitam o negro a vencer-se e a sobrepujar-se, pondo-se à altura de suas ilusões igualitárias.⁴⁶⁶

Dói-lhe o drama dos amigos ou dos colegas que sofrem tropeços "por causa da dor". Mas, essa dor é aplacada por meio de duas racionalizações – a confiança nas múltiplas probabilidades de correção, ao acaso, das "injustiças"; e a forte esperança, a que cada um se entrega individualmente, de que a "sua vez também chegará".⁴⁶⁷

Que os anos de espera e de desengano, de sofrimento e de humilhação, de vivência da dor e de testemunho da dor do outro, possam forjar uma espécie de “armadura”, fortalecendo quem a possui, não há motivo para discordar. A divergência começa quando o empenho e a "forte esperança" do portador dessa “armadura” são interpretados apenas como comportamento de aceitação à ordem social estabelecida, como um "modo de ser" movido por uma compulsão desenfreada na busca de pertencer ao sistema e desfrutar do estilo de vida burguês dos brancos. Se pelas percepções de Florestan Fernandes a respeito dessa dinâmica social específica, é possível pensar em um “modo de ser” dos *negros ordeiros* em busca de inclusão, por outro lado, pelo juízo de valor agregado a essas percepções, o comportamento

⁴⁶⁶ *Idem*, *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 1, op. cit., p. 197.

⁴⁶⁷ *Idem*, *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume 2, op. cit., p. 120.

histórico desse grupo sociorracial apresentaria um caráter contestatório extremamente limitado e individualista.

Entender a longevidade de *Quarto de despejo* requer, de certa forma, o confronto com esse impasse. A hipótese defendida aqui é de que Carolina transformou a dinâmica social na qual estava inserida em dinâmica estética – e a contribuição de Audálio Dantas é de ter possibilitado que essa dinâmica formal ficasse mais visível. O leitor de *Quarto de despejo* acompanha passo a passo, dia após dia, a luta pela sobrevivência e o esforço de uma mulher negra e pobre por inserção social. O ritmo da *vida no limite* é incorporado ao ritmo narrativo; seus efeitos criam uma estética própria. No entanto, a opção pelo caminho da ordem – ou a "opção realista", segundo Florestan Fernandes –, presente tanto na dinâmica social quanto na estrutura do texto, foi interpretada por vezes, nos engajados anos 1950/1960, estritamente como uma posição conservadora, isolacionista e até mesmo racista da autora.

Não me parece haver dúvida de que o comportamento social de Carolina corresponde, em boa parte, ao perfil do *negro ordeiro* estabelecido por Florestan Fernandes – apesar do próprio sociólogo, na pequena citação sobre a escritora, ter evitado essa classificação. Logo, temos dois caminhos: ou seguimos o juízo de valor do sociólogo, o que significaria considerar *Quarto de despejo* como um discurso reivindicatório e assimilacionista, conservador e de aceitação à ordem social vigente; ou partimos para a identificação de um caráter contestatório mais amplo, contido em um "modo de ser" ordeiro adotado como estratégia, e não por resignação. Minha aposta é de que a segunda alternativa pode contribuir bem mais no esclarecimento dos motivos da longevidade do texto.

Segunda alternativa escolhida, lanço no debate um outro teórico marxista, contemporâneo de Florestan Fernandes, que também se dedicou às relações sociais na ordem escravocrata. O pensamento do sociólogo Clóvis Moura traz muitos pontos de convergência em relação ao do autor de *A integração do negro na sociedade de classes*, mas são as divergências entre eles que serão mais úteis aqui. Clóvis Moura não traz uma pesquisa de campo de tamanho fôlego como a do colega – e, por isso, Florestan Fernandes torna-se imprescindível no nosso debate –, mas suas reflexões carregam o diferencial de incorporar o componente racial à análise marxista. Para ele, a luta do negro também é luta de classes. Por essa lente, prioriza episódios de ruptura e de conflito – em detrimento dos momentos de conciliação e negociação, valorizados por historiadores que me ateno mais adiante – e recusa os negros escravizados como personagens ajustados à condição servil, submissos a senhores despóticos e protetores. Mais do que isso: Clóvis Moura defende – e aqui está uma

divergência importante em relação a Florestan Fernandes – o protagonismo do negro na destruição de sua condição de escravizado e da ordem escravocrata.

A defesa do sociólogo marxista ao papel atuante dos cativos na degradação do sistema é, inclusive, anterior à publicação de *A integração dos negros na sociedade de classes*. Em 1959 – seis anos antes, portanto –, Clóvis Moura lançara *Rebeliões de senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas*, seu primeiro livro no qual trazia a tese, pouco debatida até então, de que ações como fugas, rebeliões, suicídios e até mesmo assassinatos de senhores por escravos tiveram papel importante no colapso do regime de trabalho forçado. Minha escolha, no entanto, é pelo confronto com os pensamentos do sociólogo a partir de outra obra, publicada nos anos 1990, quando o distanciamento permitiu que o autor expandisse suas ideias, e, principalmente, incluísse *Quarto de despejo* no debate.

Em *Dialética radical do Brasil negro*, de 1994, Clóvis Moura traz uma noção bem mais ampla das estratégias de resistência do negro à condição de escravo. Entram nessa conta, por exemplo, "formas de rebeldia ativas e/ou passivas".⁴⁶⁸ Nas duas frentes, o objetivo seria o mesmo, o de reencontrar a sua condição humana. Clóvis Moura não nega a existência de grupos ou segmentos de negros estáticos ou impassíveis à escravidão, mas rejeita que a convivência com os proprietários tenha sido estável ou consensual, regida por uma espécie de acomodação negociada. Aliás, o sociólogo questiona a possibilidade de negociação sem a existência de igualdade de direitos. Mesmo a figura do escravo de ganho é vista com desconfiança por Clóvis Moura, que descarta a aproximação entre a condição de escravo e de trabalhador livre. Para o sociólogo, ser livre é, acima de tudo, dispor livremente de seu corpo. "Já o escravo circulava como mercadoria, idêntica àquela qual ele próprio produzia. E é nesse nível de relações econômicas que o escravo é socialmente *coisificado*."⁴⁶⁹

O escravo de ganho podia possuir alguns bens, com a autorização do seu senhor, mas não possuía a posse do próprio corpo nem a capacidade de trabalho proveniente dele. No ganho, no serviço doméstico ou no eito, continuava sendo propriedade privada, alienado socialmente de sua condição humana. O escravo de ganho não seria um tipo social pré-capitalista, mas o resultado de uma estratificação social no interior das relações escravocratas, provocada por uma necessidade de uma divisão mais racional do trabalho. Se nas lavouras a divisão costumava ser entre os escravos do eito e da casa grande, nas áreas urbanas essa diversificação era bem maior na separação dos escravos domésticos e dos de ganho

⁴⁶⁸ MOURA, C. *Dialética radical do Brasil negro*. SP: Fundação Mauricio Gabrois/Anita Garibaldi, 2014, p. 38.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 49.

(barbeiros, vendedores ambulantes, carregadores em geral, coletores de lixo, lavadores de casa, rachadores de lenha, músicos, lavadeiras, quitandeiras, cozinheiras, prostitutas, mendigos, e segue a longa lista dos então considerados *serviços de negro*).

Essa estratificação criou uma hierarquia dentro dos quadros da escravidão, levando principalmente em conta que algumas funções produziam valor. É evidente que essa mobilidade social ocorria dentro dos limites de sua condição de escravo. Mesmo assim, segundo Clóvis Moura, essa hierarquia seria decisiva no comportamento dos negros escravizados, e na aceitação ou não de sua situação. Além disso, a proximidade com o senhor também seria determinante para o perfil do escravo frente ao proprietário. Entre os cativos domésticos, tanto no campo como na cidade, as tarefas podiam ser menos árduas, mas eram executadas sob uma maior vigilância e influência direta do senhor. Nos serviços do eito e, principalmente, na circulação do escravo de ganho pelas ruas nos centros urbanos, embora a exploração pelo trabalho forçado persistisse, a vida mais distante do olhar do proprietário produziu servos menos obedientes.

Clóvis Moura divide a escravidão no Brasil em duas fases. E o mais importante para o dono debate: essas fases vão registrar mudanças nas táticas de luta dos escravos. O primeiro período, de 1550 a 1850, o sociólogo define como *escravismo pleno*.⁴⁷⁰ As relações escravistas de produção dominavam boa parte da dinâmica social e, em algumas regiões, o número de escravos era maior do que de homens livres. A resistência ao cativo estava centrada na fuga, na quilombagem, na revolta, nos suicídios, em crimes contra senhores e feitores, em ações de guerrilha, assaltos nas estradas e engenhos. A contrapartida vinha no castigo por açoites e na pena de morte, geralmente pela força. A passagem para a segunda fase teria como impulsionadores a proibição do tráfico negreiro, a Lei de Terras⁴⁷¹, ambas de 1850, e o boom do café na região sudeste, principalmente São Paulo. Os três fatores impulsionaram o fluxo imigratório e impediram o acesso dos negros libertos às terras.

Na fase do *escravismo tardio*, Clóvis Moura identifica a transição do trabalho escravo para o livre, e a criação dos pilares para a marginalização dos negros após a abolição. A

⁴⁷⁰ Nesse período, teria entrado no Brasil cerca de 10 milhões de africanos via tráfico internacional. Cf. *ibid.*, p. 67.

⁴⁷¹ A lei tratava das terras devolutas do Império. Ao estabelecer a compra como única forma de acesso à terra, a lei transformou a posse por concessão em propriedade privada, criando dificuldades para o acesso de pobres à terra e contribuindo para a cristalização do latifúndio. Os grandes proprietários passaram a ter base legal para se apropriar de áreas de posseiros. Famílias negras que ocupavam terras devolutas por décadas seriam expulsas. Além disso, a lei previa a doação de áreas pelo Estado para a criação de colônias de trabalhadores imigrantes.

produção cafeeira vai trazer o que sociólogo define como modernização sem mudança social, em vários aspectos da sociedade escravista. E as estratégias dos escravos também vão acompanhar essa dinamização econômica. Se durante o período da *escravidão plena* o predomínio era de ações mais violentas de transgressão à ordem, o novo cenário vai concentrar, segundo Clóvis Moura, "formas passivas de resistência" do escravo.⁴⁷² Ele não lutava mais sozinho, mas em aliança com outros segmentos sociais.

Por outro lado, o escravo negro, que até o final da primeira fase do escravismo (1850) lutara sozinho com sua rebeldia radical e como condutor político independente contra o estatuto da escravidão, começa a ser visto através de uma ótica liberal. As manifestações humanistas, emancipacionistas sucedem-se e o silêncio é rompido, discutindo-se à luz do dia a substituição da escravidão pelo trabalho livre.⁴⁷³

Para Clóvis Moura, no entanto, a campanha abolicionista tem peso relativo – outra diferença em relação ao pensamento de Florestan Fernandes, que enxerga mais poder decisivo no apoio de setores abolicionistas das classes intermediárias do que nas próprias ações dos escravos. Esse recesso das lutas radicais e violentas também seria consequência das mudanças na composição étnica e numérica dos negros cativos. Em relação à população em geral, o número de escravos sofreu um decréscimo proporcional a partir da segunda metade do século XIX, passando a ser uma minoria demográfica, principalmente por causa da proibição do tráfico internacional e do grande fluxo imigratório.⁴⁷⁴ Mas a grande mudança estava no perfil étnico dos escravos. Com o fim do tráfico de africanos, os cativos nascidos no Brasil passaram a ser maioria. E uma parcela cada vez maior acabou se inserindo na organização econômica, principalmente em espaços urbanos, como trabalhadores de ganho nos considerados “serviços de negro”.

E aí podemos ver, por outro lado, a mudança do comportamento do escravo durante as duas fases do escravismo. Isto não quer dizer que os escravos não resistiram à escravidão nessa segunda fase. Mas, a forma na qual se revestia o seu protesto era passiva, não configurava um pensamento de ação radical.⁴⁷⁵

⁴⁷² Cf. MOURA, C. *Dialética radical do Brasil negro*, op. cit., p. 83.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 122.

⁴⁷⁴ Em 1818, os escravos representavam 52,5% da população brasileira. Na data da abolição, eram 5%. Cf. *ibid.*, p. 78; JACINO, R. *O trabalho do negro livre na cidade de São Paulo*, op. cit., p. 05. Além da proibição do tráfico e do grande fluxo imigratório, é preciso levar em conta as alforrias (concedidas ou compradas), fugas, e legislações como a Lei do Ventre Livre (1871) e Lei dos Sexagenários (1885).

⁴⁷⁵ Cf. MOURA, C. *Dialética radical do Brasil negro*, op. cit., p. 148.

Nessa fase de decomposição econômica e social da ordem escravocrata, os valores éticos e o comportamento dos senhores também vão sofrer uma fragmentação. Um exemplo usado por Clóvis Moura é bastante ilustrativo: fazendeiros de café passaram a aceitar negros fugidos de outras fazendas. Esse comportamento pragmático e competitivo significava uma negação dos valores senhoriais da fase do *escravismo pleno*, uma quebra de cooperação mútua que integrava o código de ética de fazendeiros e senhores de engenho. Na fase anterior, segundo o sociólogo, jamais um senhor de escravos aceitaria um negro fugido de outra fazenda. Essa decomposição ideológica vai ocorrer principalmente entre os cafeicultores paulistas. "Isto porque no último período do escravismo já funcionava uma nova ética: a ética do capitalismo".⁴⁷⁶ Pois esse pensamento liberal, que traz o trabalho livre como força motriz, também determinou mudanças nos valores, no comportamento e nas expectativas dos negros escravizados.

Esta fragmentação ideológica do pensar escravo irá refletir-se no seu comportamento social. Ele não será mais o quilombola ou o insurreto urbano ou das estradas do século XVIII e início do século XIX, mas um agente social que via como perspectiva de futuro ser um assalariado. É verdade que o quilombola não tinha um projeto político elaborado e se contentava com o fato de negar a sua condição de escravo, enquanto os segundos já viam o trabalho livre com o qual conviviam como um objetivo a ser alcançado.⁴⁷⁷

Na citação acima, uma ressalva: para muitos historiadores, o quilombo pode ser interpretado como um projeto político de uma sociedade paralela, principalmente em relação aos grandes agrupamentos. Divergência esclarecida, a declaração de Clóvis Moura ganha importância porque identifica o trabalho livre como a grande meta perseguida pelos negros escravizados, sobretudo os nascidos no Brasil, mais inseridos na ordem social que os escravos africanos. É neste contexto que se realiza a "rebeldia passiva" ou "resistência passiva" dos escravos descrita pelo sociólogo – termos, aliás, que parecem contraditórios ao pensamento de Florestan Fernandes, crítico de propostas sociais reformistas. As táticas menos violentas dos escravos, identificadas e valorizadas por Clóvis Moura, estariam conectadas com uma força ativa, os movimentos abolicionistas. Ou seja, parte dos cativos estava consciente do novo cenário político, que acenava para a degradação da escravidão, e passou a condicionar a sua

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 149.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 150.

ação a determinações desses grupos, formados por abolicionistas pertencentes aos segmentos sociais intermediários.

Pela divisão estabelecida por Clóvis Moura, na primeira fase da escravidão o negro era predominantemente sujeito da ação histórica, sem apoio de grupos políticos. Na segunda fase, no entanto, os abolicionistas controlavam os níveis de ação, e os escravos passaram a ser objeto dessa ação libertadora. O protesto passivo do negro, de pensamento menos radical, resultava de uma reflexão sobre as possibilidades de romper a sua condição de escravizado e se integrar à ordem econômica como trabalhador livre. Pois bem: era o trabalho que poderia trazer a liberdade, pela compra da alforria; já liberto, era o trabalho livre que possibilitaria a classificação e ascensão sociais. O problema é que quando a Lei Áurea foi sancionada, os 700 mil escravos restantes⁴⁷⁸, e mais o grande número de negros libertos, já formavam um grande contingente de sobra de mão de obra na nova ordem econômica, atrás dos imigrantes e dos trabalhadores nacionais brancos.

O movimento imigrantista e a Lei da Terra, de um lado, bloqueavam as grandes sobras de mão de obra nacional e – o mais importante – bloqueavam preventivamente a posse da terra pela massa escrava que iria sair, mais dia menos dia, das senzalas. O surto imigrantista iria impedir, por outro lado, o acesso da massa ao trabalho em outras atividades, colocando-a como sobrança nesse processo.⁴⁷⁹

Sobre o processo de exclusão social do negro liberto, cujas barreiras foram construídas principalmente pelo grande fluxo imigratório de trabalhadores europeus e pela Lei de Terras, parece haver consenso entre as ideias de Florestan Fernandes e de Clóvis Moura. A divergência entre eles está justamente na percepção do comportamento contestatório, ou não, do negro frente ao regime escravocrata e, posteriormente, à nova ordem social competitiva. O primeiro estabelece a figura do *negro ordeiro*, que adota uma “opção realista”, pelo caminho da ordem, em um “modo de ser” que parece reger boa parte dos ex-escravos e seus descendentes. No entanto, esse comportamento descambaria para o desejo irrefreável de pertencer ao sistema e a ambição de ascender socialmente. Uma estratégia que se revelaria conservadora e isolacionista. O segundo descreve essa mesma “opção realista” dentro de uma noção mais abrangente sobre as táticas da luta dos negros, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, nos centros urbanos. E reconhece que a rebeldia e a resistência dos

⁴⁷⁸ Desses escravos, 68% estavam nos Estados do Sul e do Sudeste. Nos últimos 15 anos antes da abolição, o número de escravos foi reduzido pela metade. Cf. *Ibid.*, p. 205.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 148.

negros também se manifestaram de forma passiva, de pensamento menos radical, conectada com outros segmentos sociais de convicção abolicionista.

Florestan Fernandes, no final das contas, cobra uma postura mais revolucionária dos *negros ordeiros* – ou melhor, reivindica consciência de classe. Clóvis Moura, apesar de compartilhar da mesma perspectiva marxista de valorização dos momentos de ruptura e conflito, demonstra um esforço em compreender o ponto de vista dos negros escravizados, em uma tendência que se fortaleceu nos anos 1990 de valorização do ponto de vista interno. Nesse esforço, ele tenta discernir a ação dos negros das expectativas – que, pelo debate já realizado aqui, poderíamos chamar também de desejos – de intelectuais em relação a essas mesmas ações. Ao atestar o deslocamento entre ação e representação, realizadas por sujeitos diferentes (ou seja, o escravo não foi ouvido pela sociedade por meio de sua própria voz, assim como o negro liberto), traz à tona a problemática, muito recorrente aqui, dos intelectuais que falam em nome das classes subalternas. E destaca as expectativas dos intelectuais abolicionistas, majoritariamente românticos, que concebiam o escravo como herói, possuidor de uma grande força de luta, ou como marginal, mas que pouco sabiam sobre a realidade concreta da população negra.⁴⁸⁰

Mais adiante, em um salto histórico de quase um século, Moura vai usar essa mesma lente para abordar a recusa da intelectualidade, branca e negra, em reconhecer Carolina Maria de Jesus como escritora de literatura. Além de definir *Quarto de despejo* como elaboração literária – e não apenas como relato sobre a vida dos negros na década de 1950, como fez Florestan Fernandes –, ele vai abordar as expectativas e frustrações dos setores intelectualizados em relação à autora favelada: enquanto os brancos exaltam o exotismo da autora, partindo de sua improbabilidade, a intelectualidade negra a vê com desconfiança pelo seu contraste em relação ao almejado perfil letrado acadêmico.

O exemplo de Carolina Maria de Jesus é ilustrativo e possivelmente concludente: autora de um dos livros mais representativos sobre a situação do negro marginalizado, tendo, pelo fato de ser membro desse universo marginal, conseguido não apenas refletir sobre ele, mas vivê-lo na sua elaboração literária, criando uma linguagem adequada a esse pensamento, foi um ponto-limite na literatura escrita por negros. Apesar do êxito editorial da obra, pelo seu *exotismo*, Carolina Maria de Jesus jamais foi considerada uma escritora, mesmo por alguns membros da intelectualidade negra. Ela não preenchia as condições necessárias para se incorporar

⁴⁸⁰ Nessas reflexões, Moura usa como referência a obra *Lutas Sociais na América Latina*, de Zilda Márcia Grícoli Iokoi (Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989).

a essa *inteligência* negra que luta por um passaporte na república das letras institucionalizadas.⁴⁸¹

Clóvis Moura tem *Quarto de despejo* em alta conta. Para ele, é obra mais representativa da literatura negra no Brasil, em muito porque Carolina criou um código de linguagem específico à sua condição de favelada, mas que não teve continuadores. Pelo menos até 1994 – acrescento eu –, quando o sociólogo publicou originalmente essa declaração em *Dialética radical do Brasil negro*. Por esse período, as análises de *Quarto de despejo* passavam por uma revisão. Apenas um lembrete: nesse mesmo ano, José Carlos Sebe Meihy e Robert Levine publicam *Cinderela Negra*, obra que iria funcionar como um divisor de águas nas interpretações do livro de Carolina e em debates os quais Clóvis Moura parece estar atento. O sociólogo, no entanto, não contextualiza ou relaciona diretamente *Quarto de despejo* a suas ideias sobre as estratégias de rebeldia e resistência passivas dos negros contra a condição de escravizado e pela inserção à ordem social e econômica.

No meu esforço por uma perspectiva de continuidade, essa relação parece possível, a ponto de defender aqui que as táticas ordeiras dos negros escravizados/excluídos sociais podem ser interpretadas como uma dinâmica específica que se perpetuou a ponto de pensarmos em um comportamento social. E que Carolina transformou essa dinâmica social em dinâmica estética. Para isso, em princípio, levo em conta a figura do *negro ordeiro*, estabelecida por Florestan Fernandes, tipo histórico que estrutura seu comportamento pela esperança e pelo grande empenho por inserção social, pelo caminho da ordem e do trabalho, e que suporta o sofrimento e a humilhação a ponto de criar o que o sociólogo define simbolicamente como uma espécie de “armadura”.

Mas também busco entender o caráter contestatório dessas táticas por meio do caminho aberto por Clóvis Moura, que leva em conta o componente racial e que percebe no dia-a-dia dos negros as formas passivas de rebeldia e resistência – sem esquecer as ativas –, principalmente a partir da segunda metade do século XIX. A passividade, no caso, está configurada em táticas menos violentas, ou não abertamente violentas; na compreensão do trabalho livre como passaporte para o fim da condição de escravo e, posteriormente, para a classificação e ascensão sociais; e na busca por apoio de segmentos sociais intermediários, formados por brancos (no caso, os abolicionistas), dispendo-se a condicionar suas ações a determinações desses grupos.

⁴⁸¹ Cf. MOURA, C. *Dialética radical do Brasil negro*, op. cit., p. 257-258.

Então, seguindo minha busca, recupero uma posição de Clóvis Moura que já foi citada, mas ficou sem debate: a sua recusa em aceitar a negociação como elemento importante dentro dessa mesma dinâmica social. Em princípio, é possível explicá-la pela prioridade do teórico marxista pelos episódios de ruptura e conflito como elementos propulsores da vida social. Mas surge um estranhamento quando o sociólogo valoriza as formas de rebeldia passiva, por exemplo, sem admitir nelas momentos de negociação. Como ele mesmo diz, não há possibilidade de negociação sem igualdade de direitos.⁴⁸² O estranhamento cresce quando me deparo com uma perspicaz definição da capoeira, a "luta-dança-jogo" dos escravos africanos, elaborada pelo escritor, pesquisador e capoeirista goiano Camille Adorno, o mestre Cascavel.

A luta-dança-jogo expressa o modo como os negros inverteram, a seu favor, a força visível e explícita dos poderosos, fugindo do enfrentamento direto a partir de regras que não foram definidas por eles. A aparente oposição entre a rebeldia passiva e a rebeldia ativa determina a dubiedade do jogo da Capoeira: os seus movimentos corporais indicam uma negociação, mais do que rebelião. Durante o confronto os corpos negociam e a ginga significa a possibilidade da barganha, atuando no sentido de moderar o conflito. Ao menor sinal de distração do oponente, quando "as chances de falhar são mínimas" (como ensinava mestre Pastinha), explode o contra-ataque, como um relâmpago, deflagrando-se então o conflito.⁴⁸³

Para Camille Adorno, a capoeira é uma luta, mas também um modo particular de fazer política. A tática do enfrentamento indireto inverte, a favor do capoeirista, a força do oponente, quase sempre mais poderoso. Entre movimentos de rebeldias ativa e passiva, o lutador mais negocia do que se rebela. A ginga do capoeirista modera o confronto, mas não o elimina. Quando o oponente menos espera, explode o contra-ataque. Logo, na luta herdada dos escravos, barganhar não é se resignar; negociar não é se render. Apesar da aparência simples, é preciso entender a complexidade do jogo, e a objetividade presente em todos os gestos. Para Camille Adorno, tanto a rebeldia ativa quanto a passiva, tanto a negociação como o conflito, fazem parte do mesmo sentido de movimentação. Essa compreensão da "luta-dança-jogo" dos escravos como um modo de fazer política – em especial, o modo de o negro escravizado fazer política, caracterizado pelo enfrentamento indireto – não resulta apenas de sua experiência nas rodas de capoeira ou das suas pesquisas sobre cultura brasileira. É possível detectar em *Arte da capoeira* a forte influência de uma obra específica, citada,

⁴⁸² *Ibid.*, p. 41.

⁴⁸³ ADORNO, C. *A arte da capoeira*. Goiânia: Editora Kelps, 1999, p. 63. A obra foi publicada originalmente em 1987. Minha consulta parte da sexta edição, que foi revista e atualizada, com o acréscimo de vários trechos.

inclusive, entre as suas referências: *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*, dos historiadores João José Reis e Eduardo Silva.

Não à toa Clóvis Moura escolheu essa mesma obra para se opor a uma tendência de análise das relações sociais na ordem escravocrata que crescia nos anos 1990. Para o teórico marxista, a relevância dada à negociação na dinâmica social aproximava os textos de *Negociação e conflito* de ideais neoliberais em ascensão no período. Em resumo: Clóvis Moura, inconformado com o caminho dos debates, escolhe a obra de Reis e Silva para se confrontar, e reafirmar suas convicções no conflito como conceito central, e a negociação e a conciliação como fatores eventuais e secundários. "A dinâmica do sistema escravista e a sua superação estrutural estão nos conflitos entre as classes que eram substantivas nesse modo de produção."⁴⁸⁴

Pois bem: se anteriormente, no caso de Márcio Seligmann-Silva, a escolha era rastrear os seus descartes, principalmente em relação ao processo de construção da sua noção de teor testemunhal, o caminho adotado aqui é outro. A decisão é seguir justamente pela obra que Clóvis Moura elegeu para se opor. Em parte, porque, com o passar do tempo, o livro dos dois historiadores tornou-se referência importante dentro de um vertente de análise da escravidão – inclusive para o próprio Camille Adorno, que enxerga na obra uma conexão com sua experiência de capoeirista e pesquisador da cultura negra. A própria trajetória da obra de Reis e Silva já justificaria a sua inclusão no debate. Mas a definição do caminho a seguir obedece a uma outra convicção: a de que a escolha do oponente também define o desafiador. No caso de Clóvis Moura, o oponente é escolhido logo no começo de *Dialética radical do Brasil negro*, na terceira página de sua argumentação, para ser mais exato. Essa rapidez, ou prioridade, pode indicar o quanto o sociólogo considerava ameaçada uma concepção que lhe era muito cara, a de primazia do conflito como motor da dinâmica social na ordem escravocrata.

Então é seguindo os passos de Clóvis Moura que agora passamos para o território de seus oponentes.

Nas primeiras linhas de *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista* já nos é apresentada a concepção sobre as relações sociais entre senhores e escravos que tanto influenciara Camille Adorno, a ponto de ele construir sua definição da capoeira a partir dela. Por essa concepção, como o próprio título da obra indica, a negociação e o conflito fazem parte de um mesmo movimento. Se a valorização dos momentos de confronto permanece – o que, a princípio, não contraria as ideias de Clóvis Moura –, é a

⁴⁸⁴ Cf. MOURA, C. *Dialética radical do Brasil negro*, op. cit., p. 38.

percepção da negociação como outro elemento impulsionador da dinâmica social que vai despertar a reação imediata do sociólogo.

Para Clóvis Moura, a interioridade humana do escravo se manifesta pela revolta ou por outras atitudes de divergência. Se o escravo negocia, é porque ele aceita o sistema, adapta-se aos valores escravistas (de forma consciente ou inconsciente), e adota a acomodação como estratégia. Por essa lógica, o resultado prático da negociação é a conciliação, na qual as contradições seriam assimiladas e substituídas por uma convivência parcialmente estável e consensual. Por isso, a sua resistência em aceitar a importância da negociação na vida social escravocrata. Mesmo reconhecendo "algum tipo de relacionamento alternativo entre escravos e senhores"⁴⁸⁵, o qual não detalha, o sociólogo recusa esse comportamento como típico ou determinante da dinâmica social. No confronto com seus oponentes, Clóvis Moura revela-se bem mais próximo das ideias de Florestan Fernandes, principalmente em relação ao que mencionamos aqui como o "desejo (do) intelectual".

Pois a obra a qual Clóvis decidiu opor-se – confrontando, dessa forma, com toda uma vertente de pensamento que crescia nos anos 1990 – traz logo nos primeiros parágrafos uma motivação que pode funcionar justamente como um antídoto contra esse mesmo “desejo (do) intelectual”: o esforço em falar da escravidão a partir da perspectiva do escravo. Resta-nos, no entanto, identificar a intensidade desse esforço, e como se estrutura.

Tais negociações, por outro lado, nada tiveram a ver com a vigência de relações harmoniosas, para alguns autores até idílicas, entre escravo e senhor. Só sugerimos que, ao lado da sempre presente violência, havia um espaço social que se tecia tanto de barganhas quanto de conflitos. Essa abordagem que vê a escravidão sobretudo da perspectiva do escravo, um escravo real, não reificado nem mitificado, só muito recentemente vem ganhando corpo na historiografia brasileira.⁴⁸⁶

Algumas delimitações: para os dois historiadores, a existência de alguma negociação não significa o predomínio das relações harmoniosas entre senhores e escravos, muitos menos a negação da onipresença da violência. No mesmo espaço social, barganha e conflito: eis a fórmula da busca por uma percepção mais realista, fugindo da imagem do negro como mercadoria, passivo à escravidão, ou do escravo como figura heroica em grandes episódios de fuga ou rebelião. Em suma, no vocabulário dos dois historiadores, negociação não é sinônimo de conciliação ou convivência estável, como acusa Clóvis Moura. Reis e Silva propõem-se a

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁴⁸⁶ REIS, J.J.; SILVA, E. "Introdução". In: *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravagista*. SP: Cia das Letras, 1989, p. 7-8.

uma tarefa que parece simples, mas revela-se árdua e complexa: a de fugir da compreensão da escravidão como um sistema absolutamente rígido, sem que isso signifique diminuir a carga de violência presente nas relações sociais.

Os escravos não foram vítimas n’em heróis o tempo todo, se situando na sua maioria e a maior parte do tempo numa zona de indefinição entre um e outro polo. O escravo aparentemente acomodado e até submisso de um dia pode tornar-se o rebelde do dia seguinte, a depender das oportunidades e das circunstâncias. Vencido no campo de batalha, o rebelde voltava ao trabalho disciplinado dos campos de cana ou café e a partir dali forcejava os limites da escravidão em negociações sem fim, às vezes bem, às vezes malsucedidas.⁴⁸⁷

A percepção de posições passivas como instrumento de luta e resistência do negro escravizado parece funcionar como elemento de aproximação entre as ideias de Moura, Reis e Silva – e desse grupo podemos excluir Florestan Fernandes. O distanciamento começa a aparecer quando os dois historiadores tentam construir uma concepção de negociação mais ampla, que não resulte necessariamente em conciliação, assimilação de contradições e estabilidade. Reis e Silva defendem a existência de uma sabedoria da negociação escrava, levando em conta uma capacidade de barganhar mesmo em condições tão adversas, o que pressupõe algum poder de pressão. E o mais importante para a especificidade de nosso debate: uma negociação em que os negros escravizados buscam o “melhor viver, algo mais do que o mero sobreviver”.⁴⁸⁸

Eis aqui uma diferenciação crucial na interpretação das negociações entre senhores e escravos, pela qual nem tudo é luta dramática pela sobrevivência. Essa interpretação nos permite, por exemplo, compreender a produção escrita de Carolina, e suas estratégias de negociação para viabilizar a publicação, como uma busca pelo “melhor viver”, e não pelo “mero sobreviver”. Aliás, uma diferenciação que está no cerne da crítica à vida social da escritora pós-publicação de *Quarto de despejo*. Pois essa busca por “melhor viver” também é definida, muitas vezes em tom depreciativo, como a ambição de ascender socialmente. Para Clóvis Moura, a negociação por parte do escravo por si já significa aceitação e acomodação ao sistema escravocrata. Para Florestan Fernandes, o que ultrapassa o “mero sobreviver”, ou a luta pela sobrevivência propriamente dita, pode ser justificado pela “ânsia desenfreada” ou pelo “desejo incoercível” de pertencer ao sistema. Nenhum dos dois faz essa crítica direta à obra de Carolina, mas suas convicções ajudam a entender o contexto de debates culturais mais

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 8.

radicalizados no qual a autora foi julgada, e condenada moralmente por seu caráter supostamente conservador.

O diferencial de Reis e Silva está em tentar identificar outros elementos propulsores da dinâmica social na ordem escravocrata. Eles reconhecem o papel da ruptura – materializado principalmente pela fuga –, mas afirmam que esse caminho se abre após falha no processo de negociação, ou a partir da impossibilidade de negociação devido à intransigência dos senhores. O próprio momento de ruptura também é interpretado como estratégia para aumentar o espaço de negociação, em uma espécie de demonstração de força, conservando ou aumentando o poder de pressão. Ainda na mesma obra, mas em um texto apenas de sua autoria⁴⁸⁹, Eduardo Silva afirma que os padrões de relacionamento e negociação entre senhores e escravos não podem ser medidos apenas pela régua do paternalismo. Em alguns casos, as negociações nasceram de situações forçadas pelos próprios escravos. “No Brasil como em outras partes, os escravos negociaram mais do que lutaram abertamente contra o sistema. Trata-se do heroísmo prosaico de cada dia.”⁴⁹⁰ Segundo ele, poucos escravos assassinaram seus senhores ou participaram de rebeliões, episódios valorizados por Clóvis Moura.

Mais preocupado com a vida cotidiana dos escravos, Silva ressalta um dado social importante que ajuda a explicar a exclusão do negro no mercado de trabalho competitivo pós-abolição. Principalmente em relação às melhores colocações. Segundo Censo de 1872, menos de 1% dos negros escravizados sabia ler e escrever – 0,9% para ser mais exato, 1% dos homens e 0,6% das mulheres.⁴⁹¹ O que não quer dizer que uma parcela considerável não soube operar com algum êxito dentro da economia escravocrata. De novo às negociações cotidianas: Silva menciona estudos que questionam o suposto caráter humanitário ou paternalista na concessão das cartas de alforria. Exemplo: entre 1684 e 1850, na Bahia, cerca de metade dos libertos obteve a alforria pela compra.⁴⁹² Ou seja, houve negociação entre senhor e escravo, isso porque a compra da alforria exigia a aceitação prévia por parte do

⁴⁸⁹ O texto é “Entre Zumbi e pai João, o escravo que negocia”, um dos alvos principais do protesto de Clóvis Moura.

⁴⁹⁰ SILVA, E. “Entre Zumbi e pai João, o escravo que negocia”, 1989, p. 14.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 16. Segundo o mesmo Censo, 17,7% de toda a população, com cinco anos ou mais, era alfabetizada.

⁴⁹² Eduardo Silva utiliza-se das pesquisas de Katia Mattoso Stuart Schwartz. Um detalhe importante: esses dados são anteriores à fase final da escravidão, quando clubes e simpatizantes abolicionistas auxiliaram escravos na compra de cartas de alforrias. Esses dados reforçam a compra da liberdade pela negociação direta entre senhor e escravo.

senhor, fixação de valor e condições de pagamento – todas essas regras favoráveis ao dono do escravo. E, pela representatividade desses números, é possível supor que essa negociação possível, apesar de desfavorável ao escravo, fazia parte das relações sociais e econômicas.

Abro aqui um parêntese para incluir Porto Alegre no debate, o que serve de certa forma para ampliar a validade da percepção de Silva. O levantamento que trago à discussão foi organizado pelo historiador Paulo Roberto Staudt Moreira a partir de livros de cartório da capital gaúcha. Foram encontradas 10.055 cartas de alforria, no período entre 1748 e 1888. Desse montante, 37,30% (3.740 casos) são de cativos que compraram sua liberdade.⁴⁹³ É um percentual menor em relação aos casos verificados na Bahia. Mesmo assim, são números bastante significativos que se contrapõem ao suposto caráter humanitário e paternalista dos senhores. São números, inclusive, superiores aos das cartas de alforria concedidas sob alguma condição (obrigações que o escravo tinha de cumprir; em uma delas, muito comum, o cativo só se tornaria livre quando o seu senhor morresse), que representaram 35,28% do total; e da concessão de liberdade sem nenhum tipo de pagamento ou condição, correspondente a 19,23% das cartas de alforria – neste grupo, estão os cativos libertados por não terem mais condições de trabalho, o que acabava livrando seus senhores do ônus de mantê-los.

Para Moreira, a aposta do cativo para comprar a carta de alforria estava no trabalho (em qualquer período livre, domingos, dias santos), o que confirma o comportamento dos *negros ordeiros* nas áreas urbanas, que optavam pelo caminho do trabalho para alterar sua condição social, como defende Florestan Fernandes. Mas esse negro trabalhador nem sempre travava uma luta solitária contra a escravidão. Segundo Moreira, boa parte deles conseguia auxílio financeiro de familiares ou patrícios da mesma etnia – a ligação costumava ser muito forte entre africanos com a mesma origem étnica, ao contrário da conhecida rixa entre os escravos africanos e os nascidos no Brasil. Esse auxílio solidário explica como muitos cativos conseguiram reunir o dinheiro dentro do prazo para a compra da liberdade; um argumento que também pode ser usado contra a posição de alguns historiadores de que a conquista da alforria era um fato insignificante numericamente na vida social, já que seriam poucos os escravos que conseguiam reunir a quantia pedida pelo senhor só com a rotina exacerbada de trabalho. Dados sobre a compra de alforria por escravos na Bahia e na cidade de Porto Alegre, já expostos aqui, revelam que esses números não são tão insignificantes assim.

Moreira não tem dúvida em incluir a compra de alforria entre as estratégias de resistência do negro ao regime escravocrata. É uma estratégia coletiva de resistência – antes

⁴⁹³ MOREIRA, P. R. S. “Joana Mina, Marcelo Angola e Laura Crioula: os parentes contra o cativo”, 2008, p. 49.

mesmo dos clubes abolicionistas, que patrocinaram a compra de liberdade no período final da escravidão –, viabilizada por uma rede familiar consanguínea ou por uma identificação étnica, que funcionava, segundo o historiador, como uma “grande família simbólica”, impulsionadora de solidariedade e organização social. “Estes *parentes* entreteceram uma luta surda contra o cativo, fragmentada, difícil de vencer pela quantidade de fronts onde se devia lutar; batalha da qual não se saía vitorioso sem que fosse empreendida uma ação coletiva.”⁴⁹⁴ Logo, a compra da liberdade não era uma busca individualista, mas uma ação coletiva, cuja meta se tornava alcançável devido a uma rede de mútuo apoio entre integrantes da comunidade negra. E uma ação coletiva que se realizava por meio de uma tensa negociação com a classe senhorial, sem que isso significasse o apaziguamento do mundo escravista.

Fecho o parêntese para voltar à obra *Negociação e Conflito*, mais especificamente à concepção de que o controle do escravo se dava em uma espécie de combinação entre violência e negociação. E essa margem de negociação permitida ao cativo, mesmo que mínima, não era concedida por motivos humanitários. Mas principalmente pelo temor das iniciativas dos escravos: não só as ações violentas (revoltas, fugas coletivas, violência pessoal), como estratégias pacíficas de resistência, pequenos atos de desobediência, manipulação de produção, sabotagens. “Na escravidão nunca se vivia uma paz verdadeira, o cotidiano significava uma espécie de guerra não convencional”, afirma João José Reis.⁴⁹⁵

Não se quer negar aqui o desequilíbrio de forças nesse enfrentamento. Por outro lado, é preciso reconhecer a existência de um instrumento utilizado pelos escravos para tentar, de alguma forma, diminuir esse desequilíbrio. A ameaça sempre presente de que ações podiam ser deflagradas, desencadeando uma situação fora de controle, criava um ambiente um pouco mais favorável aos escravos nas negociações cotidianas com os senhores. Ou pelo menos proporcionava aos cativos algum poder de pressão. Dentro desta perspectiva, Reis e Silva não sustentam que essas ações e ameaças desencadearam o fim do regime escravocrata – Clóvis Moura é mais entusiasta em relação ao papel das ações violentas dos escravos, citando-as justamente para valorizar os momentos de ruptura. No entanto, os dois historiadores afirmam que o ambiente de tensão e de iminente conflito serviu para colocar o sistema na defensiva, em muito porque escravos souberam aproveitar os momentos de fraqueza desse sistema. E isso não é pouco.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁹⁵ REIS, J.J. “Nas malhas do poder escravista – A invasão do candomblé do Accú”, 1989, p. 32.

Dentro do complexo negociação/resistência, a fuga continua sendo a unidade básica de resistência ao sistema escravista. Mas transformações econômicas e sociais durante o século XIX vão alterar o destino desses fugitivos. Entre essas transformações estão o crescimento urbano, a ampliação do mercado livre de trabalho e mudanças na mentalidade coletiva (a escravidão começa a ser moralmente condenável, o que faz surgir uma rede de apoio aos negros em fuga). Segundo Silva, prevalecem até a metade do século XIX as “fugas para fora”, para lugares de difícil acesso, matas, montes, mangues, sertão.⁴⁹⁶ Na segunda metade do século, principalmente a partir de 1870, passa a prevalecer as “fugas para dentro”. Os fugitivos, muitos deles carregando os próprios instrumentos de trabalho, vão em direção às cidades em busca de integração à ordem econômica. Ou seja, fogem em busca de trabalho livre, movimento que reforça a tese de Florestan Fernandes sobre o perfil do *negro ordeiro*. E, se agora se voltam para dentro da ordem escravocrata, é porque encontram nela uma dimensão política de luta, principalmente pelo apoio de setores médios urbanos, influenciados por ideias liberais. Para Reis, a resistência dos cativos, naquele momento, teve um papel importante na liquidação do sistema.

É também na fase final do regime que a fuga passa a ser, cada vez mais, uma escolha e um ato individual. Nas últimas três décadas da escravidão, São Paulo registrou 540 episódios de fuga de apenas um cativo; no mesmo período, foram 181 fugas coletivas.⁴⁹⁷ As fugas em grupo pareciam possíveis apenas em situações excepcionais, quando havia quebra nas normas institucionais, um grande descontentamento por parte dos escravos, ou uma rebelião. Mesmo assim, esses números mostram que a fuga, a qual já se chamou aqui de unidade básica da resistência, deu-se predominantemente por escolhas, planejamentos e atos individuais. O que nos permite pensar que nem todas as ações dos negros cativos que ajudaram a enfraquecer o sistema escravocrata vieram da coletividade, ou de uma consciência de classe, ou de uma luta de classes em sentido amplo.

Se voltarmos rapidamente ao conto “Pai contra mãe”, há pelo menos duas confirmações desse cenário. Em primeiro lugar, a fuga da mulata Arminda é um ato individual; ela, por conta e risco, decide escapar do julgo do seu senhor. E em segundo lugar, quando ela foge, não procura refúgio nas matas, em áreas de difícil acesso, em sociedades paralelas como os quilombos. Fica pela periferia da cidade mesmo, território que conhece, e onde sua estratégia parecia ter sucesso até ser descoberta por Candinho. A sua luta contra o

⁴⁹⁶ SILVA, E. “Fugas, revoltas e quilombos: os limites da negociação”, 1989, p. 71.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 77.

caçador de escravos fujões também é conscientemente solitária. “A escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la, ao contrário.”⁴⁹⁸

Fechado o parêntese, que parece se ater mais à vida urbana carioca, voltemos aos episódios individuais de “fugas para dentro”, que indicam um movimento de migração de escravos fugitivos em direção aos centros urbanos, em busca de oportunidades de trabalho livre. Um deslocamento que confirma que, desde o início, as tentativas de inserção econômica e social dos negros passavam pelo caminho da ordem e do trabalho. Neste ponto, trago para o debate as pesquisas de Ramatis Jacino sobre o trabalho do negro em São Paulo, realizadas em dois períodos históricos: o primeiro abrange o final da escravidão e os primeiros anos da abolição (1872-1890), e o segundo reporta-se ao que seria a primeira geração de trabalhadores negros nascidos após o final da escravidão (1912-1920). Jacino é mencionado aqui, entre outros motivos, porque se especializou em questionar mitos envolvendo o trabalho forçado e a inserção do negro na nova ordem econômica e social.

Por muito tempo foi corrente no pensamento brasileiro a ideia de que a escravidão, tendo gerado uma cultura do ócio, teria impedido a inserção do negro no mercado de trabalho, pois este ao se deparar com a liberdade rejeitava a ideia de produzir de maneira sistemática. O ex-escravo teria como objetivo a ociosidade, pois sua compreensão era que deixar de ser escravo significava não trabalhar.⁴⁹⁹

Ou seja, o negro não rejeitou o trabalho após a abolição; ele simplesmente foi expulso do trabalho formal por um projeto das elites que previa a substituição da mão de obra negra pela imigrante. Esse projeto, aliás, se consolidou com muita competência em território paulista. Segundo Jacino, o negro ainda conseguia se inserir no trabalho livre através de brechas no regime escravocrata – o escravo de ganho talvez tenha sido a maior delas. E até conquistou um leque razoavelmente amplo de ocupações em São Paulo. No período final da escravidão, e principalmente logo após o fim dela, no entanto, a concorrência pelos chamados “serviços de negro” foi desleal. Com a interferência das classes dominantes, funções historicamente exercidas por negros escravos ou forros passaram a ser ocupadas por imigrantes ou por brasileiros brancos pobres: lavadeiras, quitadeiras, coletores de lixo, costureiras, carpinteiros, empregados domésticos, amas de leite, lavadores de casa, limpadores de trilho, rachadores de lenha, carroceiros, além de outros tantos trabalhos manuais.

⁴⁹⁸ ASSIS, M. de. “Pai contra mãe”, 1998, p. 493.

⁴⁹⁹ JACINO, R. *O trabalho do negro livre na cidade de São Paulo*, op. cit., 2006, p. 6.

Expulsos dos espaços urbanos que ocupavam, tinham ainda que disputar o “trabalho do negro” com brancos brasileiros empobrecidos, caboclos expulsos do campo para as cidades e estrangeiros que por alguma razão não foram absorvidos na indústria e nos serviços modernos.⁵⁰⁰

Anúncios de jornais paulistas do período confirmam um movimento de expulsão dos negros de funções exercidas historicamente por eles. De pronto, a exigência a uma ocupação específica chama a atenção. Se a figura da ama de leite negra pode ter se consolidado como uma das imagens definidoras do escravismo brasileiro, escolhida inicialmente para exemplificar a docilidade e a afetividade das relações entre senhores e escravos da casa grande – principalmente a partir das descrições de Gilberto Freyre – ou, posteriormente, para denunciar a violência das relações agora exemplificada pelo ato de ter de amamentar o filho da mulher branca em detrimento do seu próprio, em território paulista a disposição parece ter sido a de simplesmente eliminar essa figura do convívio social. Nos anúncios de jornais, pedem-se amas de leite, sim. Mas exige-se: branca ou estrangeira (italiana, no caso).

E a tentativa de expulsão do negro do mercado de trabalho seguiu em outras ocupações. Nessa lista também aparecem lavadeiras – uma das funções principais das mulheres negras no período escravocrata; lavadeiras que, por sinal, nem conviviam com as senhoras para as quais prestavam serviço –, criadas, cocheiros, trabalhadores domésticos em geral. Os antigos “serviços de negro” passaram a ser disputados por trabalhadores brancos pobres, por estrangeiros que de alguma forma ficavam à margem dos planos de imigração e por um contingente de caboclos, cafuzos e índios adaptados à vida urbana. “Portanto, a situação de marginalidade a que os negros foram relegados desde a sua ‘libertação’ não é resultado de falta de luta, organização, enfrentamento, tentativas de assimilação. São, sim, resultados de sua derrota”, conclui Jacino.⁵⁰¹

A expulsão dos negros no mercado de trabalho em São Paulo vai impactar sobre o destino da maior parte da primeira geração de trabalhadores nascidos após a abolição. Na cidade consolidada como o epicentro econômico e financeiro do país nas primeiras décadas da República, negros e brancos pobres serão preteridos nas ocupações criadas com a industrialização. Em 1903, por exemplo, as 19 principais empresas da capital empregavam

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 100.

1.577 trabalhadores estrangeiros, e apenas 206 brasileiros.⁵⁰² Além disso, a perda de espaço em outras áreas passou a ser muito significativa. Recenseamento de 1872 apontava 255 negros escravizados nas funções de comerciante, caixeiro e guarda-livros, em um total de 646 profissionais identificados – ou seja, 39,4% das vagas. Entre 1912 e 1920, dos 3.127 homens identificados nos mesmos segmentos, nenhum era negro.⁵⁰³

A resistência dos negros voltou-se, então, contra a sua expulsão do mercado de trabalho, concentrando-se principalmente na defesa de ocupações históricas, como as de lavadeira e de quitandeira. Nessa tentativa de manter o espaço conquistado, certamente contou a seu favor a sabedoria adquirida pela experiência na escravidão de ganho. No final, porém, restaram principalmente as tarefas domésticas e o serviço braçal mais pesado – porque, afinal, como bem diz Jacino, essa não é uma história de ausência de luta e de enfrentamento, mas uma história de derrotas.

O crescimento da massa de negros ex-escravizados, de nativos brancos pobres e de imigrantes despossuídos, todos à procura de alguma forma de sobrevivência, vai gerar uma tensão social permanente em São Paulo. Da abolição até o ano de 1920, a população da cidade aumentará oito vezes (de 64,9 mil para 579 mil habitantes), uma média de crescimento de quase 30% ao ano.⁵⁰⁴ O inchaço populacional causará problemas de moradia, disseminando cortiços e pensões pelas áreas centrais, habitados pelo mesmo contingente de famílias empobrecidas – predominantemente de negros, mas também de brancos nativos e imigrantes – que irá povoar as futuras favelas. Começa a se desenhar em São Paulo o cenário econômico e social que irá impactar sobre a vida dos que podemos chamar, seguindo as trilhas deixadas por Jacino, de segunda geração de trabalhadores negros nascidos após a abolição, da qual Carolina Maria de Jesus fará parte. Historicamente – e o esforço aqui é nesse sentido –, é possível contextualizar e compreender a conduta de Carolina pelo caminho da ordem, e sua defesa intransigente do mundo do trabalho. Resta-nos perceber como ela transforma essa conduta social em um dinâmica estética.

⁵⁰² JACINO, R. *O negro no mercado de trabalho em São Paulo pós-abolição (1912/1920)*, São Paulo, tese (Doutorado em História Econômica/USP), 2012, p. 30.

⁵⁰³ *Ibid.* p. 165.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 78.

Capítulo 4 – *Quarto de despejo e a experiência da vida no limite*

4.1. Antes da favela: uma vida sempre no limite

A trajetória de Carolina Maria de Jesus começa na pequena cidade de Sacramento, sudoeste de Minas Gerais, divisa com São Paulo, em pleno vigor das teses do racismo científico no Brasil. Apenas três anos antes da provável data de nascimento de Carolina, em março de 1914⁵⁰⁵, o diretor do museu Nacional (Rio), João Batista de Lacerda, tinha proferido uma alardeada palestra durante o I Congresso Universal de Raças, em Londres. Lacerda viajara ao Exterior para anunciar ao mundo uma ideia genuinamente brasileira, a teoria do branqueamento. A palestra impressionou a comunidade científica internacional presente, com elogios inclusive do ex-presidente dos EUA Theodore Roosevelt, Prêmio Nobel da Paz de 1906, que também era biólogo e naturalista. A tese arriscava uma profecia, com data marcada: um Brasil sem negros a partir de 2012.⁵⁰⁶

A fórmula da teoria do branqueamento continha reforço da imigração europeia, incentivo às mulheres negras a ter filhos com homens brancos e uma fé cega de que o gene branco aniquilaria o gene negro em poucas gerações. Na época, o cálculo era de que seriam necessárias de três a cinco gerações para o branqueamento da população. Se o planejamento tivesse dado certo, o Brasil seria massivamente branco a partir de 2012, com exceção de 3% de mestiços e 17% de índios.⁵⁰⁷ Pois em 2014, dois anos depois da data prevista para cumprimento da profecia, o Brasil não só mantivera seus negros, como já era oficialmente uma nação de não-brancos. Os pretos e pardos representavam 53,6% da população.⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ Em 1934, para buscar emprego fora de Sacramento, Carolina solicitou certidão de nascimento no cartório, na qual constava a data de 14/03/1914. Na certidão de batismo, a data é 06/10/1915. Em *Diário de Bitita*, ela afirma não saber o dia ao certo – dando a entender que a data da certidão, elaborada duas décadas depois do seu nascimento, não estava precisa. No entanto, 1914 é adotado como data oficial, com o centenário de seu nascimento tendo sido comemorado em 2014. Cf. CASTRO; MACHADO, *Muito bem, Carolina!*, op. cit., p. 13.

⁵⁰⁶ Thomas Skidmore esmiuçou a história das teorias racistas do Brasil em *Preto no branco - Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro* (1976). Seu recorte abrange obras de 1870 a 1930, incluindo *Os Sertões*.

⁵⁰⁷ SKIDMORE, T. *Preto no branco - Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. RJ: Paz e Terra, 1976, p. 84.

⁵⁰⁸ Dados IBGE/Síntese dos Indicadores Sociais 2015. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95011.pdf>. Acessado em outubro de 2017.

Nas primeiras décadas do século XX, no entanto, muitos apostavam nas projeções dessa receita caseira que tentava adaptar o darwinismo social à realidade do país, uma convicção que se espalhava dos salões da comunidade científica das capitais aos rincões distantes do interior brasileiro, como Sacramento. Nos arrabaldes da área urbana, no que chamaríamos hoje de periferia, vivia a menina Carolina, mais conhecida como Bitita. Ela ainda não era alfabetizada, mas já ouvira falar da teoria que prometia a extinção dos negros. "Em 1921 circulou o boato em que os brancos iam impedir a união dos pretos para extinguir a raça. Naquele tempo eu era menina, mas já observava", escreve Carolina, em seu diário no dia 13 de maio de 1958.⁵⁰⁹

Carolina descobriu adeptos da teoria do branqueamento na própria família. Uma tia, mulata, impedia que ela convivesse com os primos. Essa mesma tia exigia que os filhos só cassassem com brancos. A exigência teria gerado uma tragédia familiar. A filha mais velha e predileta da tia gostava de um rapaz negro, mas foi obrigado pela mãe a casar com um homem branco. Maltratada pelo marido bêbado, a jovem teria morrido de desgosto. O pretendente negro, ao saber da morte da amada, teria morrido de tristeza logo depois. Em *Diário de Bitita*, ao lembrar do episódio, Carolina não menciona suicídio, consequência de muitos amores impossíveis na época.

Podemos também desconfiar da trama, que parece mais a de um folhetim, vinda das lembranças de uma menina. Mas o registro escrito de suas memórias revela, no mínimo, que a teoria do branqueamento era motivo de debate em as todas as classes, e raças. "Os comentários no velório eram desabonadores para a tia Ana, que impediu sua filha de casar-se com um preto, dizendo que queria que sua filha cassasse com um branco para purificar a raça".⁵¹⁰ Na época do velório, Carolina tinha quatro ou cinco anos. Por essa idade, ela também passou a acreditar que a mãe preferia o irmão mais velho, que era mulato – os dois irmãos tinham pais diferentes.

Carolina tinha uma família grande: todos analfabetos, para desgosto do patriarca, Benedicto José da Silva⁵¹¹, um ex-escravo que herdara o sobrenome de seu sinhô, um

⁵⁰⁹ O trecho ficou de fora da edição de Audálio Dantas. *Manuscrito Primeiro Diário* (1958), p. 34, Coleção Carolina Maria de Jesus, acervo Biblioteca Nacional. Localização 47, GAV1,02.

⁵¹⁰ JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*. RJ: Nova Fronteira, 1986, p. 72.

⁵¹¹ Segue-se a grafia do nome que consta no documento do cartório de registro de Sacramento sobre o óbito de Benedicto, e que integra a pesquisa de Tom Farias (Cf. *Carolina: uma biografia*. RJ: Malê, 2007, p. 28-29). Pelo documento, o avô de Carolina morreu em 1924, aos 62 anos.

português. Ele teria conseguido a liberdade ainda nos tempos da escravidão, ao salvar o proprietário de um ataque de cobra.⁵¹² Mesmo sem saber ler nem escrever, Benedicto tinha fama de homem inteligente, principalmente por causa de sua cultura oral. Era um grande contador de histórias. Em noites quentes, a família costumava se agrupar ao seu redor para ouvir relatos dos horrores da escravidão. Todo fim de dia, após o jantar, às vezes acompanhado da neta Carolina, costumava ir à casa de um vizinho, um mulato oficial de Justiça, que lia em voz alta as notícias do jornal *Estado de S. Paulo*.

Tinha preferência por informações e textos de Rui Barbosa, por defender os direitos dos negros, principalmente o direito à educação escolar. Sobre o analfabetismo dos filhos, justificava-se aos netos dizendo que as escolas do passado não franqueavam vagas aos negros, uma realidade que estava mudando em parte, acreditava Benedicto, pelo empenho de Rui Barbosa. Segundo Carolina, a inteligência não letrada do avô surpreendia homens ricos e cultos da cidade, que diziam que ele poderia ter sido "nosso Sócrates africano".⁵¹³ "Sócrates africano" também é o título de um texto da escritora dedicado ao avô, publicado em 1994 – partes desse texto já tinham sido inseridas nas memórias que originaram *Diário de Bitita*. No texto, além da inteligência, Carolina ressalta a honradez do avô, defensor do trabalho e do caminho da ordem. No leito de morte, Benedicto lembrou de uma dívida por causa de um rolo de arame, chamou os filhos, e os fez prometer que a pagariam.

Benedicto teve oito filhos, que escaparam da escravidão – nasceram entre a Lei do Ventre Livre (1871) e os primeiros anos da Lei Áurea (1888). Entre eles, a mãe de Carolina. A maioria dos filhos morava por perto, em casas construídas em um terreno de propriedade de Benedicto. Carolina não conheceu o pai. Ela nasceu de um relacionamento extraconjugal da mãe. O companheiro dela, um mulato, logo depois que viu a cor retinta da pele da recém-nascida, abandonou a família, deixando para trás inclusive um filho legítimo. Carolina só sabia que seu pai era boêmio, não gostava de trabalhar, tocava violão, era analfabeto, mas costumava declamar alguns versos de improviso. Julgava ter herdado dele a veia artística.

No Brasil dos anos 1920, o analfabetismo atingia 65% da população com 15 anos ou mais.⁵¹⁴ Na população com mais de cinco anos, se quisermos incluir a faixa etária que Carolina se enquadrava na época, o índice subia para 71,2%. Na Sacramento de 1920, até mesmo policiais da cidade eram analfabetos. Carolina achava graça ao imaginar que

⁵¹² FARIAS, T. *Carolina: uma biografia*, op. cit., p. 24.

⁵¹³ JESUS, C. M. de. "O Sócrates africano". In: MEIHY; LEVINE, *Cinderela Negra*, op. cit., p. 191.

⁵¹⁴ Dados IBGE/Censo Demográfico. Cf. Mapa do Analfabetismo no Brasil, Ministério da Educação (Inep).

autoridades policiais, ao receber o soldo, tinham de desenhar um X. Mas por pouco ela mesma não permaneceu entre o percentual majoritário de analfabetos. Carolina só foi parar na escola por obediência ao branco. "Minha mãe era tímida. E dizia que os negros devem obedecer aos brancos; isto, quando os brancos têm sabedoria. Por isso ela devia enviar-me à escola, para não desgostar a dona Maria Leite."⁵¹⁵

Maria Leite era uma senhora rica para a qual a mãe de Carolina lavava roupa. Espírita, ligada a projetos filantrópicos, ela exigiu que Carolina, que teria então sete anos, fosse matriculada no colégio Allan Kardec, em Sacramento. A mãe de Carolina não queria abrir mão do trabalho da filha, mas obedeceu. A escola recebia brancos e negros. Carolina conta que resistia, não queria aprender a ler, pedia para não ir à escola. Chegou a receber chicotadas da mãe, que não queria desobedecer a sua benfeitora. Na escola, o método de ensino também não descartava a violência. A professora desenhara no quadro negro um homem com um tridente na mão transpassando uma criança. O desenho seria o inspetor da escola, que viria espetar o aluno que não aprendesse a ler até o final do ano. Carolina, que tinha pesadelos com o desenho, aprendeu a ler em três meses.

A exemplo de qualquer criança no momento em que descobre que é capaz de ler, Carolina saiu eufórica pela cidade decifrando avisos e placas. Mas, talvez mais atenta do que as outras crianças, percebeu de pronto que a leitura era conhecimento, e que conhecimento poderia fazer diferença na sua vida. "Percebi que os que sabem ler têm mais possibilidades de compreensão. Se se desajustarem na vida, poderão reajustar-se."⁵¹⁶ Ela vasculhou a casa, mas não havia livros. Uma vizinha lhe emprestou o primeiro romance que lia: *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. O relato da escravidão, mesmo dentro de uma perspectiva romântica, a fez reviver as histórias contadas pelo avô. "Eu, que já estava farta de ouvir falar na nefasta escravidão, decidi que deveria ler tudo que mencionasse o que foi a escravidão. Compreendi tão bem o romance que chorei com dó da escrava."⁵¹⁷

Carolina virou leitora. E uma das melhores alunas da classe no ano seguinte, mas isso não comoveu a mãe que agora tinha uma justificativa para desobedecer a ordem de sua benfeitora. Ela arranjava um marido, que já tinha emprego para a nova família em uma fazenda. Não poderiam abrir do trabalho de Carolina, que estava quase encerrando o segundo

⁵¹⁵ JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*, op. cit., p. 123.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 126.

⁵¹⁷ *Ibidem.*

ano escolar. Mesmo chorando, ela seguiu a sina de tantas outras crianças brasileiras, e teve de abandonar os estudos para trabalhar.

Na fazenda, foram quatro anos de trabalho duro e uma dívida impagável, segundo cálculos feitos pelo proprietário. Foram expulsos, e voltaram para Sacramento. Um detalhe ficou na memória de Carolina: a fazenda tinha muitos colonos, mas somente ela e o dono sabiam ler. Mesmo alfabetizada, Carolina seguiu sendo enganada em empregos em propriedades rurais da região ou como doméstica nas áreas urbanas. No acerto de contas, lembra que recebia menos dinheiro do que o combinado. Em outra fazenda, Carolina e a família tiveram de fugir à noite por causa de uma dívida contraída no armazém onde o patrão mandava comprar, estratégia ainda hoje comum para aprisionar colonos à propriedade. Lamentou mesmo foi ter de deixar seus livros para trás. A mãe analfabeta não perdoava os fracassos da filha: "Você sabe ler, e eles te fazem de palhaço".⁵¹⁸ Em outro emprego, como doméstica, foi acusada de furto. Ela conta que estava prestes a ser espancada por policiais para confessar o crime quando a vítima, um padre, ligou para o departamento de polícia para informar que tinha encontrado o dinheiro sumido na carteira de cigarros. A mágoa ficou na memória: ninguém lhe pediu desculpas.

Carolina já tinha motivos para não gostar dos policiais de Sacramento. Aos seis anos, testemunhara um homem negro ser assassinado a sangue frio por um policial.

O fato que me horrorizou foi ver um soldado matar um preto. O policial deu-lhe voz de prisão; ele era da roça, saiu correndo. O policial deu-lhe um tiro. A bala penetrou dentro do ouvido. O soldado que lhe deu o tiro sorria dizendo:

- Que pontaria eu tenho!

Com o pé, ele movia o corpo sem vida do infausto e dizia:

- Ele deve ser baiano.⁵¹⁹

Segundo suas memórias, a menina Carolina não conseguia entender a cena que testemunhava.

O soldado que matou o nortista era branco. O delegado era branco. E eu fiquei com medo dos brancos e olhei minha pele preta. Por que será que o branco pode matar o preto? Será que Deus deu o mundo para eles? Eu tinha excesso de imaginação, mas não chegava a nenhuma conclusão nos fatos que presenciava.⁵²⁰

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 147.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 112.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 113.

Mais adiante, outro episódio de violência policial, desta vez tendo Carolina e a mãe como vítimas, seria decisivo para sua saída definitiva de Sacramento. Antes, porém, é preciso entender, ainda pelas memórias de Carolina, o que a fez escolher São Paulo como seu destino final.

Podemos dizer que o fascínio da escritora pela capital paulista começou a nascer com a admiração a Getúlio Vargas. Ou, mais especificamente, quando a Revolução de 1930 chegou a Sacramento. Carolina lembra que um dia a cidade amanheceu com as ruas cheias de soldados.⁵²¹ Ela soube que seu Estado, Minas Gerais, ao lado do Rio Grande do Sul e da Paraíba, fazia parte de um movimento, e teve medo de uma guerra. Homens de Sacramento eram convocados a se fardar para defender a revolução – o irmão de Carolina, também com medo, se recusou e fugiu. Grupos de soldados circulavam pelas ruas com o retrato de Getúlio Vargas. Mas o medo começou a se dissipar com as promessas do movimento.

O anúncio de trabalho a todos era a que mais seduzia Carolina, então frustrada com tantos empregos malsucedidos. O Brasil ia deixar de ser um país agrícola para se tornar um país industrializado. E os defensores do golpe falavam o que Carolina queria ouvir: o homem poderia abandonar o campo e morar na cidade, onde encontraria emprego nas fábricas, sem a exigência de especialização. "E eu comecei a gostar do Getúlio e pensava: 'Será este o político que vai preparar o Brasil para os brasileiros?' Ele havia reanimado o povo; aquele povo apático, 'deixa para amanhã', estava sonhando, idealizando e projetando."⁵²²

Na realidade, o sonho, a idealização e a projeção eram da própria Carolina. E a personificação de tudo isso passou a ser São Paulo, a grande metrópole que iria liderar o processo de industrialização do país. Essa idealização era alimentada pelas cartas de jovens recrutas enviados a São Paulo para lutar pela revolução. Nas correspondências, informavam que tinham conseguido emprego e que não iriam mais voltar, tentando convencer familiares a seguir o mesmo caminho. "E aquela carta circulava de mão em mão, nos convencendo de que o estado de São Paulo é o paraíso dos pobres. E eu pensava: 'Quando eu recuperar a saúde, quero conhecer São Paulo. Quero ver a cidade sucursal do céu.'⁵²³

Na época, Carolina sofria com feridas nas pernas. Então o sonho teve de esperar. Essa espera, no entanto, fazia crescer ainda mais uma São Paulo idealizada. Uma dessas fantasias,

⁵²¹ Em 24 de outubro de 1930, um golpe de Estado derrubou o presidente Washington Luiz. O movimento golpista, liderado por Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba, pôs fim à chamada República Velha.

⁵²² JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*, op. cit., p. 158.

⁵²³ *Ibid.*, p. 157.

fomentada também pelas cartas dos jovens combatentes, era de um lugar "onde o pobre tem possibilidade de comer todos os dias".⁵²⁴ Em contrapartida, consolidava-se a imagem de um interior do país estagnado. Por último, as leis trabalhistas transformaram de vez Carolina em uma espécie de cabo eleitoral de Getúlio Vargas, já transfigurado no pai dos pobres.

4.1.1. Carolina alfabetizada: a violência contra a mulher negra e pobre que sabe ler

Carolina Maria de Jesus nunca mais voltou à escola. Os poucos dois anos de ensino formal, no entanto, a colocaram em um seleto grupo de mulheres negras e pobres que sabiam ler e escrever no Brasil das primeiras décadas do século XX. Nos censos demográficos de 1900 e 1920, não foram coletadas informações sobre cor ou raça, o que já é um demonstrativo da indiferença das autoridades da época com as questões raciais. Não deveria ser interessante para essas mesmas autoridades fazer uma radiografia de um Brasil negro em pleno vigor das teses do racismo científico no país. Por outro lado, em 1910 e em 1930 os censos não foram realizados. As primeiras estatísticas sobre o analfabetismo envolvendo a população negra são de 1950.⁵²⁵ Esses números são muitos distantes da realidade da década de 1920, quando Carolina se alfabetizou, mas são os únicos dados que temos à disposição. Só nos resta fazer algumas projeções.

Pelo censo de 1950, o analfabetismo atingia 50,6% da população brasileira com 15 anos ou mais. A disparidade racial era gritante: entre os brancos, esse percentual caía para 39,9%; entre os negros, o analfabetismo subia para 69,3%. Se falarmos de raça e gênero, a mulher negra estava ainda mais em desvantagem. Dos homens negros, 64,3% eram analfabetos. Das mulheres negras, 74,1% não sabiam ler. Pois bem: se fizermos um exercício hipotético de nos transportarmos para a realidade de 1920, na qual o analfabetismo atingia 65% da população brasileira com mais de 15 anos, estaríamos errados em projetar um quadro ainda mais desolador, com uma disparidade racial muito mais drástica? E as mulheres negras, não estariam ainda mais distantes da alfabetização? No caso de Carolina, podemos acrescentar o fato de ela morar em uma cidade simples de interior, onde os índices de escolarização costumavam ser mais baixos, e de ela morar e frequentar ambientes de pobreza, onde o analfabetismo tem índices muito mais elevados.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 160.

⁵²⁵ Dados do IBGE/Censo Demográfico reunidos em SILVEIRA, C. "O quadro negro da desigualdade no Brasil". *Revista Norte Ciência*, vol. 3, nº1, 2012, p. 28-30.

Essa projeção reforça que Carolina era mesmo um caso raro. Em suas memórias de Sacramento, e de outras cidades próximas onde trabalhou, há apenas um relato de outra negra que sabia ler. No texto "O Sócrates africano", na descrição do leito de morte do avô, ela cita uma preta de nome Lina, chamada às pressas pela família para ler uma carta enviada por um dos filhos de Benedicto.⁵²⁶ Este filho, tio da escritora, estaria preso em São Paulo e teria mandado uma carta provavelmente com ajuda de um escrevedor, já que, segundo Carolina, todos os seus filhos de Benedicto eram analfabetos. Em *Diário de Bitita*, Carolina marca sua diferença em relação aos outros negros pobres: "Eu notava que os pretos não sabiam ler. Nunca vi um livro nas mãos de um negro".⁵²⁷

Mas o que poderia lhe garantir admiração e respeito convertia-se em desconfiança e rejeição. Muitos não aceitavam o fato de uma negra pobre saber ler e escrever. Carolina começou a perceber essa rejeição vinda inclusive de outras mulheres negras. Em outra fazenda que trabalhara, sua alfabetização provocou desconfiança em vez de admiração. "Quem cozinhava era uma preta velha nortista. Chorava com dor de dente. O único dente da boca. Não gostava de mim porque eu sabia ler. Quem sabe ler pode prestar e não prestar."⁵²⁸ Nas suas memórias, Carolina devolve a rejeição com desprezo pela velha de um dente só, e até com algum preconceito – ela não gostava de nordestinos, aos quais chamava de nortistas. Segundo ela, outras empregadas da fazenda inventaram intrigas à patroa. Carolina perdeu o emprego mais uma vez.

Nos seus relatos, é preciso levar em conta que o fato de ser alfabetizada em um círculo de convivência de tantos analfabetos pode ter gerado em Carolina um orgulho exacerbado ou uma altivez que contribuíam para provocar antipatias. Em parte, isso também explicaria as desavenças com outros membros da família – ela passou a ser hostilizada por primos e tias. "Fiquei pensando na minha família, eram todos analfabetos, e não poderiam viver nas grandes cidades. E a única coisa que eu poderia fazer por eles era ter apenas dó."⁵²⁹ Este pensamento revela o quanto, para Carolina, a alfabetização era um pré-requisito para conseguir trabalho em áreas urbanas industrializadas, e também o quanto os seus dois anos de ensino formal lhe permitiam sonhar com a grande metrópole onde os pobres comem todos os dias. Por outro

⁵²⁶ JESUS, C. M. de. "O Sócrates africano", op. cit., p. 194.

⁵²⁷ *Idem*, *Diário de Bitita*, op. cit., p. 121.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 146.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 201.

lado, não localizei nenhum relato de que ela tenha compartilhado seu conhecimento escolar e tentado alfabetizar familiares ou outros moradores de Sacramento.⁵³⁰ Carolina também não tolerava os pernósticos, os que usavam termos difíceis para aparentar uma cultura que não possuíam⁵³¹. Refere-se assim a uma mulher que aceita lhe dar guarida, após Carolina ter sido demitida mais uma vez. "Ela era antipática e pernóstica; era analfabeta e queria falar o clássico. Vivia decorando as palavras difíceis."⁵³²

É preciso, no entanto, ressaltar um aspecto importante: a reação negativa ao orgulho e à altivez de uma mulher negra e pobre que sabe ler também é um sintoma extremamente revelador do contexto social, e do nível de preconceito racial. Carolina vivia em uma determinada época e em um determinado lugar em que a educação formal de uma mulher negra, mesmo sendo apenas dois anos de estudo, poderia despertar sentimentos controversos como desconfiança e inveja. Dos padrões ricos, ou da sua própria gente. É época em que essas desavenças poderiam terminar, inclusive, em violência física. O episódio que culminou na saída definitiva de Carolina de Sacramento é bastante revelador: em uma época em que a educação escolar era privilégio de brancos e ricos, uma negra pobre alfabetizada, e ainda por cima orgulhosa disso, era capaz de desencadear demonstrações de ódio extremo.

E tudo começa com a cena de uma mulher negra e pobre lendo um livro.

Do antigo emprego, Carolina trouxe alguns livros velhos quando retornara para a casa da mãe, em Sacramento. O preferido era um dicionário antigo, o *Diccionario prosodico de Portugal e Brazil*, publicado originalmente em 1890, em Portugal.⁵³³ Carolina lia o dicionário, de mais de mil páginas, em frente de casa, provavelmente para impressionar os vizinhos analfabetos. Se a intenção era causar admiração, o efeito foi o contrário. As intrigas começaram. Vizinhos comentavam que aquele livro grosso era o livro de São Cripriano, e

⁵³⁰ No texto "A Favela", Carolina afirma que tentou ensinar dois jovens da Favela do Canindé a ler. Mas o projeto foi interrompido quando um deles confessou que frequentava às aulas apenas para assediá-la. *Manuscrito Caderno 1 (primeira fase)*, p. 40-42. Coleção Carolina Maria de Jesus, Biblioteca Nacional. Localização 47, GAV1, 01.

⁵³¹ Comum na época, o termo pernóstico é usado com frequência por Carolina. Ora ela usa o termo para criticar outras pessoas, que usariam palavras difíceis para demonstrar uma cultura que, na verdade, não possuíam; ora ela se esforça para demonstrar que não se enquadra nesta definição.

⁵³² JESUS, C. M. *Diário de Bitita*, op. cit., p. 195.

⁵³³ Organizado por Antonio José de Carvalho e João de Deus, o dicionário primava pela correção e rigidez na pronúncia.

passaram a acusar Carolina de bruxaria.⁵³⁴ A mãe soube das acusações, e pediu para filha parar de ler aqueles livros. Carolina achava graça da ignorância de seus vizinhos. E dizia, na época: "Eu quero sarar para sair daqui e não mais voltar".⁵³⁵ As feridas nas pernas estavam quase cicatrizadas.

Carolina não seguiu o conselho da mãe. De novo, lia em frente de casa quando um grupo de rapazes pediu para ver o dicionário. Carolina mostrou. Provavelmente analfabetos, os jovens concordaram entre si que estavam realmente diante do livro de magias de São Cipriano, e foram direto denunciar a feiticeira à autoridade policial. Inventaram que Carolina xingara o sargento, prometendo lançar-lhe um feitiço. Ele mandou imediatamente soldados à casa de Carolina; mãe e filha foram presas. O sargento se comportou como se estivesse em um tribunal da Inquisição. Questionou se ela estava lendo o livro de São Cipriano, se pretendia botar feitiço em alguém, se vagava pela cidade à noite. Ficaram presas por cinco dias, sem comer. Foram vários espancamentos. No último, Carolina lembra que o sargento destinou a tarefa a um soldado negro. Ele foi o mais impiedoso dos espancadores. Com um cacete de borracha, bateu na mãe de Carolina até quebrar seu braço e fazê-la desmaiar. A filha tentou defendê-la, e continuou sendo espancada. Só saíram da cadeia após um primo pagar a fiança de vinte mil-réis, o equivalente a um mês de trabalho de Carolina como doméstica.

A pedido da mãe, as duas deixaram Sacramento. Além da violência física, havia a vergonha frente aos outros moradores da cidade. Fizeram a pé o caminho de 100 km até a cidade paulista de Franca. Novos empregos, novos fracassos. Carolina lembra que só pensava em chegar à capital paulista. Lá, sim, uma pessoa alfabetizada teria seu valor reconhecido. Doente, a mãe voltou a Sacramento. Antes disso, temendo pela filha, implorou que ela nunca mais voltasse – a escritora só retornaria à cidade natal quase 30 anos depois, consagrada por *Quarto de despejo*. Em Franca, Carolina descobriu uma professora que procurava uma empregada doméstica para levar para São Paulo. Conseguiu a vaga. Desceu na estação da Luz, no centro da capital, em janeiro de 1937.

Em suas memórias, afirma que a primeira impressão era de que estava entrando em outro planeta. Ficou preocupada com a multidão, com o corre-corre na rua, com o empurra-empurra dos trabalhadores para pegar a condução. Descreve a cena como uma "colmeia

⁵³⁴ Este livro é uma espécie de almanaque ocultista, que se mistura com à credence popular. Provável herança da Europa do século XIX, e publicada no Brasil de forma indiscriminada, a obra contém rituais de ocultismo e exorcismo. O suposto autor do livro, Cipriano de Antióquia, é confundido com Cipriano de Cartago, santificado pela Igreja católica.

⁵³⁵ JESUS, C. M. *Diário de Bitita*, op. cit., p. 219.

humana". Mas a jovem Carolina também gostou do que viu. "Olhava os brancos: estavam bem vestidos; olhava os pretos: estavam bem vestidos. Os que falavam, tinham dentes na boca e sorriam. E se o povo está sorrindo então a cidade é boa."⁵³⁶

Mas Carolina não durou no emprego. No entanto, ela manteve um sentimento de gratidão à família que possibilitou sua chegada a São Paulo. Estava na metrópole que mais crescia no país quando o líder político que tanto admirava instaurou a ditadura do Estado Novo. Até então, Carolina sonhava em ser operária.

4.1.2. Carolina, a "poetisa preta": primeiros mediadores, primeiras publicações

Antes de pisar em solo paulistano, Carolina Maria de Jesus já tinha escrito o primeiro verso. Sem saber o que estava fazendo, segundo conta. Ela escrevera um bilhete para desejar boa viagem a uma irmã da Santa Casa de Misericórdia de Franca, onde trabalhava como cozinheira. As frases tinham rima. A irmã agradeceu o verso; Carolina não sabia o que era verso. Foi em São Paulo, no entanto, que ela disse ter sido tomada por um desejo de escrever. Seguiu nos versos. Escrevia diariamente, como se buscasse um alívio. "Quando escrevia tinha a impressão que o meu cérebro normalizava-se."⁵³⁷ Um amigo, ao vê-la escrever compulsivamente, aconselhou que procurasse alguém para mostrar seus escritos; sugeriu um jornalista. Tudo indica que teve início por essa época a busca de Carolina pelo apoio de um mediador letrado.

Com seus versos embaixo do braço, ela entrou na redação do jornal *Folha da Manhã*. Era fevereiro de 1940 – portanto, quase duas décadas antes do encontro entre Carolina e Audálio Dantas na favela do Canindé. O episódio seria decisivo, segundo a autora, para que descobrisse que seus versos eram poesia, fazendo nascer o desejo de publicar um livro. As lembranças de Carolina, no entanto, são bastante imprecisas em relação a datas. No texto autobiográfico "Minha vida... Prólogo", ela afirma que a notícia sobre sua visita foi publicado pelo jornal no dia 24 de fevereiro de 1941. Esse equívoco de memória confundiu pesquisadores da sua obra, que tiveram de reconstituir o episódio apenas com as lembranças da autora.

Para ser exato, a notícia sobre Carolina foi publicada na *Folha da Manhã* no dia 25 de fevereiro de 1940, um domingo. No caderno Suplemento, mais especificamente no alto da

⁵³⁶ *Idem*, "Minha vida... Prólogo". In: MEIHY; LEVINE, *Cinderela Negra*, op. cit., 1994, p. 185.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 186.

página III, o título: "Carolina Maria, poetisa preta". Logo abaixo, o subtítulo: "Versos que falam ao coração do humildes – Ninguém a leva a sério". No centro da página, a foto de uma Carolina jovem e sorridente ao lado de Willy Aureli, autor do texto. Aureli era jornalista, escritor e sertanista.⁵³⁸ Ele estava na redação quando seu chefe pediu que atendesse Carolina. O jornalista inicia o texto lembrando que cada vez que surgia uma pessoa humilde na redação, o secretário do jornal tratava de "empurrar o artigo" para o seu lado. E passa a narrar o encontro com Carolina, primeiro em tom de zombaria, em uma sinceridade reveladora de preconceitos.

Sábado, por exemplo, apareceu uma poetisa. É bom que os leitores saibam: os jornalistas têm verdadeiro pavor às mulheres metidas a literatas, poetisas, declamadoras! Portanto à voz de que uma fazedora de versos estava à espera de ser recebida, produziu-se um vácuo imediato.

Eu vinha entrando nesse momento, e o secretário, que estava de saída, com um sorriso demasiadamente camarada interpelou-me:

- Você quer atender uma senhora?

- Pois não...⁵³⁹

Em primeiro lugar, uma rápida inserção na história da imprensa brasileira. As antigas redações de jornais, principalmente nas primeiras décadas do século XX, costumavam ser espaços abertos a leitores, curiosos, pessoas com todo tipo de informação ou pedido. Uma espécie de balcão que atendia a todos. Por isso, Carolina não teve dificuldade em ser recebida. A tradição do repórter de rua, que circula pela cidade atrás da notícia, só iria se consolidar décadas depois, principalmente com a popularização da grande reportagem de temas sociais. Foi essa mudança de perspectiva que fez Audálio ir parar na favela do Canindé, em 1958.

No caso da redação da *Folha da Manhã*, as portas podiam estar abertas, mas não impediam que jornalistas tentassem desviar-se de alguns casos, por entender que não renderiam boas histórias, ou por preconceito. Por isso, o "vácuo imediato" na redação quando fora anunciada a presença de uma "fazedora de versos". No trecho acima, Aureli faz uma espécie de autoelogio, dizendo que, apesar da recusa de seus colegas, duvidosos da nova empreitada, ele aceitou a tarefa. Então o texto perde o tom jocoso, e o jornalista passa a narrar a sua descoberta. Sem nenhuma modéstia, ele tenta mostrar que estava certo desde o início em aceitar o papel de mediador entre Carolina e os leitores do jornal. E reproduz seu diálogo com a nova "fazedora de versos".

⁵³⁸ Em 1937, Aureli fundou a bandeira Piratininga, uma expedição para desbravar sertões do Brasil. Uma dessas viagens resultou no livro *Expedição à Serra do Roncador*, publicado em 1939.

⁵³⁹ AURELI, W. "Carolina, poetisa preta". *Folha da Manhã*, caderno Suplemento, 25 fev. 1940, p. III.

- Sou poetisa...
- Sente-se por favor.
- Faço versos...Ninguém porém me leva a sério!
- Como assim?
- Ando pelas redações e quando sabem que sou preta, mandam dizer que não estão...⁵⁴⁰

Pelo trecho acima, podemos concluir que Aureli não foi o primeiro jornalista a ser procurado por Carolina para ler seus escritos; mas foi o primeiro a aceitar a tarefa. No mesmo texto, o jornalista interrompe abruptamente a descrição do diálogo para comentar que estava mais uma vez diante de seu "caso exótico", em nova referência à sua disposição de receber as pessoas humildes que chegavam à redação e acabavam sendo "empurradas" por seu chefe, ou negligenciadas por seus colegas. De novo, Aureli faz um autoelogio a seu papel de mediador. De certa forma, reproduz no caso de Carolina seu pensamento de sertanista, em busca de "casos exóticos" pelos sertões. E seguem os diálogos.

- São uns ingratos... [resposta de Aureli ao que não receberam Carolina]
- O sr. quer ver alguma poesia de minha lavra?
- Conceda-nos essa honra...

Carolina mostra um caderno. Lê algumas poesias, declama outras. O jornalista perde o tom de zombaria antes dedicado às mulheres metidas a literata, e descreve o perfil social de Carolina, sem contestação. E faz um elogio, ou pelo menos uma tentativa de elogio, que demonstra que o seu nível de preconceito racial não está tão distante do vivenciado por Carolina em Sacramento. "Não há [em Carolina] a menor fanfarronice ou gabolice, tão própria dos pretos pernósticos. Diz tudo com a maior franqueza e ingenuidade", escreve. Mas também há uma grande diferença em relação à terra natal da autora: Aureli elogia a escrita de Carolina. É o reconhecimento que não tivera em sua cidade e que achava que só teria nas grandes metrópoles. E isso fez diferença para a autoestima de Carolina. Pela chancela de um jornalista de um veículo respeitado em São Paulo, ela não era considerada uma "preta pernóstica", ao contrário do que pensavam moradores de Sacramento, inclusive os envolvidos no episódio de violência que culminou na sua saída da cidade.

Na mesma página da *Folha da Manhã* é publicado um poema de Carolina, "O colono e o fazendeiro".

Diz o brasileiro
que acabou a escravidão...

⁵⁴⁰ *Ibidem.*

mas o colono sua o ano inteiro
e nunca tem um tostão!

Se o colono está doente
é preciso trabalhar!
Luta o pobre no sol quente
e nada tem para guardar...

Cinco da madrugada:
toca o fiscal a corneta,
despertando o camarada
pra ir fazer a colheita

Chega à roça. O sol nasce.
Cada um na sua linha
Suando. E para comer?
só feijão e farinha...

Nunca pode melhorar
esta negra situação.
Carne não pode comprar
pra não dever pro patrão!

Fazendeiro ao fim do mês
dá um vale de cem mil réis.
Artigo que custa seis
vende ao colono por dez!

Colono não tem futuro
trabalha todo o dia.
O pobre não tem seguro
e nem aposentadoria...

Ele perde a mocidade
a vida inteira no mato
e não tem sociedade!
onde está o seu sindicato?

Ele passa o ano inteiro
trabalhando. Que "grandeza"!
Enriquece o fazendeiro
e termina na pobreza!⁵⁴¹

É possível fazer aproximações entre os versos acima e a experiência de Carolina. Apesar de não usar a primeira pessoa, ela revisita seu passado de trabalhadora rural, denuncia a exploração, e descreve o martírio de viver sob o julgo de um fazendeiro. Na primeira estrofe, relembra a escravidão, tema tão presente em sua família, e a relaciona à vida do colono; na segunda, a doença (ou suas feridas nas pernas que tanto demoraram para cicatrizar)

⁵⁴¹ Esse mesmo poema foi publicado no livro póstumo de poesias *Antologia pessoal* (RJ: editora UFRJ, 1996, p. 147-149). No livro, são 15 estrofes, seis a mais do que na *Folha da Manhã*. Provavelmente, a versão menor do poema publicada no jornal tenha sido motivada por falta de espaço. A versão do livro traz modificações na pontuação e correções de concordância verbal.

e a obrigatoriedade do trabalho, sempre mal remunerado; na terceira e na quarta parte, os detalhes da rotina de serviço iniciada às madrugadas, a capina em linha reta, cada colono em sua linha, a pouca comida no final do dia; na quinta, o desânimo, a tentativa de não dever ao patrão e não se escravizar. Na sexta estrofe, a matemática do dono da terra a qual Carolina conheceu de perto, vendendo ao empregado por dez o que vale seis, fazendo a dívida sempre crescer, consolidando a escravidão moderna do colono. Resta a fuga, como fez Carolina, mas essa saída não aparece no poema. Na sétima e oitava estrofe sobrepõe-se a Carolina getulista, defensora das ideias trabalhistas e do mundo urbano do trabalho: a fragilidade do colono sem seguro, aposentadoria ou sindicato, garantias restritas ao trabalhador da cidade. Na última estrofe, o paradoxo entre a riqueza do fazendeiro e a pobreza do colono.

Em uma breve análise do conteúdo do poema, levando em conta todo o debate até aqui, e as informações hoje disponíveis sobre a trajetória da autora, é possível atestar a evidente autenticidade do texto – quem fala conhece, por dentro, a realidade retratada. Já o ponto de vista interno e diferente nos fornece detalhes da sina de trabalho árduo, exploração e pobreza, contestando o anunciado fim da escravidão. E essa perspectiva interna é construída na forma de testemunho, com predomínio do testemunho no sentido de *testis* (o terceiro na cena), com a presença de uma crítica social (a exploração na área rural) e de um componente político-ideológico (o ideário trabalhista, que vê o trabalhador urbano mais protegido e em vantagem em relação ao rural).

O leitor da *Folha da Manhã*, no entanto, é privado de informações que permitiriam compreender o teor testemunhal do poema de Carolina. Willy Aureli não faz nenhuma referência à experiência da autora como trabalhadora rural. Na verdade, apesar de mencionar o perfil social de Carolina, e de prestar muita atenção nos detalhes que a diferenciavam dos "pretos pernósticos", o jornalista não se atém ao conteúdo do poema. Seu foco de interesse está mais no perfil exótico de sua entrevistada. Carolina, por sua vez, narra o encontro com o jornalista como um momento quase místico. Enquanto Aureli descreve um diálogo no qual a entrevistada se diz poetisa e define sua escrita como poesia, Carolina afirma que a sentença partiu do próprio jornalista: "– Carolina, você é poetisa!".⁵⁴² Primeiro ela teria levado um susto, depois teria ficado com vergonha de perguntar o significado do termo. Então Carolina narra uma cena apoteótica de autorrevelação. No bonde de volta, tomado na praça da Sé, ela teria indagado a um senhor lendo jornal no banco ao lado.

⁵⁴² JESUS, C. M. de. "Minha vida... Prólogo", op. cit., p.187.

O que quer dizer poetisa?
 É mulher que tem o pensamento poético. Porque pergunta, a senhora é poetisa?
 O jornalista disse-me que sim.
 Então os meus parabéns. E a senhora pretende escrever alguns livros?
 Fiquei horrorizada interiormente e o meu coração acelerou-se. Então a poetisa tem de escrever livros? Eu não tenho condição para ser escritora.⁵⁴³

Atormentada com o diálogo no bonde, Carolina teria procurado uma livraria. Pediu um livro de poeta, o livreiro entregou-lhe *Primaveras*, de Casimiro de Abreu. O poeta romântico do século XIX se tornaria uma das suas principais referências literárias, várias vezes citado em *Quarto de despejo*. Carolina diz que foi assim que aprendeu que era poetisa, e que "as palavras cadenciadas eram as rimas".⁵⁴⁴

Não há motivo aqui para confrontar as duas versões, tentando nos definir por uma delas. Desperta atenção, no entanto, que o poema publicado revela que a autora conhecia uma forma comum de estrutura poética, com estrofes de quatro versos, rimas externas, alteradas e pobres (feitas com palavras da mesma classe gramatical). E Carolina seguiu as regras das quadras poéticas com rigor. Mais do que um momento de autorrevelação, a descrição em tom apoteótico, realizada no relato autobiográfico "Minha vida... Prólogo", parece ter mesmo como grande motivador a confirmação da veia poética de Carolina por um mediador letrado de prestígio, propagada por um importante jornal. Afinal, não era apenas um "retrato na *Folha da Manhã*", como o relato autobiográfico de Carolina fez alguns pesquisadores pensarem. Era um espaço de meia página, com uma notícia na qual Aureli exclui a autora do grupo de "pretos pernósticos" e ainda a define como "poetisa preta", com uma foto ao lado do seu mediador e avalizador, e, de sobra, com a publicação de um texto de sua autoria. Das buscas de Carolina por um interlocutor letrado, essa foi a primeira mediação que deu certo.

Neste episódio, Carolina também percebe o impacto da publicação de jornal sobre o seu círculo de convivência.

O que achei interessante é que as pessoas que dirigiam-se a mim com intimidades passaram a tratar-me de Da. [Dona] Carolina Maria de Jesus. Pensei: – Será que eu sou tão importante assim. Minhas vizinhas foram comprar a *Folha da Manhã*, liam e comentavam, quem havia de dizer e quem havia de dizer. Quando eu passava nas ruas eles me olhavam outros apontavam: É aquela! Que saiu na *Folha da Manhã*.⁵⁴⁵

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 188.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 188.

Pelo trecho acima, Carolina gostou muito do que percebera: a curiosidade dos estranhos, o assédio dos mais próximos, o mexerico das vizinhas, e até a formalidade de um tratamento mais respeitoso. Carolina, enfim, diferenciava-se das demais pessoas de seu círculo de convivência. Se em Sacramento ela já se compreendia assim, em São Paulo esse reconhecimento vai ser público, por meio de um mediador letrado de prestígio e de um importante jornal.

Em fevereiro de 1940 ainda não existia a favela do Canindé. Carolina, então com 26 anos, segundo a notícia do jornal, era operária e ainda vivia a euforia de uma São Paulo em crescimento. Pelo texto de Aureli, tudo aparentava estar dando certo nos planos de Carolina; planos estes trazidos de Sacramento. Por duas vezes, o jornalista cita o trabalho de sua entrevistada. Escreve que ela chegou à cidade como criada e que, logo depois, "evoluindo", acabou em um fábrica, onde ainda estaria empregada. Mais à frente, quase no fim do texto, Aureli transcreve outro diálogo, no qual ele já parece conquistado por Carolina.

- Que horas tem ahi - perguntou a poetisa.
- Meio dia e meio...
- Céos! Tenho que me apressar. Está na hora da fábrica apitar...
- Sempre rimando?
- Está em mim. Sou feita assim. T'a vendo?⁵⁴⁶

Aureli encerra o texto, exatamente a última frase, com uma aposta sobre Carolina: "É possível que ainda se torne celebre...". Difícil saber se Aureli acertou a previsão sobre o futuro da escritora porque via nela qualidades promissoras, ou porque fazia parte da sua estratégia superestimar seus "casos exóticos", comprovando seu próprio faro jornalístico. Pelo texto de Aureli, a jovem operária parece adaptada e inserida ao ritmo da metrópole. Empregada e esperançosa em relação ao futuro, Carolina sorri com entusiasmo para o fotógrafo do jornal *Folha da Manhã*. Mas antes de virar célebre, como apostou o jornalista, Carolina vai perder a fé na São Paulo que tanto idealizara; na São Paulo que um dia chamou de "cidade sucursal do céu". Oito anos após a primeira publicação de um texto de sua autoria, Carolina estará grávida, carregando madeira na cabeça para construir sozinha um barraco na favela do Canindé, só lhe restando catar papel para sobreviver.

Neste intervalo de tempo, porém, mais especificamente no ano de 1942, Carolina tentará a sorte em outra metrópole, a então capital federal. Usando a mesma tática de dois anos antes, ela invadirá a redação de um importante jornal, conquistará a confiança de um

⁵⁴⁶ AURELI, W. "Carolina, poetisa preta", op. cit., p. III.

jornalista e conseguirá nova publicação de seus poemas. A notícia sobre Carolina, com a inclusão de seus versos, foi veiculada pelo jornal carioca *A Noite* no dia 09 de janeiro de 1942. Nesta, a autora afirma que está residindo no Rio, onde trabalha como cozinheira.⁵⁴⁷ “Quis conhecer a ‘Cidade Maravilhosa’, centro de maior cultura e campo amplo para quem tem aspirações como eu”, disse.⁵⁴⁸ São muitas as semelhanças com a publicação na *Folha da Manhã*. Na fotografia, Carolina também mostra seus escritos ao jornalista que, ao contrário de Willy Aureli, não é identificado na legenda nem assina a notícia.

O texto de *A noite* também inicia em um tom de zombaria revelador de preconceitos. Carolina era a “estranha criatura” que apareceu na redação: “Alta, esguia, cor de pixe, mostrava ao sorrir uma fila de dentes sólidos e alvos.” E trazia, segundo o jornalista, alguns versos “sofríveis”. E neles dava vazão a seu “recalque racial”. Mas, assim como no texto de Aureli, o jornalista carioca parece ter sido conquistado aos poucos por Carolina. “Folheando o álbum da ‘poetisa negra’ encontramos poemas de exaltação ao Brasil e a sua gente. São bons? São maus? Não importa. São sinceros e espontâneos.” Além do texto, são publicados trechos de três poemas: “Negros”, sobre a discriminação racial; “Súplica de poetisa”, uma visão romântica sobre o sofrimento do poeta; e parte do poema em homenagem a Getúlio Vargas.

Mais significativo que esses versos, no entanto, é destacar algumas declarações da entrevistada ao jornal *A Noite*, em 1942, que revelam a importância da primeira publicação, em 1940, na decisão de Carolina de seguir pela literatura – então apenas pela poesia – e de publicar um livro. Logo na primeira frase do texto, já é apresentada uma Carolina muito mais convicta: “– Carolina Maria, poetisa negra. Com este cartão de visita verbal apresentou-se em nossa redação a estranha criatura com quem os leitores vão trocar conhecimento através desta reportagem”.⁵⁴⁹ Esse cartão de visita parece ser consequência direta do título da reportagem de Willy Aureli, “Carolina, poetisa preta”.

Logo adiante, a autora demonstra estar ciente da importância dos mediadores letrados que ela consegue manter contato. Fala que é amiga de jornalistas, que se sente bem entre eles,

⁵⁴⁷ A notícia veiculada sobre Carolina no jornal *A Noite* foi identificada por Tom Farias (Cf. *Carolina: uma biografia*, op. cit., p. 115-117). Tanto a notícia quanto o período de permanência de Carolina no Rio eram desconhecidos por biógrafos, pesquisadores e até pela família da autora. No manuscrito de 1955, Carolina vai mencionar rapidamente, em uma conversa, que conheceu o Rio, mas não suportou a cidade porque o calor a deixava “indolente”. Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 32.

⁵⁴⁸ Cf. “Poesias, fogões e panelas...”, *A noite*, 09 jan. 1942, p. 05. O jornalista não assina o texto, apesar de aparecer na foto ao lado de Carolina. Nem na legenda da foto seu nome é mencionado.

⁵⁴⁹ *Ibidem*.

e que os considera como "colegas". Carolina cita, inclusive, que teve versos publicados em jornais paulistas. "Senti a sensação da glória, vendo as minhas produções estampadas em letras de forma", afirma.⁵⁵⁰ Essa sensação de glória seria o grande elemento impulsionador de suas decisões. O jornalista escreve que Carolina ainda teria confessado uma "vontade louca" de publicar um livro com suas poesias. E já teria escolhido o título, "Cliris".⁵⁵¹ "Achei bonita a palavra, mas não encontrei no dicionário. Mas isso não tem importância; será mais uma contribuição minha à riqueza do nosso vocabulário."⁵⁵²

E isso é mais do que uma Carolina convicta em fazer literatura. É uma Carolina confiante no seu talento literário. E essa confiança fica ainda mais evidente em outra declaração: "Bem sei que não tenho ilustração, que não sei muito, muito o português... mas duvido que haja por aí pessoa mais bem inspirada do que eu".⁵⁵³ Ou seja, Carolina tem consciência de seus limites no domínio das regras da linguagem, mas também confiança de que pode compensá-los com uma inspiração poética muito acima da capacidade dos ilustrados. Não é discurso de inferioridade, mas de superação. E, para não deixar dúvidas sobre essa superioridade específica em relação aos ilustrados, Carolina anuncia uma inspiração tamanha que foge ao seu controle, e que a impede de ser cozinheira ou qualquer outra coisa, a não ser poeta. "Entre o fogão e as panelas, só o diabo da poesia me tentava..."⁵⁵⁴

É um discurso estratégico de conquista do leitor muito semelhante ao adotado em *Quarto de despejo*, no qual o esforço de superação vai transcorrer em forma de prosa. Só que em vez de inspiração poética, a superioridade de Carolina sobre os ilustrados será alicerçada em um discurso autêntico sobre a vida de miséria e fome na favela. "É preciso conhecer a fome para descrevê-la", sentencia.⁵⁵⁵ E acrescento: um discurso de autenticidade e um ponto

⁵⁵⁰ *Ibidem*.

⁵⁵¹ Esta obra, que foi sendo elaborada nas décadas seguintes, permanece inédita, segundo Vera Eunice, filha de Carolina, em entrevista a Rita de Cássia Camargo dos Santos. Cf. LIMA *apud* SANTOS, R. C. C. *Estudo das visões de mundo da narradora Carolina na produção literária Quarto de despejo*. Bahia, dissertação de mestrado (FFCH/UFBA), 2013, p. 98.

⁵⁵² Segundo Raffaella Fernandez, esse termo tem origem grega, com significado de clero, ministério religioso, mas também algo de conotação piedosa ou missão. Carolina pode ter ouvido esse mesmo termo em pregações kardecistas ou católicas. Cf. FERNANDEZ, R. A. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 105.

⁵⁵³ Cf. "Poesias, fogões e panelas...", op. cit., p. 05

⁵⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵⁵ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 30.

de vista interno e diferente, construído a partir do testemunho, o que resultará em uma estética original. Neste novo cenário, a inspiração poética aparece com outra função: como mecanismo da narradora-protagonista para tentar fugir da dureza da vida naquela órbita limitada, gerando um lirismo romântico interrompido, frustrado, não permitido por aquela realidade. A mudança estratégica entre o discurso de uma Carolina poetisa nas suas primeiras publicações em jornal, no começo de década de 1940, e o discurso de escritora de diário em *Quarto de despejo*, publicado em 1960, vai ter relação direta com a sua entrada na favela do Canindé.

4.1.3. Da metrópole-paraíso à favela-inferno: Carolina chega ao quarto de despejo

Em 1940, ao sair da redação da *Folha da Manhã*, Carolina caminha pelas ruas de uma São Paulo em crescimento populacional explosivo. A cidade já tem 1,3 milhão de habitantes; é a segunda mais populosa do país, atrás apenas da então capital federal. E a população não para de crescer: a taxa de crescimento geométrica anual é de 5,2%, mais do que o dobro da taxa brasileira, 2,3%. Nesse ritmo, em 1960, será a cidade mais populosa do país. A concentração urbana é absurda nos anos 1940: 94,9% dos moradores estão na parte considerada urbana da cidade. São Paulo é também a cidade mais cosmopolita do país. Da sua população fixa, 22% são estrangeiros (italianos, principalmente, mas também alemães, japoneses, espanhóis e portugueses). No país, essa mesma taxa é de 3,1%.⁵⁵⁶ Além de contingentes de migrantes de outras partes do Brasil que chegam sem parar, e que vão aumentar nas próximas décadas. Assim como Carolina, eles vêm atrás de melhores condições de vida na metrópole com maior concentração industrial do país.⁵⁵⁷

Esse crescimento populacional ilimitado e sem controle, no entanto, está prestes a gerar uma crise de habitação popular cujas consequências vão atingir Carolina nos próximos anos. Mas o déficit habitacional não explica tudo. Os motivos vão além da simples conta, que não bate, entre o número de pessoas que não param de chegar e o número de vagas

⁵⁵⁶ Fontes das estatísticas: Tendências Demográficas/IBGE (uma análise da população com base nos resultados dos censos demográficos 1940 e 2000) e Histórico Demográfico do Município de São Paulo.

⁵⁵⁷ O Censo Industrial de 1920 já apontava o Estado de São Paulo como o principal centro industrial do país, com 4.145 estabelecimentos industriais e 83 mil operários. Em 1939, o Estado tinha 12.850 fábricas (a maior parte instalada na capital), empregando 254.721 operários. Um crescimento verificado mesmo com a depressão mundial a partir de 1929. Cf. SUZIGAN, W. "A industrialização de São Paulo: 1930-1950", 1971, p. 92; 94; 102.

disponíveis. Passa também pelas escolhas do poder público. O prefeito da cidade é Francisco Prestes Maia, engenheiro civil e urbanista, nomeado pelo interventor federal no Estado, Adhemar de Barros, que ainda não é o político reconhecido pelo slogan "rouba mas faz". A administração de Prestes Maia (1938-1945) será marcada pelo projeto, de tendência higienista, de uma cidade racional e moderna, começando pelas áreas centrais. E centros racionais e modernos não poderiam abrigar cortiços, porões, estalagens, pensões, hotéis populares. Prestes Maia vai investir em grandes obras no perímetro central, principalmente viadutos e avenidas. Para isso, ele despejará milhares de moradores e demolirá prédios que serviam para habitações populares e coletivas.

Não que a insalubridade dessas moradias não justificasse sua extinção. Estudos feitos em 1944, pelo Serviço de Saúde do Distrito de Santa Ifigênia, órgão da prefeitura, focalizando 116 cortiços, mostravam que 92,6% dos quartos não tinham janela, e os 2.129 moradores desses mesmos cortiços dividiam nove banheiros – um banheiro para cada grupo de 236 pessoas.⁵⁵⁸ O problema era a alternativa apresentada aos despejados: loteamentos em periferias, em regiões distantes do centro, sem infraestrutura básica e com sistema de transporte público precário. Fora o custo extra de transporte. Para não se afastarem do perímetro urbano, muitos despejados invadiram áreas públicas e particulares, ou foram realojados em locais irregulares e inseguros por políticos de prática populista.

Na primeira metade dos anos 1940, São Paulo ganhava pelo menos seis favelas: a do Oratório (Mooca) e a da Vila Prudente, na zona leste; a favela da rua Guaicurus (Lapa) e a favela Ordem e Progresso (Barra Funda), ambas no centro; a favela do Vergueiro e a do Ibirapuera, zona sul. Nenhuma estava localizada nos arrabaldes ou extremos da cidade. Eram favelas pequenas, com população entre 200 a 900 moradores.⁵⁵⁹ Nessa conta, não entravam pessoas dormindo embaixo de marquises e viadutos, alguns destes viadutos construídos por Prestes Maia.

⁵⁵⁸ CORDEIRO, S. L. "Moradia popular na cidade de São Paulo (1930-1940) - Projetos e ambições", 2005, p. 10. Nesta pesquisa, Simone Cordeiro faz um apanhado dos estudos urbanísticos realizados neste período por órgãos públicos e especialistas da época.

⁵⁵⁹ Dados coletados por Suzana P. Taschner para o artigo "Favelas em São Paulo - censos, consensos e contrassensos" (2001). Segundo mesmo estudo, em 1957, São Paulo tinha 141 favelas, com 8.488 barracos e 50 mil moradores. O fenômeno de favelização vai aumentar sua escala a partir dos anos 1970.

Carolina chegou a dormir nas estruturas metálicas debaixo do histórico viaduto Santa Ifigênia, um dos cartões postais da cidade.⁵⁶⁰ Ela teve muitos empregos em São Paulo e, a exemplo de Sacramento, entrava e saía deles com grande rapidez. Foi operária, faxineira, vendeu cerveja, tentou ser artista de circo, entre outras funções que ficaram sem registro. Na maior parte do tempo, trabalhou como doméstica. Em algumas casas, teve acesso às bibliotecas, como teria acontecido na residência do médico cardiologista Euryclides Zerbini, o primeiro a realizar um transplante de coração na América Latina.⁵⁶¹ Em outras casas, saía para namorar e passava as noites fora do trabalho; as patroas não toleravam.

No Rio de Janeiro, Carolina foi cozinheira, como revela a notícia veiculada pelo jornal *A noite*. Mas ainda não se sabe quando ela chegou à capital federal, o "centro de maior cultura" do país, e por quando tempo permaneceu. Tom Farias supõe que ela pode ter chegado ao Rio em meados do ano de 1940 – levando em conta a reportagem da *Folha Manhã*, em 25 de fevereiro daquele, quando ela ainda estava em São Paulo – e permanecido até 1942, algum tempo depois da publicação do jornal carioca.⁵⁶² Mas esse é só um recorte projetado a partir das poucas informações disponíveis. O certo é que Carolina estava de volta a São Paulo, a capital industrial do país, na segunda metade da década de 1940, ainda sem conseguir publicar seu livro. Mais especificamente em 1948, na cidade mais cosmopolita do Brasil, Carolina engravida de um relacionamento com um marinheiro português. Sem residência fixa para morar com o filho, vai parar na favela do Canindé.

É que, em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós os pobres que residíamos em habitações coletivas fomos despejados e ficamos 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.⁵⁶³

No texto “A favela”, Carolina resume assim o processo de modernização da São Paulo dos anos 1940: "São Paulo modernisa-se. Estava destruindo as casas antigas para construir

⁵⁶⁰ O fato é citado por Audálio Dantas na primeira reportagem dele sobre Carolina, no jornal *Folha da Noite*, publicada no dia 9 de maio de 1958.

⁵⁶¹ A lista de empregos, ainda bastante incompleta devido à alta rotatividade de Carolina nas funções, foi feita por Meihy e Levine em *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*.

⁵⁶² Cf. FARIAS, T. *Carolina: uma biografia*, op. cit., p. 115.

⁵⁶³ JESUS, C. M. de. *Casa de Alvenaria*, op. cit., p. 17. Aqui, Carolina reproduz no diário trechos de entrevista concedida a uma emissora de TV três meses antes do lançamento de *Quarto de despejo*.

arranha céus. Não havia mais porções para o proletariado".⁵⁶⁴ Segundo esse mesmo texto, retroativo a 1948 e escrito em meados dos anos 1950, a favela do Canindé nasceu do populismo emergente de um Brasil pós-Segunda Guerra. Carolina conta que, no final de 1948, moradores de uma favela construída em uma área particular invadida foram pressionados pelo dono a sair do local. Policiais, a serviço do proprietário, passaram a fazer ameaças. O grupo apelou a Adhemar de Barros.

Ex-interventor federal em São Paulo, ele se mantinha no poder, muito bem adaptado ao populismo em ascensão na política brasileira. Era agora governador eleito (gestão 1947 - 1951). O prefeito era Paulo Lauro, colocado no cargo pelo próprio Adhemar de Barros. Primeiro prefeito negro da história de São Paulo, suas obras incluíam pontilhões na periferia, e a instalação de restaurantes populares para operários. Adhemar de Barros era o grande aliado de Getúlio Vargas em São Paulo – getulista convicta, Carolina vai incluí-lo entre seus políticos prediletos, e também lhe dedicar um poema.⁵⁶⁵ Em comum acordo, governador e prefeito teriam decidido instalar as cerca de mil pessoas às margens do rio Tietê, no bairro do Canindé, área atingida por enchentes. O próprio fiscal da prefeitura fez a medição dos lotes. Nascia assim, sob a benção do governador e do prefeito de São Paulo, a favela do Canindé.

Ainda no mesmo texto, Carolina faz um pequeno roteiro de suas habitações pela capital. Morou em um cortiço na rua Riachuelo, no centro, mas a casa foi demolida. Passou a morar em um hotel popular. Quando trabalhava como doméstica, dormia no emprego. Ela sabia que o déficit habitacional limitava suas opções. "Não procurava quartos. Era a crise das habitações."⁵⁶⁶ Quando não tinha dinheiro, dormia nos albergues noturnos. Em resumo, Carolina se hospedou em quase todos os tipos de habitação popular que foram alvo da administração de Prestes Maia. Quando descobriu que ia ser mãe, e mãe solteira, resolveu morar na favela. Seu testemunho sobre o sofrimento de mães e filhos pelas ruas de São Paulo pesou na decisão. "Eu conhecia a vida infausta das mulheres com filhos e sem lar. Vi muitas crianças morrer ao relento nos braços das mães."⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ Manuscrito "Favela", p. 19. Coleção Carolina Maria de Jesus, acervo Biblioteca Nacional. Localização: 47,GAV1, 01. Em 2014, o mesmo texto foi incluído na obra *Onde estaes felicidade?*, organizada por Raffaella Fernandez e Dinha. Sigo aqui pelos registros de minha consulta ao manuscrito, realizada antes da publicação.

⁵⁶⁵ O poema "Dr. Ademar de Barros" faz parte da obra *Antologia pessoal*, op. cit., p. 65-66.

⁵⁶⁶ Manuscrito "Favela", p. 21.

⁵⁶⁷ Manuscrito "Favela", p. 21

Carolina foi ao setor de patrimônio da prefeitura e pediu um lote na favela. Na época, ela trabalhava em uma pensão – seria demitida pouco antes de seu filho nascer. Ela pediu tábuas em uma igreja distante. Mesmo grávida, as carregou na cabeça pelas ruas até a favela. E, sozinha, construiu seu barraco, um metro e meio por um metro e meio. "Tinha tantos homens, e nenhum auxiliou-me."⁵⁶⁸ Quando o primeiro filho nasceu, Carolina já tinha perdido o emprego. Dois meses depois, em abril de 1949, passou a catar papel pelas ruas. Estava pronto o cenário para o começo de sua narrativa sobre a vida na favela do Canindé.

Ainda no texto “A favela”, Carolina cita rapidamente três episódios que são elucidativos em relação à sua busca incessante por mediadores – leia-a jornalistas, os interlocutores letrados mais próximos – para viabilizar a divulgação de seus escritos. Segundo a autora, em 1950, portanto dez anos após o encontro com Willy Aureli, ela teria conseguido a publicação em jornal de mais três poemas. A favela não seria tema de nenhum deles. O primeiro poema teria sido publicado em 27 de maio de 1950, ao lado de sua foto, em um pequeno jornal paulistano chamado *Época*. Como acontecera com a reportagem da *Folha da Manhã*, Carolina ficou muita atenta à repercussão, principalmente entre os moradores da favela. Ela transcreve supostos diálogos de vizinhos que, pelo tom de admiração, podem bem ter sido imaginados pela autora.

Eu sai na Epoca. Quando os faveladós viram o meu retrato no Jornal ficaram abismadós. Dizia: a D. Carolina esta no Jornal. O que ela fez?
Roubou?
- Não! É poetisa. Esta dizendo que um dia ha de ser escritora!
Ah! Vou comprar o Jornal para eu ver.⁵⁶⁹

Carolina não fornece mais informações sobre essa publicação. É possível presumir que se tratava de um poema por uma frase do texto: "Foi a quadra mais hedionda da minha vida!".⁵⁷⁰ Os outros poemas teriam sido publicados no jornal *O Defensor*, veículo paulistano porta-voz da campanha de Getúlio Vargas para presidência, em 1950. Um deles teria sido publicado em 23 de junho, tendo como tema uma defesa nada feminista do matrimônio. “Se o teu marido falar/Não te custa obedecer/O que se passa no lar/Ninguem precisa saber”, escreve, novamente na estrutura de quadras poéticas.⁵⁷¹ O outro poema, que é o que mais nos

⁵⁶⁸ Manuscrito "Favela", p. 24

⁵⁶⁹ Manuscrito "Favela", p. 32.

⁵⁷⁰ Manuscrito "Favela", p. 32.

⁵⁷¹ Esse poema, “Noivas de maio”, também foi publicado em *Antologia pessoal*, op. cit., p.132-134.

interessa aqui, foi publicado em 17 de junho. Como também ocorrera na *Folha da Manhã*, dez anos antes, Carolina entra pela redação à procura de um jornalista disposto a publicar seus versos. Ela reproduz o texto de *O Defensor* que teria sido redigido por Jorge Corrêa, jornalista responsável pelo veículo, para apresentar a “poetisa negra”.

Pela redação a dentro num gesto sincero e espontâneo chegou até nós a senhora Carolina Maria inspirada, poetisa negra, sem os retoques e ilustrações exigidas pela cultura que veio trazer seu testemunho até nós de gratidão e veneração pelo insigne estadista Getúlio Vargas. Em poucos momentos escreveu o artigo abaixo e alguns versos que transcrevemos.⁵⁷²

Segundo Carolina, o jornalista propôs que, além dos versos em louvor a Vargas, ela escrevesse uma carta pedindo votos para o político nas eleições presidenciais. No final da carta, ela cumpre o exigido: “Nós, os humildes pobres operário de cor ficamos imensamente satisfeitos com a candidatura do eminente estadista a quem tanto devemos. Se Deus quiser ele voltará”.⁵⁷³ Na mesma página, o jornal reproduz o poema de Carolina de exaltação a Vargas. “É orgulho de nossa gente/É opinião brasileira/Que temos um presidente/Que honra a nossa bandeira”, diz a primeira quadra.⁵⁷⁴

Tanto em verso quanto em prosa, Carolina em nenhum momento responsabiliza Vargas ou o ideário trabalhista pela penúria que vivia na favela. Pelo contrário. A imagem do líder político que vendera a ideia de um país urbano e industrializado, e que fizera Carolina, ainda em Sacramento, acreditar que São Paulo seria a vanguarda desse processo e o paraíso dos operários, mostrava-se ainda mais fortalecida. Mais do que isso: ela se declarava devedora do “eminente estadista”. E não estava sozinha nesta posição. São Paulo deu a Vargas a sua vitória mais expressiva em números absolutos nas eleições de 1950, graças principalmente ao apoio e à força de outro político admirado por Carolina, Adhemar de Barros. Como observa Thomas Skidmore:

A maior dívida de Getúlio é para com Ademar de Barros, governador de São Paulo. Aproximadamente, um quarto da votação nacional veio do reduto ademarista, onde o total de 925.493 votos do presidente eleito foi quase três vezes o de [Eduardo] Gomes (357.413) e seis vezes o de [Cristiano] Machado (153.039).⁵⁷⁵

⁵⁷² Manuscrito "Favela", p. 32.

⁵⁷³ Manuscrito "Favela", p. 32.

⁵⁷⁴ Com algumas modificações, o poema foi publicado em *Antologia Pessoal*, op. cit., p. 135.

⁵⁷⁵ SKIDMORE, T. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. RJ: Paz e Terra, 1982, p. 108.

No texto “A favela”, Carolina já demonstra uma convicção e uma postura política que vão ser mantidas nos anos seguintes, e que serão interpretadas ora como progressistas ora como conservadoras. Os dois líderes populistas continuarão a merecer a admiração da autora, que vai passar a direcionar sua crítica à classe política a partir de uma divisão entre os políticos antigos, mais próximos do povo, e os novos governantes, distantes dos anseios da população. Sem enxergar conexões, legados ou heranças entre esses dois grupos. Na mesma carta em que pede voto para Vargas – e aqui volto às publicações em *O Defensor* – Carolina enxerga o processo de industrialização dentro de uma perspectiva crítica. “Os filhos dos operários não tem infância. Não tem brinquedos. Não tem distrações e tão logo terminam os cursos primários são obrigados a trabalhar nas fábricas, onde muito cedo perdem os sonhos próprios da puerícia”.⁵⁷⁶ Mas Vargas sai ileso. O responsável é Gaspar Dutra (gestão 1946-1951), que não favorecia os pobres, permitindo o aumento dos preços dos alimentos e beneficiando os exploradores do povo. Ou seja, Carolina adere ao principal argumento de Vargas durante a campanha, a de que o impulso no caminho de uma nação industrial tinha sido perdido em 1945.

No decorrer dos anos 1950, no entanto, o projeto literário de Carolina, que também é um projeto de inclusão social, vai apresentar uma mudança de perspectiva na qual essas mesmas convicções políticas vão estar inseridas. Essa mudança está registrada em uma citação acima, mais especificamente em um trecho que passou sem merecer nenhum comentário aqui. O diálogo em questão: “É poetisa. Esta dizendo que um dia ha de ser escritora!”, que teria sido dito por uma vizinha impressionada com a foto de Carolina no jornal ou imaginado pela própria autora no seu relato memorialístico sobre o nascimento da favela. O importante é que esse diálogo expressa uma ambição. E esta ambição de ser escritora vai estar relacionada com o fato de Carolina escrever um diário (e não poemas) sobre a vida na favela (e não para denunciar o trabalho no mundo rural, exaltar políticos ou dar conselhos às mulheres) para virar livro (e não apenas para publicar em jornal).

4.2. Na favela: a *vida no limite* em uma órbita limitada

Carolina Maria de Jesus começa a escrita do seu diário da vida na favela do Canindé no dia 15 de julho de 1955. Na época, mãe de três filhos, sem sucesso em outros empregos

⁵⁷⁶ Manuscrito “A favela”, p. 32.

como doméstica, ela já tinha se conformado com o trabalho de catadora de papel. Inicia a narrativa pelo registro do aniversário da filha, para a qual pretendia comprar um par de sapatos novos. A importância dada ao presente da menina Vera Eunice remete à importância do sapatos para os negros no período da abolição – a escravidão não lhes dava o direito de calçar –, como percebe Luciana Paiva Coronel.⁵⁷⁷ Sapatos significavam liberdade, além de posição social. E essa remissão histórica também parte da própria Carolina: "Atualmente somos escravos do custo de vida". Para logo anunciar de onde viria o presente da filha: "Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar".⁵⁷⁸

Em relação ao cenário político, Carolina inicia seu diário às vésperas do primeiro ano do suicídio de Getúlio Vargas, o governante que tanto admirava. O presidente era Café Filho, vice que abandonara Vargas durante a pressão pela renúncia, e que agora tentava administrar o legado do suicídio e o aumento da inflação. O outro político que Carolina reverenciava, Adhemar de Barros, era candidato nas eleições presidenciais. Em outubro, ficaria em terceiro lugar no pleito vencido por Juscelino Kubitschek. A concentração de votos explica sua derrota, mas também sua força em território paulista. Adhemar de Barros conquistou 25% da preferência do eleitorado no país. Em São Paulo, no entanto, arrecadou 44% dos votos. De toda a sua votação, os paulistas representaram 39%. Adhemar de Barros entrou na disputa levando em conta o que lhe fora prometido na barganha eleitoral com Vargas em 1950, pelo qual ele seria o próximo candidato, mas a negociação foi surpreendida pelo suicídio de seu principal interlocutor.⁵⁷⁹

Adhemar de Barros, no entanto, vai rivalizar com Juscelino Kubitschek pelos votos da classe trabalhadora urbana. Antes das eleições, a UDN acreditava que essa disputa aumentaria as chances de seu candidato, Juarez Távora. Depois do pleito, a avaliação era de que as adesões do eleitorado urbano à campanha de Adhemar de Barros seria o principal responsável pelo fato de Juscelino Kubitschek ter sido eleito por uma minoria da população (36% dos votos), o que motivou contestações e uma tentativa de golpe. Segundo Thomas Skidmore,

⁵⁷⁷ Luciana Paiva Coronel resalta os sapatos como tema recorrente em *Quarto de Despejo* no perspicaz artigo "Representações das condições de vida dos negros nos cronistas do período da abolição e nos diários de Carolina Maria de Jesus", *Literatura e Autoritarismo*, nº 21, jan. - jun. 2013.

⁵⁷⁸ As duas frases compõem o primeiro parágrafo de *Quarto de despejo*, op. cit., p. 13.

⁵⁷⁹ SKIDMORE, T. *Brasil: de Getúlio a Castelo*, op. cit., p. 184.

"estava claro que a candidatura de Ademar de Barros fora um golpe profundo na votação esperada por Kubistchek, especialmente em São Paulo".⁵⁸⁰

De certa forma, esse cenário de rivalidade explica por que Carolina enxergava Adhemar de Barros como sucessor da política varguista, e não a chapa Juscelino Kubistchek/João Goulart, da coligação PSD e PTB (o primeiro partido criado por Vargas em 1945, e o segundo pelo qual ele concorreu em 1950), mesmo tendo como principal proposta de campanha a aceleração da industrialização em um grande projeto desenvolvimentista (resumido no lema *50 anos em 5*). Nos próximos anos, Carolina vai adotar em seu diário uma visão crítica em relação ao governo JK, levando em conta principalmente o aumento do custo de vida, o que ser vai interpretado algumas vezes como uma posição progressista. Na sua divisão entre políticos antigos, mais próximos do povo, e os novos governantes, distantes do sofrimento da população, JK estava no segundo grupo.

Antes de apontar unicamente as contradições de Carolina e do grande eleitorado paulista de Adhemar de Barros, no entanto, é preciso levar em conta as contradições da política da época. Em 1947, por exemplo, a candidatura populista de Adhemar de Barros para o governo de São Paulo contou como apoio do Partido Comunista, o que lhe garantiu uma grande quantidade de votos da classe operária.⁵⁸¹ É no ano seguinte, já governador, que ele terá intervenção decisiva no surgimento da favela do Canindé.

Outra conclusão que interessa ao nosso debate é de que o PTB de Vargas deu uma ajuda mínima à campanha de JK em São Paulo e no Rio de Janeiro – no DF, Adhemar de Barros também venceu, mas por uma diferença menor. A maioria dos votos que garantiu a vitória nacional de JK viera pelo desempenho do PSD, principalmente em outros Estados. É possível interpretar, então, que o político mineiro não convenceu grande parte do eleitorado no seu papel de sucessor do ideário trabalhista. Ao contrário de João Goulart, ex-ministro de Vargas, eleito vice com cerca de 500 mil votos a mais do que JK.⁵⁸² Portanto, Carolina não estava sozinha ao perceber Adhemar de Barros mais próximo da herança política de Vargas do que JK.

Mas já estamos nos adiantando no debate. Isso porque a escrita do diário, iniciada em 15 de julho de 1955, vai ser interrompida com somente 14 dias de registros. O manuscrito será deixado de lado, entre outros tantos cadernos de poesia, contos, romances, peças de

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 188.

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 95.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 188.

teatro, até ser revelado ao jornalista Audálio Dantas, em abril de 1958, no encontro com Carolina na favela do Canindé. Pelo manuscrito de 1955, Audálio vai propor que a catadora de papel retome a escrita, comprometendo-se a ajudar a transformar o diário em livro. Do manuscrito de 1955, Audálio vai retirar trechos para suas reportagens sobre Carolina no jornal *Folha da Noite* e depois na revista *O Cruzeiro*, tornando Carolina uma figura conhecida antes mesmo de ele cumprir sua promessa de publicar o livro. E os registros de 1955, já editados pelo jornalista, vão ocupar as 17 páginas iniciais do diário publicado em agosto de 1960. O restante do espaço caberá à edição das anotações reiniciadas em 02 de maio de 1958, e prosseguidas até o primeiro dia de 1960.

A preparação dos originais custou ao jornalista quase um ano de trabalho, segundo seus próprios cálculos. O esforço para justificar sua edição, no entanto, exigiu-lhe muito mais tempo. Desde o lançamento de *Quarto de despejo*, Audálio responde frequentemente a contestações de seu trabalho. As críticas vão desde uma suposta edição ideológica e sensacionalista, o comprometimento da autenticidade do texto até acusações pesadas de fraude. As respostas de Audálio vieram nos prefácios aos livros de Carolina, em entrevistas, artigos em jornal e revista e nos seus próprios livros. O jornalista se diz alvo de intrigas e preconceito, e chega a demonstrar alguma mágoa. Outras vezes, afirma ter se sentido vingado, como no episódio em que o poeta Manuel Bandeira escreveu que ninguém teria sido capaz de inventar um texto como o de Carolina.⁵⁸³

A resposta de Audálio que pretendo destacar é mais recente, realizada em tom de desabafo, em *Tempo de reportagem* (2012), obra que reúne trabalhos importantes de sua carreira, incluindo a primeira reportagem sobre Carolina, na *Folha da Noite*. E essa resposta é direcionada aos pesquisadores de *Quarto de despejo*.

Enquanto isso, *Quarto de despejo* continuava a correr mundo. Virou tema de centenas de teses universitárias e até de livros de brasilianistas da moda. A discussão já não era sobre a autenticidade do texto, mas sobre o talento literário da autora, examinado de mil ângulos no mais fino jargão acadêmico. Alguns autores gastaram centenas de páginas, em densos textos. Muitos me acusaram de ter “interferido” no diário, suprimindo trechos dos relatos do dia a dia de Carolina, quando eu deveria manter a sua integridade, mesmo que isso resultasse em vários volumes de centenas e centenas de páginas.⁵⁸⁴

⁵⁸³ Este caso já foi referido no primeiro capítulo.

⁵⁸⁴ DANTAS, A. "Diário de uma favelada: a reportagem que não terminou". In: *Tempo de reportagem*. SP: Leya, 2012, p. 20.

A trajetória bem sucedida de *Quarto de despejo* é um forte argumento a favor do trabalho de edição de Audálio. E bem sucedida não só entre os leitores, mas entre os acadêmicos, no Brasil e no Exterior. Por certo, a edição de Audálio também resistiu às acusações contra a autenticidade do texto, o que permitiu que as discussões progredissem para a esfera estética. É sobre a acusação de interferência do editor, particularmente as supressões do texto original que comprometeriam a integridade da obra de Carolina, que gostaria de me ater com mais atenção.

A resposta do jornalista é direcionada a pesquisadores como Robert Levine – provavelmente o brazilianista da moda citado no trecho acima – e José Carlos Sebe Meihy, que, junto com o trabalho de resgate da obra de Carolina na década de 1990, fizeram uma nova edição dos diários manuscritos de Carolina, o que originou a obra *Meu estranho diário* (1996). O critério foi republicar parte dos diários em períodos menores, mas sem cortes, para manter a integridade dos dias escolhidas. Segundo Meihy, a intenção era "mostrar integralmente, sem nenhum retoque, a parte encontrada; fazer uma seleção que iluminasse diversos momentos da produção de diários da autora".⁵⁸⁵ A favor da edição de Audálio, por outro lado, poderíamos usar o argumento de que essa escolha dos dias a serem publicados em *Meu estranho diário* também pode ser questionada em relação à integridade do texto original. Em outro argumento, de menor força, podemos também acrescentar que a obra editada por Meihy e Levine despertou mais interesse de pesquisadores do que dos leitores de literatura – o livro ficou na primeira edição.

Na citação acima, Audálio provavelmente também se refere às conclusões da pesquisadora Elzira Divina Perpétua, autora do primeiro cotejo entre os manuscritos e o livro – manuscritos, aliás, cedidos pelo jornalista. Perpétua identifica desejos distintos entre Audálio e Carolina: o primeiro estaria preocupado com as contribuições que o diário traria para a causa em que acreditava; a segunda estaria interessada em sobressair-se culturalmente, para poder sair da favela.⁵⁸⁶ Quanto às motivações distintas, a percepção de Perpétua é coerente. Mas, na minha concepção, não há problemas na existência de tais diferenças. Pelo contrário. O confronto entre motivações diferentes é uma característica do testemunho mediado compreendido, principalmente a partir dos debates da década de 1990, como espaço

⁵⁸⁵ MEIHY, J. C. S. "A percepção de um brasileiro". In: *Meu estranho diário*, op. cit., p. 28.

⁵⁸⁶ Cf. PERPÉTUA, E. P. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 241.

tenso de articulação e concorrência pelo controle do discurso entre dois sujeitos envolvidos, de classes e níveis culturais diferentes, o sujeito testemunhal e o mediador letrado.

A questão é que Perpétua, ao listar as funções desempenhadas por Audálio, inclui o papel de mentor.⁵⁸⁷ Segundo a pesquisadora, depois do encontro na favela, o jornalista teria acompanhado os passos de Carolina, visando a publicação do livro. Seus conselhos teriam como finalidade preparar a autora para uma sociabilidade que a fama passaria a exigir.⁵⁸⁸ Essa é uma crítica que vai além do trabalho de edição. Perpétua também acredita que os cortes de Audálio recaíram sobre as atitudes de Carolina que não seriam compatíveis com a imagem de vítima social que o livro apresenta, reforçando a imagem de porta-voz do coletivo. Só que, além disso, a pesquisadora considera que o jornalista, ao convencer a catadora de papel a retomar seu diário também agiu como agente determinante da produção literária de Carolina. "Na data do registro inicial do diário, a trapeira já havia recebido juízo de valor de alguém que ela considerava detentor de um saber maior que o seu e que lhe dera a noção da importância do seu texto", afirma Perpétua.⁵⁸⁹ Audálio seria o destinatário da escrita de Carolina, o que revelaria "a dimensão de seu papel de mentor da escrita diária sobre a favela".⁵⁹⁰

Perpétua chega a sugerir que, no caso de *Quarto de despejo*, fosse adotada uma terminologia empregada nos primórdios do livro impresso. Audálio seria o equivalente ao autor, aquele que tinha a autorização de publicar, que desempenhava as funções exercidas hoje pelo editor e pelo livreiro. E Carolina seria o escritor, aquele que, também na terminologia antiga, escrevia os textos, sem ter sobre estes qualquer controle.⁵⁹¹ Se voltarmos à noção de testemunho mediado, Carolina, enquanto sujeito testemunhal, teria sido totalmente subjugada na disputa com o mediador letrado pelo controle do discurso. Ou pior: não teria ocorrido disputa pelo controle do discurso. Pelo menos na interpretação de Perpétua. É uma interpretação, aliás, que reduz em muito a influência de Carolina sobre o resultado final.

Poderia elencar aqui as inúmeras razões que me fazem contestar o veredicto de Perpétua. A longa e insistente procura de Carolina por um mediador letrado, iniciada em 1940, para viabilizar a publicação de sua produção, e a consciência que isso representa; as

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 245.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 239.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 227-228.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 231.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 296.

suas decisões sobre conteúdo e forma – as poesias sobre a exploração na vida no campo ou de exaltação a políticos, depois o diário sobre a vida na favela – que foram mantidas por esses mediadores; a disposição de publicar em jornal e depois partir para o livro; as estratégias para causar determinado efeito no leitor, cujas marcas um mediador não conseguiria apagar completamente; e por aí vai. Mas prefiro seguir agora por outro argumento: Perpétua chegou às suas convicções por meio de um trabalho de cotejo que não incluía o manuscrito de 1955. Esses originais trazem a escrita do diário intacta da influência de Audálio. Podem funcionar, inclusive, como prova das decisões formais tomadas unicamente por Carolina. São registros não editados que revelam a fase de nascimento do diário que originou *Quarto de despejo*.

O manuscrito de 1955 permite, inclusive, a comparação entre dois períodos da escrita do diário, antes e depois do encontro entre Carolina e Audálio. No primeiro período, a escrita original de Carolina sem mediador, sem a expectativa concreta de o diário ser transformado em livro, e sem a exposição provocada pelas reportagens. No segundo, iniciado em maio de 1958, a escrita original a partir da existência desses três fatores. Essa comparação entre os manuscritos pode proporcionar uma percepção mais exata da influência de Audálio sobre a produção escrita de Carolina. Isso porque a intenção não é negar a influência do mediador letrado, mas o fato dessa influência ter sido dominante, absoluta, exercida sem resistência ou tensão na disputa pelo discurso, a ponto de aceitarmos o papel de Audálio como mentor – ou autor, se levarmos em conta àquela terminologia antiga sugerida por Perpétua.

Por isso, a disposição em analisar a partir daqui a escrita do diário levando em conta esses dois períodos, antes e depois de Audálio. De certa forma, o manuscrito de 1955, disponível depois de tantos anos, ganha destaque de peça-chave nesse nosso quebra-cabeça. No mínimo, é a peça que faltava no cotejo realizado por Perpétua. Desde o início, a intenção não era refazer esse cotejo, mas, de alguma forma, complementá-lo. A consulta ao manuscrito, neste caso, segue a questões pontuais.

A comparação entre os textos originais limita-se aos registros de julho de 1955 (14 dias de relato) e aos de maio de 1958 (19 dias de relato). Foi adotado um período similar para viabilizar uma comparação possível e equilibrada, e que também permitisse a observação do impacto do encontro entre Carolina e Audálio na fase inicial de retomada da escrita do diário. As buscas pontuais nos manuscritos, no entanto, não têm a intenção de tirar o foco sobre a nossa realidade concreta, *Quarto de despejo*, texto que consolidou sua existência entre os leitores e a crítica. Mas podem ser úteis na confirmação de *Quarto de despejo* como testemunho mediado enquanto espaço tenso de administração de diferenças culturais e sociais,

de articulação e de negociação, de concorrência e de cumplicidade entre os dois sujeitos envolvidos.

Essa minha disposição de consulta pontual aos manuscritos talvez fique mais clara se usarmos como referência o artigo de Roberto Schwarz sobre a obra *Minha vida de menina*, outro livro que carrega polêmicas sobre sua edição desde o lançamento, em 1942. A obra memorialística nasce do diário de uma adolescente, que narra em tom leve e anedótico a vida familiar e social da Diamantina (MG) do final do século XIX, texto sido reorganizado e publicado quando Alice Dayrell Caldeira Brant, que adotou o pseudônimo de Helena Morley, tinha 62 anos. O livro foi bem recebido pelo público e, principalmente, pela crítica, sendo incluído no que se convencionou chamar de fase pré-modernista da literatura brasileira, principalmente por causa de sua linguagem coloquial e despretensiosa, livre das chamadas literatices. Em paralelo, no entanto, o trabalho de edição foi acumulando suspeitas, especulações e debates. A questão era se o texto tinha sido escrito por uma adolescente, entre os seus 12 e 15 anos, ou por uma senhora sexagenária. Além disso, havia a suspeita de um mediador que procuraria manter-se invisível: o marido de Alice, que era jornalista e escritor, e um modernista convicto.

Em “Outra Capitu” (1997), Schwarz inicia o ensaio pela polêmica envolvendo a organização e edição de *Minha vida de menina*. Dedicava as primeiras páginas para contextualizar o ainda vigoroso debate, realimentado pela inacessibilidade aos manuscritos – a família nunca disponibilizou o acesso ao diário original, o que contribuiu para realimentar polêmicas. Mas logo Schwarz faz uma ressalva importante: o confronto com os manuscritos não vai explicar os motivos de *Minha vida de menina* ter se tornado um dos bons livros da literatura brasileira. “Quando os manuscritos estiverem disponíveis, estas incertezas talvez se desfaçam. Nem por isso teremos explicado a força do conjunto, que surpreende e deve ser a questão crítica.”⁵⁹²

Ressalva feita, no entanto, Schwartz não foge nem minimiza o debate sobre a autoria da obra, e reconhece o direito da crítica em dirimir dúvidas a partir do confronto com os originais. Uma dessas dúvidas refere-se à linguagem sem formalismo, que não presta contas ao português lusitano. Schwarz cita que, entre os caminhos de interpretação, está também considerar que o diário da adolescente pode ter sido revisto e melhorado “segundo o ideal de prosa dos modernistas mineiros”.⁵⁹³ Então, surge uma dúvida: a obra é fruto do “olhar pré-

⁵⁹² SCHWARZ, R. “Outra capitu”. In: *Duas meninas*. SP: Cia das Letras, 1997, p. 47.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 48.

modernista" de uma adolescente no final do século XIX, ou de um "olhar modernista mineiro" da década de 1940? Ou resulta de um caminho de mão dupla envolvendo essas duas hipóteses? A consulta aos manuscritos poderia esclarecer essa questão. Não definiria o status alcançado pela obra, mas explicaria muita coisa.

Na sequência, Schwarz traz uma questão que pode ser aplicada à análise de *Quarto de despejo*: o quanto a diferença entre os originais e o texto publicado pode se transformar em causa para decepção. No caso de *Minha vida de menina*, se a obra for tomada como documento propriamente dito, a reforma posterior pode tirar o crédito do texto. E se os originais revelarem uma invenção total, incluindo a situação da adolescente escrevendo um diário, a leitura muda de natureza. Isso porque o leitor não acredita estar diante de "literatura de imaginação em sentido próprio". Tem interesse e vê beleza justamente pela obra ir se compondo ao acaso, sem intenção de arte.

E, para Schwarz, em relação ao debate estético, nada mais suspeito que a preferência pelo autor que não é artista.⁵⁹⁴ Logo, o entusiasmo por *Minha vida de menina* pode conter algo de viés antimoderno, avesso aos procedimentos pensados e à disciplina técnica, o que o sociólogo classifica como um equívoco de avaliação. A beleza desses escritos não seria obra da ingenuidade, do acaso, do espontâneo no sentido de inexistência de planejamento. A beleza estaria na prosa inteligente, sem ranço literário ou ideológico, no domínio dos assuntos e na economia de traço. Ou seja, a beleza é resultado de uma "virtualidade artística evidente", a ponto de Schwartz falar em maestria.

No caso de *Quarto de despejo*, tem-se a vantagem, para pesquisadores e críticos, de grande parte dos manuscritos estarem à disposição. Com o ganho mais recente do acesso aos originais de 1955, o registro da escrita do diário antes do encontro e do acordo verbal entre Carolina e Audálio. Sobre as diferenças identificadas no cotejo entre os manuscritos e o texto publicado se transformarem em causa para decepção, eu começo me apropriando da ressalva de Schwarz para reconhecer que esse confronto não vai explicar, por si só, a força do texto e o reconhecimento conquistado por *Quarto de despejo*. E, sendo mais direto, já adianto que minha busca aqui não é por alimentar decepções. De pronto, descarto a obra como um documento propriamente dito; logo, por esta perspectiva, a simples identificação de alterações entre os manuscritos e o texto publicado não afeta, na minha concepção, a credibilidade do trabalho final. Por outro lado, os confrontos já realizados – sendo o de Elzira Divina Perpétua o mais representativo deles – revelaram não se tratar de uma "literatura de imaginação em

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 49.

sentido próprio”. Há uma Carolina escrevendo um diário: ela não é uma invenção nem uma fraude.

O interesse pelo confronto com os manuscritos defendido aqui segue objetivos pontuais. Um deles é refutar a concepção de um *Quarto de despejo* composto ao acaso, sem intenção de arte. O interesse inicial por Carolina talvez contenha esse mesmo viés antimoderno identificado por Schwarz no entusiasmo provocado por *Minha vida de menina*. O que, também no caso de *Quarto de despejo*, é um grande equívoco. A força e a beleza do texto de Carolina não podem ser creditadas ao acaso, à ingenuidade da autora, ou à espontaneidade de sua escrita. E sim às suas aptidões, aos procedimentos pensados, à sua técnica peculiar, desenvolvida com organização e disciplina.

Como já referi aqui, a busca é pelo reconhecimento de consciência, intencionalidade, planejamento e ambição por trás da escrita de Carolina. Ou, de forma mais sucinta, identificar em *Quarto de despejo* a intenção de arte, o que nos leva a reconhecer Carolina como artista, e não apenas como autora de um diário. Mas também entender as escolhas formais dentro de um processo de mediação ao qual ela tanto almejou na tentativa de viabilizar seus projetos artísticos. E isso significa interpretar a mediação como um espaço de articulação, negociação e disputa pelo controle do discurso, para ver além dos desequilíbrios sociais e culturais entre os dois sujeitos envolvidos, que levam alguns a perceber os letrados sempre como mentores e guias controladores, e os iletrados ou semiletrados como discípulos ou guiados subservientes. É neste interesse pontual que o manuscrito de 1955 pode ser muito útil, permitindo, inclusive, dois tipos de cotejo: a comparação entre o manuscrito e o texto publicado e, principalmente, a comparação entre os dois originais – o caderno de 1955 com os primeiros 19 dias de registro em 1958 –, o que nos permite falar da escrita do diário de Carolina a partir de dois períodos, antes e depois do encontro com Audálio.

4.2.1. O diário de Carolina antes de Audálio: o manuscrito de 1955

As anotações do caderno de 1955 vão do dia 15 ao dia 28 de julho, exatos 14 dias. No total de 41 páginas, o manuscrito foi redigido em um antigo caderno de contabilidade, tamanho grande, numerado, escrito a partir da página 29, o que reforça a informação de que Carolina Maria de Jesus escrevia em cadernos coletados do lixo – pelo menos antes do encontro com Audálio Dantas, ressalvo. Carolina escreve a caneta, em letra bastante legível; poucas palavras têm grafia incompreensível. Há também poucas rasuras, e raras correções. Quando isso ocorre, ela risca a palavra errada, e segue adiante. Nas 41 páginas, a autora

rasura o texto apenas quatro vezes: modifica a grafia de uma palavra ou substitui uma expressão. A leitura do manuscrito remete a uma escrita com fluidez, ininterrupta, sem modificações. A pontuação das frases é caótica; a acentuação das palavras é confusa. Como Elzira Divina Perpétua já tinha percebido em relação aos manuscritos a partir de 1958, Carolina entende os acentos agudo e circunflexo não como marcadores de tonicidade, mas como abertura e fechamento de vogais. O resultado são palavras com dois ou três acentos. Mas as regras não são rígidas, e as mesmas palavras podem aparecer com acentuação diferente em vários pontos do texto.

Apesar dos problemas de pontuação e acentuação, os manuscritos revelam que a autora manuseia bem os traços principais do gênero diário, e os segue à risca: narrativa em prosa, fragmentada, datada, em ordem cronológica, o uso da primeira pessoa, em registros marcados pelo impacto do momento. Escreve todos os dias: em 15 de julho, menos de meia página; nos dias seguintes, passa a escrever mais, indicando maior envolvimento no projeto (de duas a quatro páginas por notação). O maior volume é registrado nos dias 19 e 20 de julho, com oito e sete páginas, respectivamente. Nos dias seguintes, começa uma desaceleração, o que pode indicar um desânimo em relação à escrita do diário. O último registro, em 28 de julho, não ultrapassa uma página.

Mas se o manuscrito de 1955 mostra que a autora sabia utilizar essa estrutura de organização de escrita, por outro lado não há nos originais nenhuma referência direta ao nascimento da ideia de narrar a vida na favela do Canindé por meio de um diário. Carolina não esclarece quando, como e por que se decidiu por esta estrutura. Tampouco se refere a outros diários que possam ter servido de referência nem cita autores que poderiam nos indicar um caminho de investigação. A questão é que o diário como suporte de testemunho – no sentido de denúncia da violência e relato da sobrevivência –, com o acréscimo de ser publicizado em livro, não é uma escolha simples de ser contextualizada no Brasil de 1955. Na verdade, o relato testemunhal valorizado pela estrutura diarística não era uma percepção de fácil alcance na época, no sentido de fazer parte dos debates de domínio público. *O Diário de Anne Frank*, a maior referência mundial do testemunho da barbárie utilizando o suporte diário, foi publicado em holandês em 1947, e em inglês em 1950, mas só foi traduzido para o português e lançado no mercado editorial brasileiro em 1956⁵⁹⁵, pela editora Mérito, quando Carolina já tinha abandonado provisoriamente o seu projeto.

⁵⁹⁵ FRANK, A. *Diário de uma jovem*. Tradução Yolanda Steidel de Toledo. SP: Mérito, 1956. O título é uma tradução literal da edição em inglês, *The diary of a young girl*, com prefácio da ex-primeira-dama dos EUA Eleanor Roosevelt, grande entusiasta da obra.

O diário da adolescente judia sobre os dois anos que passara junto com a família em um esconderijo na Holanda invadida pelos nazistas, antes de ser descoberta e mandada para um campo de concentração, onde morreria, tinha recebido alguma atenção da imprensa brasileira antes do lançamento da tradução em português. Principalmente por causa da repercussão da obra nos Estados Unidos. Breve levantamento no acervo digitalizado disponível de jornais do período mostra, no entanto, que esses espaços eram raros. Das edições do jornal *Folha da Manhã* de 1955 – veículo que publicou a primeira poesia de Carolina, e pelo qual ela mantinha uma grande gratidão e interesse –, por exemplo, só consegui localizar uma reportagem sobre o diário de Anne Frank. Foi publicada em 24 de abril, três meses antes do começo do diário de Carolina. Com o título “Diário de uma jovem”, tradução literal do título da edição inglesa do livro⁵⁹⁶, a reportagem reproduz trechos da obra, mas aborda principalmente a adaptação para o teatro nos EUA, peça que já estava em cartaz, e a expectativa da versão cinematográfica do diário – em 1959, a indústria hollywoodiana vai transformar a história em um sucesso de massa.

Não há no manuscrito de 1955 nenhum indício de que Carolina tenha tido alguma informação sobre o relato de Anne Frank antes de começar a produzir seu próprio diário; também não temos condições de descartar essa hipótese. Mas essa é uma questão menor. A decisão pelo diário como suporte para seu testemunho, escrito para ser publicizado em livro, revela uma Carolina conectada com os debates refinados de seu tempo – e aqui enumero mais um indicativo contra o seu alegado anacronismo literário não intencional, motivado por ignorância. Ela era uma leitora de jornais e revistas, uma ouvinte atenta de rádio – seu único aparelho era guardado como uma relíquia de valor inestimável –, além de seu interesse pelas manifestações artísticas que conseguia ter acesso. Logo, essa pequena contextualização serve para ampliar o horizonte de interpretação das escolhas formais de Carolina, de certa forma elevando a autora a um patamar superior de percepção e consciência de sua realidade e dos debates sociais e literários de seu tempo. E também de autonomia. Pelos manuscritos, Carolina dá a entender, inclusive, que ainda não há nenhum letrado envolvido em seu projeto.

21 de julho de 1955

Enquanto as roupas corava eu senti na calçada para escrever. Passou um senhor e perguntou-me:

- O que escreve?

Todas as lambanças que pratica os favelados estes projetos de gente humana **não pratica atos que mereça ação honrosa menção honrosa.**

Ele disse: - escreva e depois dá a um critico para fazer a revisão.

⁵⁹⁶ Cf. “Diário de uma jovem”, *Folha da Manhã*, caderno Vida Social e Doméstica, 24 abr. 1955, p. 09.

- **Pensei no senhor Villi Aurelli eminente jornalista. E muito elegante para escrever.**⁵⁹⁷ [partes em negrito foram suprimidas na edição]

Pela sua resposta, Carolina não tinha, pelo menos até então, definido um revisor para os seus textos, o que confirma a autonomia da autora em relação às escolhas envolvendo a produção do diário. Pela frase excluída na edição de Audálio, Carolina pensou naquele momento em Willy Aurelli, o jornalista que intermediara a sua primeira publicação, na *Folha da Manhã*, 15 anos antes, e que continuava a ser uma referência. Pela sequência da narrativa, parece que autora não levou esse pensamento adiante. O leitor do livro, no entanto, fica sem a resposta de Carolina à sugestão de seu interlocutor. Na edição, Audálio retira o outro jornalista de cena, talvez por não considerar importante a figura de um mediador anterior. Por outro lado, mantém o trecho sobre a escolha de Carolina em escrever sobre os favelados, ou melhor, sobre as “lambanças” dos favelados. Os vícios e as falhas, inclusive de ordem moral, dos moradores da favela do Canindé aparecem como matéria-prima da escrita de Carolina na primeira vez em que revela a disposição de transformar seu diário em livro. A revelação surge em meio a uma desavença com outras mulheres na favela, conforme anotação de 19 de julho.

Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedras. Elas diz: que crianças mal iducadas!
Eu digo: os meus filhos estão defendendo-me. Mas vocês são incultas não pode compreender! Eu disse: vou escrever um livro referente a favela, Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem! **E li para elas ouvir o que penso referente a elas.** Eu quero escrever o livro e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos. A Silvia pediu-me para retirar o seu nome do meu livro, **que não deseja ver o seu nome no jornal.**⁵⁹⁸ [partes em negrito foram suprimidas na edição]

Levando em conta a última frase da citação acima, suprimida por Audálio na edição, a vizinha identificada como Silvia tem dois temores: seu nome no livro e seu nome no jornal. O jornalista preferiu manter só o primeiro medo no texto publicado, talvez para ressaltar o poder que a possibilidade de a escrita de Carolina ser concretizada em livro exercia no imaginário dos moradores dentro daquele ambiente hostil. Só que o livro de Carolina, naquele momento, ainda era uma possibilidade remota, para não dizer improvável levando em conta as circunstâncias históricas de exclusão social e elitização da arte. Logo, ao suprimir a frase em

⁵⁹⁷ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 27- 28. Coleção Carolina Maria de Jesus, Biblioteca Nacional. Localização 47, GAV1, 01. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 24.

⁵⁹⁸ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 16. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 21.

questão, Audálio retira a causa original do temor de Silvia. Essa causa fica mais evidente em outro trecho, escrito no dia seguinte, também desconsiderado na edição de Audálio.

20 de julho de 1955

Eu me defendo através da imprensa. quando alguém aborrece-me eu ameaço escrever um artigo contra nos jórnaes. So assim, que me deixam em pas. Eles não me aprecia porque eu não mesclo na turba. Não fico em janelas, não fico nas esquinas.⁵⁹⁹

Carolina defende-se pela imprensa: ameaça escrever um artigo para os jornais, e assim consegue paz na favela. Agora, sim, começamos a entender por que Silvia dá credibilidade às ameaças de sua vizinha que escreve. No manuscrito, a citação acima serve de introdução a um relato que revela razões concretas para que as ameaças de Carolina sejam temidas na favela. Esse episódio parece ser decisivo na escolha da autora em narrar a vida no Canindé – ou, voltando aos termos de Roberto Schwarz, na escolha da favela como “órbita limitada” das ações de sua narrativa. Carolina relembra uma reportagem, mas desta vez o tema não é sua inspiração poética ou seus versos. Na página de jornal, o tema é a favela do Canindé, mais especificamente denúncias contra um morador, e Carolina é a denunciante.

20 de julho de 1955

Em 1950 eu tive uma alteração com o senhor Mariano Albuquerque Doria. Era ele o encarregado da luz. Discutimos dia 9 de outubro de 1950. eu carregava o meu filho José Carlos com dois anos apenas. Reclamei contra o regime arbitrario que ele impunha na favela. Agrediu-me... Prometi. – Você, me paga! Quando fico nervosa não gosto de discutir prefiro escrever. peguei a pena e escrevi um artigo e levei na Hora. – Dia 27 de outubro de 1950 a Hora publicou. Em poucos minutos o Jornal esgotou. O título era, Mariano é o “Tubarão da favela do Canindé!”⁶⁰⁰ [partes em negrito foram suprimidas na edição]

Na sequência, Carolina reproduz o texto da reportagem do jornal.⁶⁰¹ Segundo o manuscrito, Mariano é acusado de impor racionamento brutal na favela para explorar seus moradores. As famílias que habitavam o local se cotizavam no pagamento de energia elétrica, e Mariano era o responsável pelo controle do relógio da luz. Os moradores pagavam valores

⁵⁹⁹ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 23.

⁶⁰⁰ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 23.

⁶⁰¹ Carolina deve estar se referindo ao jornal paulistano *A Hora*, de orientação popular e sensacionalista, que teve seu auge na década de 1950 e fechou as portas no começo da década seguinte. No manuscrito, não há referência ao jornalista responsável pelo texto. Não consegui localizar nenhum acervo disponível do jornal para tentar o confronto com a versão do manuscrito.

fixos. A denúncia era de que ele estaria aumentando o racionamento para diminuir o custo da energia para, no final, embolsar o dinheiro. O jornal frisa que uma carta escrita por Carolina era a principal fonte da denúncia. Mariano, que teria sido chamado de tubarão no texto da reportagem, também é acusado de forjar sua aposentadoria por invalidez.

Publicada cinco anos antes, a reportagem é tratada por Carolina como um divisor de águas na sua convivência hostil com outros moradores da favela. A partir dela, os vizinhos passaram a temer Carolina por causa de seu contato com jornalistas, e pela possibilidade concreta de ter, assim como Mariano, o nome citado no jornal.

20 de julho de 1955

Graças a esta publicidade, eu consegui tranquilidade por longo tempo. Todos me respeitava com receio de ver o seu nome no Jornal. Agora eu avisei aos favelados que tudo que eles praticam, eu vou escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo. Ouço o murmúrio. Eu não fiz nada para ela! Nunca vi os favelados tao distintos agora que passei a escrever contra eles. Transformaram de um dia para outro. Não ha mais brigas. Não ha mais batucadas. Nenhum fiscal que fiscalizou a favela não impôs tanto respêito como eu, atualmente. Será que ela vae escrever contra mim? É o reção geral.⁶⁰²
[partes em negrito foram suprimidas na edição]

Pelo relato de Carolina, as razões para os vizinhos temerem sua escrita duplicaram em 1955. Se antes o receio era ter o nome no jornal, agora também havia o medo de ser mencionado no diário que poderia virar livro. Nos dois casos, o medo era justificado pelo tom crítico e acusatório adotado na escrita. Audálio, no entanto, não levou em conta esse histórico de hostilidades, e preferiu incluir, na edição, apenas as ameaças mais recentes. Ao suprimir referências a outros jornais e jornalistas – apesar de mencioná-las em algumas entrevistas posteriores –, ficaram de fora do livro trechos importantes para a compreensão das decisões formais de Carolina. Em relação às duas últimas citações do dia 20 de julho, conforme sinalizado, o jornalista fez cortes bruscos e pinçou quatro frases, duas de cada trecho. O resultado no texto editado indica um cenário completamente diferente, sem hostilidades, em que o ato da escrita ganha até uma conotação bucólica: “(...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo”.⁶⁰³ Esse trecho, por sinal, tornou-se de uso frequente nas tentativas de sintetizar a escrita de Carolina.

⁶⁰² Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 26.

⁶⁰³ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 24. Contrariando um dos seus critérios assumidos no prefácio do livro, Audálio não usou reticências entre as duas primeiras frases (p. 23 do manuscrito) e as duas últimas (p. 26 do mesmo caderno), dando a entender que se tratava de uma redação contínua, sem cortes.

Não se quer aqui, no entanto, indicar que a autora naquele momento percebia a sua escrita, publicada em jornal ou potencialmente em livro, predominantemente como instrumento de intimidação frente a um ambiente hostil. Essa seria uma leitura restrita, e um grande equívoco. No mesmo manuscrito, por exemplo, a autora compreende o valor do livro de uma maneira muito mais abrangente: como objeto de veneração (“O livro é a melhor invenção do homem”⁶⁰⁴); como possibilidade de se diferenciar de outras mulheres negras de mesmo destino (“Quiz saber o que eu escrevia. Eu disse ser o meu diário. – Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você”⁶⁰⁵); ou como vetor de inclusão social (“É que estou escrevendo um livro para vende-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela”⁶⁰⁶). Audálio percebe a força dessas frases, e as mantém no texto editado.

Por outro lado, não se pode ignorar que a escrita do diário foi se consolidando em um ambiente social hostil – e hostil, inclusive, ao próprio ato da escrita. “Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia uma menina de seis anos passava e dizia: esta escrevendo negra fidida! A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam”.⁶⁰⁷ Configura-se um cenário de violência que remete a Sacramento, onde uma Carolina jovem e alfabetizada fora alvo de antipatias e agressões em um ambiente social predominado por analfabetos. A diferença em relação à sua cidade natal é que, na favela paulistana, Carolina aprendeu a se defender: utiliza-se da escrita para proteger a si e aos filhos contra desafetos e agressores. Ou melhor: utiliza-se do prestígio e do medo motivados pelas suas publicações em jornal, e pela sua proximidade e contato com jornalistas, os quais ela se referia como “colegas”.

A relação hostil entre a protagonista e outras personagens da favela requer algumas especificações dentro da lógica de configuração formal de *Quarto de despejo*. O que significa, de alguma forma, ter de contextualizar os conflitos interpessoais nessa órbita limitada dentro da experiência histórica brasileira, marcada pela violência das relações sociais. Um caminho interessante é começar pelas reflexões de Edu Teruki Otsuka a respeito do comportamento conflituoso das personagens no romance *Memórias de um sargento de milícias*. Otsuka

⁶⁰⁴ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 29. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 26.

⁶⁰⁵ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 33-34. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 27.

⁶⁰⁶ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 40. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 28.

⁶⁰⁷ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 35. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 28.

ressalta a insistência do caráter vingativo, com predomínio da rixa de cunho pessoal, sobrepondo-se aos conflitos marcadamente políticos.⁶⁰⁸

A maior parte das relações conflituosas não ocorre em grupos sociais distintos, mas envolvendo personagens com posição social equivalente, os setores sociais intermediários, os homens livres e sem posse. O desejo de desforra motiva uma sucessão de vinganças, com menor ou maior grau de atenuação da violência, que se manifesta em um espectro que vai da violência física à simples caçoada (no caso, o rebaixamento do outro pelo riso e pela galhofa). Otsuka percebe que esses comportamentos rixosos são dominantes na narrativa. E essa percepção o leva a afirmar que o padrão de rixas não apenas descreve um tema dominante nas relações, como também um ritmo e uma organização narrativa, ou seja, a rixa funciona como princípio geral que estrutura o romance.⁶⁰⁹ No conjunto de episódios, prevalece a ação pautada na rivalidade de cunho pessoal. É a rixa que dita o ritmo da ação.

Da lógica de rixas figurada em *Memórias de um sargento de milícias*, mais especificamente no plano das relações interpessoais entre homens livres e pobres, Otsuka faz uma aproximação com as formas de rivalidade entre a população negra e escrava. E uma ressalva importante: para este estrato social, afirma que as hierarquias internas podiam produzir rivalidades e disputas para garantir respeito e temor entre iguais, mas ele não emprega o termo específico rixa para definir essas relações. O foco da análise de Otsuka são os homens livres pobres, personagens do romance. Por essa perspectiva, ele identifica a existência de uma tensão entre esse grupo social e os escravos de ganho por disputa de trabalho – principalmente porque os negros passaram a ser treinados para serviços manuais com algum tipo de especialização. É essa aproximação que nos interessa.

A partir dos anos 1850, verifica-se a intensificação de conflitos entre homens livres pobres e escravos de ganho na disputa por trabalho. As rusgas cotidianas no Rio de Janeiro têm como fundamento a questão decisiva do trabalho e da obtenção dos meios de sobrevivência material; assim, o traço psicológico da inclinação para a rixa é mediado socialmente, ainda que por vezes apareça como problema de conduta pessoal. (Acréscito que as manifestações de violência entre pessoas de condição equivalente teriam longa vigência na história brasileira, mesmo após a Abolição e a redefinição das relações de trabalho, mas sempre ligadas às clivagens sociais).⁶¹⁰

⁶⁰⁸ OTSUKA, E. T. “Rixas no tempo do rei”. *Revista USP*, nº 79, set./nov. 2008, p. 136.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 137.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 139.

Na comparação com as relações tensas entre os estratos sociais mais baixos, Otsuka afirma que as rixas entre as personagens de *Memórias de um sargento de milícias* desprendem-se justamente desses fundamentos concretos do plano social. As desavenças de cunho pessoal parecem funcionar de modo automático, reproduzindo-se sem cessar. Uma das referências principais são as rixas entre o major e o protagonista Leonardo, impulsionadas por desejos de desforra e sem consequências graves – a vingança por caçoada, em rebaixamentos públicos pela galhofa, é bem mais frequente do que pela violência física. Esse automovimento das rixas reproduz uma dinâmica social automatizada nas relações interpessoais entre os homens livres pobres.

A partir daqui, podemos usar o raciocínio de Otsuka para pensar o estrato social que nos interessa, os negros escravizados, e suas relações interpessoais de disputa e conflito. Essa tensão entre os homens livres sem posse e os escravos (na maioria, na função de ganho) na disputa por trabalho e por meios materiais de sobrevivência, alcança, com a adoção da perspectiva dos negros, uma dramaticidade muito maior. Essa face cruel da disputa pode ser vista, por exemplo, no conto "Pai conta mãe". Com um dado importante: na disputa entre Candinho, um homem livre pobre que não deu certo – tanto que só lhe restou o ofício de caçar cativos fugidos –, e a mulata Arminda, uma escrava (provavelmente de ganho, apesar de Machado de Assis não mencionar isso) que escapa da violência de seu senhor, a vitória é assegurada a quem está mais próximo do poder.

Nesse confronto, aliás, Arminda não teve a menor chance. Uma queda de braço que indica quase sempre um mesmo vencedor – uma disputa que terá o agravante da entrada de imigrantes italianos no decorrer do século XIX, que vão receber prioridade nas relações de trabalho sobre esses outros dois estratos sociais. Sobre os conflitos entre os negros no mesmo período histórico, o tom da dramaticidade permanece, ou até ganha elevação. De novo, recorro a Machado de Assis: o que faz Prudêncio ao se tornar livre e proprietário? Repete no tratamento ao seu escravo os horrores da violência dos quais foi vítima – ou melhor, paga "com alto juro" a brutalidade recebida, segundo o olhar irônico do narrador Brás Cubas.⁶¹¹

Em *A capoeira escrava no Rio de Janeiro: 1808-1850*, obra sugerida no próprio artigo de Otsuka para aprofundar o debate sobre os conflitos interpessoais entre negros escravizados, Luiz Carlos Eugênio Líbano Soares chama a atenção para rivalidades de nacionalidade (crioulos contra africanos), étnicas (entre membros de nações africanas diferentes), geográficas (escravos de uma região da cidade contra cativos de outra) e sociais (entre

⁶¹¹ ASSIS, M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, op. cit., p. 157.

escravos de proprietários com maior e menor prestígio etc.). A essa lista podemos acrescentar as hostilidades entre escravos do eito e da casa grande, entre cativos domésticos urbanos e de ganho, e até entre negros forros e escravos com alguma autonomia do proprietário. Soares identifica, inclusive, as rivalidades entre as maltas de capoeiras. "A capoeira escrava nunca se tornou um movimento articulado de todas as suas divisões contra o inimigo comum."⁶¹²

A pesquisa de Soares traz outro dado revelador sobre a criminalidade escrava no Rio de Janeiro no período joanino. As principais vítimas dos crimes cometidos por escravos eram os próprios escravos (38,5% dos casos), segundo "devassas" – investigações encaminhadas à justiça – abertas pela Polícia da Corte entre 1809 e 1817.⁶¹³ Os forros representaram 8,5%. Ou seja, os negros, cativos ou libertos somaram 46,8% das vítimas dos crimes cometidos pelos negros escravizados. Os homens livres apareceram em um patamar abaixo, 29,8%. Esse levantamento só não é mais completo porque 23,4% das vítimas não tiveram a condição social definida nas ocorrências.

Soares considera surpreendente a presença de homens livres como alvos das agressões, o que revelaria que os escravos resistiam frequentemente aos desmandos dos brancos.⁶¹⁴ No entanto, o dado mais revelador trazido pela estatística continua sendo a constatação de que os escravos eram as vítimas mais comuns da violência escrava. Se levarmos em conta que o crime mais frequente neste levantamento é a agressão com ferimento por uso de faca (31,2%), seguido de assassinato (18,7%)⁶¹⁵, esse cenário de confronto torna-se ainda mais violento; um cenário bem distante das rixas de desavenças pessoais, de consequências brandas, verificadas na trama de *Memórias de um sargento de milícias*.

É preciso levar em consideração, no entanto, que essa estatística representa um recorte pequeno do desfecho das relações de disputa e rivalidade entre escravos no período. Suficiente para desacreditar mitos de convivência pacífica e solidariedade constante, com esforços direcionados a um inimigo comum; mas muito restrito para dar conta da complexidade dessas relações interpessoais. Soares também relativiza esses números. Ao pesquisar a capoeira desenvolvida por escravos, ele caracteriza um contexto social de natureza

⁶¹² SOARES, C. E. L. *A capoeira escrava no Rio de Janeiro: 1808 - 1850*, Campinas, tese (Doutorado em História/Unicamp), 1998, p. 73.

⁶¹³ Esses dados compõem o gráfico 17, "Vítimas de escravos" (cf. *Ibid.*, p. 492). Fonte: Códice 401 (devassas da polícia sobre vários delitos), Arquivo Nacional.

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 79.

⁶¹⁵ Gráfico 19, "Crimes de escravos" (cf. *Ibid.*, p. 493). Fonte: Códice 401, Arquivo Nacional.

contraditória: disputa e solidariedade, conflito e convivência, que se articulavam entre sujeitos que compartilhavam uma geografia comum. Os conflitos e rivalidades, nestes termos, não costumam se desprender dos fundamentos concretos do plano social, especificamente da disputa pelos meios materiais de sobrevivência.

Na favela do Canindé, as desavenças entre a protagonista e as outras personagens – ou também entre as personagens, narradas pela protagonista – podem aparentar problemas de conduta pessoal. Mas a inclinação para a rixa, o desejo de desforra, os sentimentos de inveja e vingança estão mediados por uma lógica de violência social de longa vigência na experiência histórica brasileira. Quando Carolina escreve "Prometi. – Você, me paga!", não é uma simples promessa de desforra a Mariano. É o desfecho de uma relação conflituosa em alto grau de violência. A protagonista cobra a exploração de um favelado sobre os demais. Em represália, é agredida com o filho no colo. Então reage, mas não na mesma moeda – nas rixas de *Memórias de um sargento de milícias*, o comum é dar o troco no mesmo tom, geralmente devolver a caçoada com outra caçoada. Carolina não pensa em pagar com “alto juro” a brutalidade recebida, como Prudêncio. Ela lança mão do que a diferencia de Mariano e de outros favelados; daquilo que também, de certa forma, a faz sentir superior. É pela escrita de Carolina que Mariano vai receber a resposta pelo ato de violência contra ela e o filho.

Na *vida no limite* dentro da órbita limitada da favela do Canindé, a violência também se manifesta em um espectro amplo. Mas a radicalização dos conflitos traz consequências muito mais graves, por vezes risco eminente à vida. As ameaças de violência física são o desfecho de parte dessas relações, como no registro de 20 de julho.

Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de trinta centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para mata-los que eles lhe expandaram quando ele estava embriagado. – Hoje, eu estou bom. Lhe aconselhei a não brigar que o crime não tras vantagens a ninguém, apenas deturpa a vida e transforma o curso da vida. Senti o cheiro de alcool e disisti. Sei que os ebríos não atende.⁶¹⁶

A protagonista tentou mediar o conflito, mas desistiu. Pela sequência dos registros do diário, parece que a violência física ficou só na ameaça. Contra a própria Carolina, no entanto, a ameaça de violência se concretizou. Em um episódio ocorrido na favela antes de julho de 1955, mas registrado no diário, Carolina teria levado cinco facadas ao defender o filho mais velho, João José, do ataque de uma vizinha. No texto editado por Audálio Dantas, a agressão é mencionada em apenas duas linhas, na anotação de 19 de julho de 1958 (informa o ataque, o

⁶¹⁶ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 20. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 22.

nome da agressora, os cinco golpes de canivete e ressalta que a autora do crime sequer foi processada). Com ferimentos graves, Carolina teria permanecido internada em um hospital da cidade por três meses.⁶¹⁷ Sua única vingança à agressora foi ter incluído o nome dela no diário.

Pois é a resposta de Carolina à violência que presencia e da qual é vítima – ou melhor, sobrevivente – que nos interessa ressaltar em *Quarto de despejo*. No caso específico da violência praticada por Mariano, a reação de Carolina a diferencia ainda mais dos outros moradores da favela. Na carta ao jornal, ela denuncia o explorador dos favelados, o "tubarão", aproximando-se do que já definimos aqui de testemunho no sentido de *testis*. Com a repercussão da notícia de jornal, na qual aparece como autora da denúncia, deu-se conta do poder de sua escrita. E, em um ambiente hostil, marcado por disputas para manter respeito e temor, descobriu um arma para manter desafetos e possíveis agressores à distância. A força da ameaça vem do receio dos moradores de ter o mesmo destino de Mariano: o nome publicado em jornal – e agora também em livro – envolvendo algo negativo ou depreciativo sobre a vida na favela.

No manuscrito de 1955, Carolina não explica de forma direta quando e como surgiu a ideia de escrever um diário da vida na favela do Canindé, com o objetivo original de transformá-lo em livro. Na busca por indicativos, destaca-se o fato de ela ter citado de forma minuciosa a reportagem do jornal *A Hora*, inclusive reproduzindo boa parte do texto. De suas publicações em jornal, é a única a ser mencionada no caderno. Minha suposição é de que a menção à reportagem, publicada cinco anos antes, é justificava pela sua importância nas percepções de Carolina. Pelo relato no manuscrito, foi a repercussão da notícia entre os moradores da favela que a fez ter consciência do poder de sua escrita. E foi essa mesma reportagem que fez Carolina perceber que a vida na favela, principalmente envolvendo denúncias sobre problemas na favela, despertava interesse no lado de fora.

Na notação de 24 de julho, em trecho que ficou de fora da edição de Audálio, torna-se um pouco mais claro o destinatário dos escritos de Carolina. “Eu disse: essas mulheres não tem linha são rebotalhos. Eu estou escrevendo tudo que elas praticam para apresenta-las a sociedade. Não posso enaltecê-las.”⁶¹⁸ Neste caso, presume-se que sociedade são as pessoas

⁶¹⁷ Segundo notação de Carolina, a agressão teria ocorrido em 1952. (Cf. JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 94). Pelo relato de José Carlos, outro filho de Carolina, o episódio foi posterior. Os três filhos teriam ficado sozinhos no barraco no período de internação hospitalar (detalhe: Vera Eunice nasceu em 1953). (Cf. JESUS, J. C. "De noite, peço uns trocados para alguém, compro uma garrafa de pinga e pronto, os problemas acabam...". In: *Cinderela Negra*, op. cit., p. 96).

⁶¹⁸ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 35.

de fora da favela. Logo, concluindo o raciocínio, é possível apontar uma relação direta entre a consciência do poder da escrita, a percepção de que as denúncias contra os favelados despertavam o interesse de leitores de fora do Canindé e o tom do caderno de 1955, marcado por fortes críticas a moradores da favela. Nessas críticas, os rebotalhos são os outros. “Apesar de estar incluída entre favelados eu considero os favelados como rebotalhos. Morosos. Incultos, insolentes, indolentes. Os favelados são boca prestam só para comer. E o Brasil precisa de braços para ultrapassar o progresso”.⁶¹⁹ Essa lista de adjetivos depreciativos também foi excluída do texto editado por Audálio.

Além do fato de Carolina não se considerar um rebotalho, destaca-se a sequência de características dos moradores da favela (morosos, incultos, insolentes, indolentes) que não colaboram para – e aí vem uma chave importante – o progresso do Brasil. Estamos diante de vestígios do ideário trabalhista da Era Vargas – vestígios estes que serão, em parte, apagados na edição de Audálio. Os braços que o Brasil precisa são de trabalhadores; não de bêbados, analfabetos, vadios e malandros. Mais uma vez, a reivindicação é pelo caminho do trabalho e da ordem. Essas convicções de Carolina, no entanto, não explicam por completo a escrita de um diário que, pelo menos na sua fase inicial, funciona como uma grande denúncia não só contra a existência da favela, mas contra os próprios favelados. A percepção de que tais práticas dos “rebotalhos”, de alguma maneira, interessam aos leitores da “sociedade” pode justificar a escolha da favela como órbita limitada da ação, e a lente crítica sobre esta. Mas o tom acusatório, que por vezes sobe tanto a ponto de transfigurar-se em ofensa, parece ser instigado por outros fatores dentro dessa mesma órbita limitada de ação.

18 de julho de 1955

Como é horrível residir, nos nucleos coletivos. Tenho a impressão que estou entre yenas! Aqui, quase não existe pessoas para manter uma boa conversa. Quando quero distrair leio. Aqui, qualquer conversa é motivo para encrenca. Não sei que especie de alma tem estas mulheres, não querem que batem nos seus filhos. mas gostam de maltratar os filhos das outras.⁶²⁰

No trecho acima, também excluído na edição, o tom acusatório ultrapassa a crítica, de inspiração nacional populista, que vê na indolência do povo o grande entrave para o progresso do país. Tampouco repete a denúncia, em tom bem mais sóbrio, contra Mariano por explorar os moradores da favela. Se a carta que embasou a reportagem de jornal aproxima-se do

⁶¹⁹ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 19. Talvez Carolina tenha usado o verbo ultrapassar no sentido de alcançar o progresso.

⁶²⁰ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 08.

testemunho no sentido de *testis* (o terceiro), na escrita do diário a protagonista-narradora apresenta também o testemunho no sentido de *superstes*, o relato do sobrevivente propriamente dito, com suas oscilações e descontroles, revelando mágoas e desencadeando ofensas. O leitor de *Quarto de despejo* é informado, pela frase inicial do trecho abaixo, do desgosto de Carolina em morar na favela. Mas a edição impede que o leitor saiba pela própria autora os motivos específicos desse desgosto.

20 de julho de 1955

O desgosto que tenho é residir em favela **no meio de um povo sem escola um povo que não pensa em Deus um povo que quer ser favorecido mas não gosta de favorecer. Um povo que pensa unicamente, no dinheiro!**

Por mais que observo-os não encontro-lhes nenhuma qualidade apreciável. Uns roubando o outro. Roubam galinhas roupas e qualquer objeto que encontram nos quintaes. Estão sempre uns suspeitando do outro. As pessoas na maturidade sempre traçam um curso de vida. Os favelados não.⁶²¹ [*partes em negrito foram suprimidas na edição*]

Nos dois últimos trechos, a escrita de Carolina revela mágoa, que também pode ser interpretada como momentos de desabafo, de descontrole, um pedido de socorro, um grito de dor (da injustiça). Quando mais Carolina tenta se diferenciar, mais se isola; quanto mais isolada, mais vulnerável fica diante de um ambiente hostil. Neste contexto desfavorável, ela tenta se impor, alimenta rivalidades, e faz acusações de cunho pessoal, mas tais rixas não estão desvinculadas da ordem social injusta e excludente. Viver na favela, para Carolina, é uma experiência de extrema violência. E em meio à *vida no limite* estabelecida no interior dessa órbita limitada de ação, a protagonista escreve a declaração mais extremada do caderno de 1955. No dia 27 de julho, circulava a notícia de um roubo na favela, e Carolina se sentia ameaçada. Ela pensava que seu barraco estava sendo visado pelos ladrões; por isso deixou de catar papel à noite e pediu para que uma vizinha guardasse seu rádio, o qual considerava seu bem doméstico mais precioso.

O senhor Ireno disse-me que esta noite houve roubo aqui na favela. Que roubaram roupas da D. Florela e mil cruzeiros de D. Paulina. O meu barracão também está sendo visado. Duas noites que não sai para catar papel. Para evitar aborrecimentos, eu levei o Radio para a casa de D. Florela. E eu que estou querendo comprar uma maquina de costura... **O Brasil precisa cadeira eletrica para diminuir os perturbadores da ordem.**⁶²² [*partes em negrito foram suprimidas na edição*]

⁶²¹ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 21. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 23.

⁶²² Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 39. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), sem a frase sobre a cadeira elétrica, p. 28.

E dois parágrafos adiante, na última frase na notação do dia 27, conclui: “Nas favelas, uns pensam em prejudicar os óutrós e a gente tem que tolerar por não ter para onde ir”.⁶²³

Carolina faz uma declaração extrema dentro de um ambiente social extremo, em um momento extremo: cadeira elétrica para favelado que rouba favelado; cadeira elétrica para os perturbadores da ordem. Tal opinião poderia render muitas antipatias à autora – principalmente entre os integrantes de movimentos sociais do final dos anos 1950 e começo dos anos 1960 – caso não fosse relativizada e contextualizada a contento. Audálio escolheu suprimir a frase que defendia a pena de morte. E assim evitou o choque que tal controvérsia poderia causar. Logo adiante, no entanto, Audálio mantém no texto editado o episódio em que Carolina teve seus sacos de papel queimados por moradores de fora da favela. E inclui a declaração de uma moradora a qual Carolina desconfiava ser a autora da maldade. “– Nós vimos a fumaça. Também a senhora põe os sacos ali no caminho. Ponhe lá no mato onde ninguém os vê. Eu ouvi dizer que vocês lá da favela vivem uns roubando os outros”.⁶²⁴ A edição do livro, neste trecho, privilegia retratar os preconceitos de uma moradora de fora da favela, em detrimento dos preconceitos e contradições da moradora mais ilustre do Canindé.⁶²⁵

Em favor de Carolina, é preciso salientar que ela não defende a cadeira elétrica em nenhuma outra parte do manuscrito de 1955. Em relação aos outros cadernos, não há nenhuma informação de pesquisadores sobre posição semelhante; muito menos em entrevistas a jornais e revistas. Essa ausência reforça a configuração de uma declaração extrema dentro de um ambiente social extremo. Uma declaração que não se consolidou em convicção. Por outro lado, a frase em questão merece vir à tona no debate por ser uma contradição que, de alguma forma, caracteriza o testemunho de sobrevivência de Carolina, vítima de agressores de dentro e fora da favela. Uma experiência subjetiva da dor marcada por mágoas não só em relação aos que estão acima na hierarquia social, mas também direcionado a seus iguais. A edição, no entanto, prefere privilegiar momentos em que Carolina demonstra ser superior a ressentimentos. Como no mesmo episódio em que teve seus sacos de papel queimados. “Não estou ressentida. Já estou tão habituada com a maldade humana. Sei que os sacos me farão

⁶²³ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 40.

⁶²⁴ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 29.

⁶²⁵ Carolina já era uma figura conhecida por meio das reportagens de Audálio quando o processo de edição do livro começou a ser realizado.

falta”.⁶²⁶ E com essas três frases, encerra-se o manuscrito, e também a primeira parte de *Quarto de despejo*.

Além de mágoas a seus iguais na hierarquia social, a edição também suprimiu parte das declarações que revelavam convicções políticas de Carolina. Elogios a políticos tradicionais, de vertente populista, foram descartados. Já as críticas tiveram prioridade no texto publicado. Nos manuscritos de 1955, Carolina não menciona Getúlio Vargas, mas o candidato a presidente Adhemar de Barros recebeu elogios constantes. “Dr. Adhemar de Barros. um politico sem por cento. Um homem culto, methodico. Que articula o que diz. Ele cultiva um nobre ideal”.⁶²⁷ Se o elogio a um político conservador é descartado na edição, a crítica à classe política tende a permanecer. Como no trecho no qual a autora xinga Carlos Lacerda em conversa com duas outras mulheres: “E falamos de politicos. Quando uma senhora perguntou-me o que acho do Carlos Lacerda, respondi conscientemente. – Muito inteligente. Mas, não tem iducação. É um politico de cortiço. Que gosta de intriga. Um agitador”.⁶²⁸

Carolina encerra o caderno de 1955 sem explicar por que resolveu abandonar a escrita do diário. A diminuição gradativa de páginas por dia, como já foi mencionado, pode apontar um desânimo crescente em relação ao projeto de registro do cotidiano da favela. Por outro lado, o manuscrito traz outros indicativos importantes:

- 1) Uma escrita fluente, interrupta, de certa forma confiante, praticamente sem rasuras;
- 2) Uma pontuação e uma acentuação um pouco mais caótica que no texto publicado, revelando a intervenção de Audálio também nesse sentido;
- 3) Um bom manuseio da estrutura do diário, cujas regras principais Carolina segue à risca, dando ritmo e organização à narrativa;
- 4) Uma grande percepção e originalidade ao escolher o diário como suporte do testemunho em uma época em que essa possibilidade não estava tão acessível;
- 5) Uma ação que se desenvolve em uma órbita limitada, a favela, ou no máximo ao redor dela, sofrendo as consequências de ser um favelado quando sai desses limites (o caso dos sacos queimados é um exemplo);

⁶²⁶ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 29.

⁶²⁷ Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 06. Trecho não incluído no livro.

⁶²⁸ JESUS, C.M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 16.

- 6) Uma escrita marcada por acusações e denúncias contra os outros moradores da favela, reproduzindo no diário, em parte, o tom da carta que serviu de base para a reportagem de jornal que Carolina fez questão de esmiuçar;
- 7) Uma protagonista-narradora em um ambiente hostil, no qual tenta se diferenciar, isolando-se cada vez mais (os rebotalhos são os outros);
- 8) Um testemunho da sobrevivência marcado por disputas, desavenças e mágoas em relação a seus iguais na hierarquia social.

É preciso elencar também algumas ausências do manuscrito. Sobre como e quando surgiu a ideia de narrar a vida na favela por meio de um diário, escrito desde o início com a intenção de virar livro, temos pelo menos um bom indicativo com a reportagem de jornal que Carolina fez questão de reproduzir. Isso, de certa forma, justifica a narrativa em tom muito duro em relação aos outros moradores da favela, possivelmente porque nasce da percepção de que a vida desregrada dos favelados despertava o interesse de leitores. É possível perceber que suas críticas, pelo menos nesta fase inicial do diário, são direcionadas mais às pessoas de dentro do que de fora da favela. Das 41 páginas do manuscrito, mais da metade apresenta descrições de desavenças com vizinhas, críticas morais a comportamentos – relacionados principalmente à vadiagem e ao uso do álcool – de outros moradores, além de muitas ofensas.

Mas isso não quer dizer que essas desavenças e rivalidades funcionem como princípio geral que estrutura a narrativa. O ritmo da ação e a organização provêm da estrutura relativamente rígida do diário, em uma ação pautada pelas violências cotidianas, que não se desprendem da ordem social excludente. A matemática diária aplicada à busca por comida consolida-se como uma das forças do texto. Mas também há uma presença forte das estratégias de Carolina para proteger a si e a seus filhos em um ambiente hostil, culminando em um testemunho da sobrevivência marcado por mágoas em relação a seus iguais na hierarquia social.

Ainda sobre as lacunas no manuscrito de 1955, chama a atenção a ausência, ou a presença muito tímida, da Carolina poeta. A “poetisa negra”, anunciada nos jornais nos anos 1940, que se declarava impulsionada por uma extrema inspiração poética, não se manifesta. A única poesia de sua autoria mencionada no texto é em homenagem a Adhemar de Barros. Por duas vezes, Carolina narra ter recitado tais versos, mas não os reproduz. Também não há referência a outros poetas ou escritores. E um dado significativo: Carolina não usa metáforas na fase inicial do diário, nem mesmo a que originou o título do livro. O manuscrito não traz o

termo quarto de despejo, que só vai aparecer na retomada da escrita do diário, em 1958, após o encontro entre Carolina e Audálio.

4.2.2. O diário de Carolina depois de Audálio: a mediação sacramentada

Carolina Maria de Jesus retoma as anotações do diário em 2 de maio de 1958, depois do encontro com Audálio Dantas e antes da reportagem publicada por ele na *Folha da Noite*. E segue por 1 anos e 8 meses – o último registro é de 1º de janeiro de 1960. São volumes de texto e período de escrita muito superiores em relação aos 14 dias de anotações em julho de 1955. Por isso, falar de duas fases da escrita do diário a partir desses dois períodos (1955 e 1958-1960) seria uma delimitação imprecisa e um ponto de partida equivocado. A minha escolha em tentar comparar, de alguma forma, a escrita do diário antes e depois do encontro entre Carolina e Audálio leva esse limite em consideração.

Em primeiro lugar, é preciso reforçar que a ideia principal nunca foi a de realizar um cotejo mais completo entre os manuscritos e o texto publicado. A análise dos originais, e a comparação entre trechos dos manuscritos sem o filtro do editor, seguem interesses pontuais. O mais significativo deles é revelar *Quarto de despejo* como uma obra construída por dois sujeitos – um sujeito testemunhal semiletrado que escreve, e um mediador letrado –, cuja mediação se dá em um espaço tenso de articulação, negociação e concorrência pelo controle do discurso. Ou seja, a aposta é de que a força do texto publicado provém deste embate, que pode se tornar um pouco mais visível sem o filtro do mediador.

Se o passo inicial foi de identificar as escolhas de Carolina antes de conhecer Audálio, e analisar a escrita do diário sem a perspectiva concreto de transformá-lo em livro, agora é preciso procurar mudanças ou contribuições que possam ser creditadas ao jornalista, sem avaliar antecipadamente tais influências como fatores negativos à autenticidade da obra. Por uma questão metodológica, visando a análise possível, resolvi concentrar a investigação ao período logo após o encontro entre Carolina e Audálio, o qual chamo de período de transição – em sequência ao período inicial da escrita, em 1955. São os primeiros dias de registros do diário de Carolina após o contato com o jornalista. Para isso, a referência será o manuscrito identificado como *Primeiro diário*⁶²⁹, que abrange o período de 02/05/1958 a 15/06/1958. Vamos nos ater mais especificamente ao período de 02/05/1958 a 20/05/1958, exatos 19 dias

⁶²⁹ O manuscrito também pertence à Coleção *Carolina Maria de Jesus*, da Biblioteca Nacional. Localização: 47, GAV 1, 02.

de registro, contra 14 dias do caderno de 1955. São 111 páginas manuscritas em maio de 1958, e 41 páginas em julho de 1955. É preciso salientar que o manuscrito do período inicial foi redigido em um caderno maior, cujo tamanho da página é praticamente o dobro da página do caderno utilizado na sequência do diário. Logo, os volumes não são desproporcionais. Após o processo de digitação, o período inicial da escrita somou 17 páginas, apenas quatro a menos do que o volume de texto do período de transição.

Ao contrário dos registros de 1955, realizados em um antigo caderno de contabilidade, o *Primeiro diário* foi redigido em caderno normal, capa dura, tamanho pequeno. Não se assemelha a algo encontrado no lixo. A partir de abril de 1958, Carolina passou a receber de Audálio cadernos novos para a escrita do diário, como conta a filha da autora, Vera Eunice de Jesus Lima.

A gente não conhecia o Audálio pelo nome, para nós ele era o “repórter”. Nos finais de semana ele aparecia no barraco para nos visitar. Trazia, para a minha mãe, cadernos novos, e para nós, balas, doces, chocolates. Éramos pequenos, então, imagine que festa! Minha dizia que ele era muito ocupado, e devia ser mesmo, porque ele mal chegava e já estava de saída. Mas às vezes se sentava num caixote e então os dois ficavam conversando por horas a fio.⁶³⁰

Carolina já não escreve em cadernos encontrados no lixo. Mas continua a usar caneta tinta azul, com letra legível. Também há poucas correções, remetendo a um jorro de palavras, como no manuscrito de 1955. A pontuação das frases e a acentuação das palavras continuam problemáticas. As oscilações permanecem: a autora erra a grafia de uma palavra, acerta logo adiante, e volta a errar na sequência. A continuidade desses problemas indica que não houve ganho no domínio das regras gramaticais e de sintaxe nesse intervalo de quase três anos. Carolina também segue à risca em 1958 a estrutura de diário, a narrativa datada e fragmentada, o registro do presente ou do passado recente, mantendo a ação concentrada na favela, funcionando como uma órbita limitada.

O próprio parágrafo de abertura do manuscrito de 1958 pode ser interpretado como o anúncio de uma parceria. Carolina cita o nome de Audálio duas vezes, para deixar bem claro que o jornalista é o responsável por sua retomada da escrita do diário. Ela não menciona o compromisso assumido verbalmente por Audálio para a publicação do livro, mas salienta a sua própria expectativa em relação a uma amizade duradoura. E mais do que isso: afirma disposição em mudar. As declarações abaixo podem muito bem ser interpretadas como cláusulas de uma parceria já consolidada. Pelo menos da parte de Carolina.

⁶³⁰ LIMA, V. E. de J. “Esta história é meio minha e meio da minha mãe...”, op. cit., p. 72-73.

2 de maio de 1958

Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo. **Mas agora, eu fiquei conhecendo o senhor Audálio Dantas. E ele estimulou-me a escrever. Gostei muito dele. Espero que a nossa amizade não murche igual as pétalas de rosas exposta ao sol. Que continue sempre bela igual e sempre viva.**

Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários.

Quero deixar de ser nervosa. E ser atenciosa com os meus filhos. Já que eu não posso dar-lhes conforto, vou prodigalizar-lhe carinho Desejo ao senhor Audálio Dantas felicidades.⁶³¹ [partes em negrito foram suprimidas na edição]

Pelo trecho acima, não há dúvidas de que Carolina entrou nessa parceria por vontade própria. Na verdade, Audálio era o parceiro/mediador que a autora procurava desde o começo dos anos 1940. Na versão publicada, o jornalista foi mais reservado em relação a seu papel na retomada do diário, e retirou as duas referências a seu nome. E também suprimiu a importância que a escritora creditava a seu estímulo e a sua amizade. Audálio resolveu manter, no entanto, a frase mais esclarecedora da retomada do diário: “Eu fiz uma reforma em mim”. Os cortes da edição no trecho acima podem levar o leitor a interpretar a fala de Carolina como o anúncio de uma mudança de caráter pessoal. Mas o trecho completo revela um cenário mais complexo. É a influência do encontro com Audálio que fica mais evidente. Se levarmos em conta as duas frases seguintes – “Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários” – a importância do pacto verbal que viabilizaria o livro e do papel do jornalista cresce ainda mais.

Carolina precisa modificar a forma como trata as pessoas mais próximas, os filhos, mas também os outros favelados. E anuncia que está disposta a fazer isso. Pelo trecho acima, podemos supor que a promessa de mudança é direcionada a Audálio. Essa Carolina “reformada” aparenta ser diferente da autora do caderno de 1955, um texto marcado por críticas duras e ofensas a outros moradores do Canindé. Só o envio de um sorriso amável já poderia ser considerado uma mudança de posição, na busca de uma Carolina menos “nervosa”. O sorriso amável enviado às crianças não chega a contrastar com a narrativa da fase inicial do diário, já que Carolina responsabilizava os adultos pela má educação das crianças e dos jovens. É a homenagem aos operários que surge como novidade em comparação ao manuscrito anterior. As palavras operário, sindicato, lavrador e colono vão passar a ser usadas com alguma frequência, indicando um discurso mais politizado. A

⁶³¹ Manuscrito *Primeiro Diário* (1958), p. 01, Coleção *Carolina Maria de Jesus*, acervo Biblioteca Nacional. Localização 47, GAV1, 02. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 30.

principal mudança, no entanto, está na posição de Carolina em relação aos demais moradores do Canindé. Ela já não se vê – ou pelo menos não se apresenta – tão diferente deles assim. Em alguns trechos, a imagem de si já não contrasta com a dos outros favelados.

19 de maio

Havia pessoas que nos visitava e dizia: credo. Para viver num lugar assim, só os porcos isto aqui, é o chiqueiro de são paulo. **E as pessoas que pensavam e diziam isto foram obrigadas a vir residir na favela.**

Nos somos uns infaustos.⁶³² [partes em negrito foram suprimidas na edição]

20 de maio

Abri a janela e vi as mulheres que passam rapidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos êstes palitol que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituidos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu tambem sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que esta no quarto de despejo ou queima-se, ou joga-se no lixo.⁶³³

Antes, os rebotalhos eram os outros. Agora, Carolina se inclui entre os rebotalhos.

No primeiro trecho acima, Audálio suprime as frases finais, e o leitor perde a autoinclusão de Carolina entre os favelados infaustos. Na segunda notação, porém, o jornalista percebe a importância do autorreconhecimento de Carolina como favelada e rebotalho, e mantém o trecho na íntegra. Os registros acima, dos dias 19 e 20 de maio de 1958, não trazem as duras críticas e as ofensas de Carolina a outros favelados, comuns na fase inicial do diário. Desta vez, a autora demonstra simpatia e até uma certa compaixão pelas mulheres da favela. A convivência com as vizinhas parece menos conflituosa, pelo menos nos primeiros dias da retomada do diário. O medo de moradores de que Carolina coloque o nome deles no jornal ou no livro parece ter diminuído; ou a autora resolveu dar menor importância a isso. Se na fase inicial do diário, Carolina se vangloriava desse poder, nas notações entre 2 e 20 de maio de 1958 ela o menciona apenas uma vez.

11 de maio

Depois eu fui lavar roupas.

Mas o sabão era pouco, a Circe emprestou-me um pedaço.

Os que brigaram comigo, estão com receio de estar no meu diario.

Os novatos da favela estão admirados por eu ter saído na Folha da Noite.⁶³⁴

⁶³² Manuscrito *Primeiro diário* (1958), p. 78. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 35.

⁶³³ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 38.

⁶³⁴ Manuscrito *Primeiro diário* (1958), p. 14.

Além de única, a citação segue um tom bem mais ameno em relação ao caderno de 1955 – Audálio também vai suprimir o trecho acima. Carolina nem mesmo usa sua escrita como instrumento de ameaça. Ela cita o receio de seus antigos desafetos terem o nome incluído no diário, mas também valoriza a admiração dos novos moradores. E o respeito dos novatos tem um motivo concreto, a primeira reportagem de Audálio, publicada no dia 9 de março, na *Folha Noite*, uma semana depois de a escrita do diário ter sido retomada pela autora. O espaço dedicado pelo jornal justifica essa admiração ou surpresa. A reportagem é de página inteira, traz quatro fotos de Carolina, e ainda reproduz trechos do diário de 1955. Além disso, o parágrafo final traz o compromisso público do jornalista de transformar o diário escrito na favela em livro.

O repórter que assina esta reportagem e um grupo de companheiros que tiveram a oportunidade de ler os escritos de Carolina Maria de Jesus resolveram cotizar-se para custear a edição dos “Diários” e outros trabalhos sobre a favela. No volume, serão reunidas também algumas das quadrinhas e, possivelmente, alguns “contos”.⁶³⁵

Assim como Carolina usa o começo do manuscrito de 1958 para apresentar a parceria com um interlocutor letrado, Audálio se utiliza da reportagem para sacramentar a mediação. O pacto verbal entre Carolina e o jornalista – ela retomaria a escrita do diário, ele conseguiria uma editora e organizaria o material – agora é assumido publicamente, pelo menos a parte de Audálio. Mas há outros sinais na reportagem de que o livro *Quarto de despejo* já começava a ser gestado. Essa prévia composição, no entanto, refere-se mais a traços gerais do que decisões específicas fechadas. A primeira delas é a escolha dos diários como o material mais valioso entre os escritos, como o título da reportagem sugere: “O drama da favela escrito por uma favelada”. Mas o jornalista, ao anunciar o compromisso de edição do material, ainda cogitava reunir poesias e incluir contos, como revela a citação acima. Essa ideia não vai ser levada adiante. Audálio vai incluir poucas quadrinhas na edição do livro – na verdade, trechos de poemas inseridos na escrita do diário por Carolina –, e nenhum conto.

Na página da *Folha da Noite*, Audálio também reproduz trechos do manuscrito. Só que ele corrige erros da escrita de Carolina. “Apenas a grafia de uma ou outra palavra será corrigida aqui”, garante o jornalista, já demonstrando algum cuidado em não comprometer a autenticidade do texto.⁶³⁶ Apesar da ressalva, o cotejo entre esses trechos publicados no jornal

⁶³⁵ DANTAS, A. “O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive”. *Folha da noite*, 9 mai. 1958, p. 09.

⁶³⁶ *Ibidem*.

com o manuscrito de 1955 revela que Audálio colocou acentos, retirou outros usados incorretamente por Carolina, corrigiu problemas de concordância verbal, refez a grafia de palavras e incluiu vírgulas e pontos. Na verdade, o jornalista fez um trabalho considerável de correção. Na comparação desses mesmos trechos do diário publicados na *Folha da Noite* em 1958 com o texto de *Quarto de despejo*, de 1960, é possível perceber que Audálio mudou de posição. Na edição do livro, ele preservará parte dos erros originais dos manuscritos, como descreve no prefácio da obra.

Como esta história que conto e garanto é o exato acontecido, tenho de acrescentar que, em alguns poucos trechos, botei uma ou outra vírgula, para evitar interpretação dúbia de frases. Algumas cedilhas desapareceram, por desnecessárias, e o verbo haver, que Carolina entende apenas como um a assim soltinho, confundido facilmente com o artigo, ganhou um h de presente. Se não podia haver confusão. E confusão, de briga, há muita no Quarto de despejo⁶³⁷.

É uma mudança de posição, sem dúvida. Na citação acima, é um Audálio muito mais preocupado em preservar a autenticidade do texto – ou, como ele mesmo diz, em garantir o relato da história no seu "exato acontecido".

É também na primeira reportagem sobre o diário que o jornalista parece ter definido o título do livro. Quarto de despejo como metáfora da favela aparece escrito pela primeira vez no texto de Audálio na *Folha da Noite*, no dia 9 de maio de 1958. Ou seja, está ausente do manuscrito de 1955, e também não é mencionado nas anotações de Carolina entre o dia 2 de maio e o dia da reportagem. Na página de jornal, o termo quarto de despejo surge primeiro como intertítulo⁶³⁸, e logo depois no corpo do texto.

Quarto de despejo
Os cadernos de Carolina Maria de Jesus são divididos em “poesia”, “contos”, “romances e provérbios”. Folheando-os, descobrimos coisas surpreendentes. Antes de tudo, ela é dotada de agudo senso de observação e talvez por isso retrate tão bem o meio em que vive. Dentre os seus escritos, o mais surpreendente é um “diário” em que ela descreve a vida no seu barraco e, talvez sem querer, faz uma autêntica reportagem da favela, que define como sendo o “quarto de despejo de São Paulo”.⁶³⁹

Pelo trecho acima, é possível compreender que Audálio ouviu o termo quarto de despejo na entrevista feita com Carolina para a reportagem. Segundo o jornalista, a autora

⁶³⁷ *Idem*, "Nossa irmã Carolina". In: JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 11.

⁶³⁸ Pequeno título, geralmente formado de uma palavra, que subdivide um texto jornalístico. É usado para destacar um assunto e dar leveza à diagramação da página.

⁶³⁹ DANTAS, A. "O drama da favela escrito por uma favelada...", op. cit., p. 09.

definia assim a favela, o que nos faz supor que era uma ideia já elaborada, apesar de Carolina ainda não ter usado a metáfora em seus escritos. No prefácio do livro, Audálio ressalta que o título *Quarto de despejo* é sugerido pela imagem que autora criou para a favela.

Agora eu preciso dizer alguma coisa que é preciso dizer na clareza da informação: Quarto de despejo, título do livro, é sugerido pela imagem que Carolina Maria de Jesus criou para a favela. Imagem perfeita e exata. Ela diz, no bem dizer, que a favela é o quarto de despejo da cidade, porque lá jogam homens e lixo, que lá se confundem, coisas imprestáveis que a cidade deixa de lado.⁶⁴⁰

Carolina recomeça a escrita do diário no dia 2 de maio, mas só vai usar quarto de despejo como metáfora da favela a partir do dia 15, seis dias após a reportagem de Audálio. No trecho abaixo, a metáfora surge pela primeira vez no diário.

15 de maio [de 1958]

Em 1948 quando os políticos nos deu este quarto de despejo porque o São Paulo estava tornando-se granfino. Era o novo rico que pretendia reformar o seu guarda roupa. demonstrar que tinha dinheiro. Nós as roupas velhas viemos para o quarto de despejo. porque os pobres não podia permanecer na cidade.⁶⁴¹

No mesmo dia 15 de maio, a autora volta a usar o termo quarto de despejo, agora em contraposição a imagens antagônicas, em uma pequena amostra da sua capacidade de criar metáforas.

15 de maio

Esta claro que ele estando na sala de jantar não vai ver o que presta no quarto de despejo.

Eu classifico São Paulo assim. O Palácio 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.⁶⁴² [partes em negrito foram suprimidas na edição]

Na frase inicial do trecho acima, Carolina está se referindo a um político que abandonou a favela depois de ser eleito. Essa frase contendo o termo quarto de despejo é novamente suprimida na edição, mas Audálio mantém o restante das simbolizações. Carolina cria imagens para representar a sociedade desigual e suas instituições políticas. Palácio é como é conhecido o Palácio dos Bandeirantes, sede do governo do Estado. O governo municipal também aparece em suas simbolizações dos poderes públicos. A sala de visitas e a sala de jantar são as metáforas antagônicas ao quarto de despejo, em uma surpreendente

⁶⁴⁰ *Idem*, "Nossa irmã Carolina", op. cit., p. 11.

⁶⁴¹ Manuscrito *Primeiro caderno* (1958), p. 50. Todo o trecho foi excluído na edição.

⁶⁴² Manuscrito *Primeiro caderno* (1958), p. 53. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 33.

capacidade de criar imagens elaboradas. No livro, o quarto de despejo como metáfora da favela só aparece no dia 19 de maio.

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.⁶⁴³

A metáfora que dá título ao livro aparece mais duas vezes no dia seguinte, quando encerra o período de análise ao qual estipulei como período de transição. Audálio mantém esses dois trechos na edição. É difícil interpretar o motivo de o jornalista ter suprimido as duas primeiras citações a quarto de despejo no manuscrito de 1958. Não faz sentido aplicar o critério de cortar as partes mais repetitivas e desinteressantes justamente nos trechos contendo a metáfora mais importante da obra. Talvez Audálio estivesse à procura de um trecho mais impactante e explicativo para apresentar o termo pela primeira vez. O que mais nos interessa, no entanto, é o fato de Audálio ter percebido a força de quarto de despejo como metáfora da favela em uma conversa com Carolina, e de ter apostado nessa simbolização a ponto de apresentá-la na reportagem mesmo não fazendo parte do manuscrito de 1955. Tudo indica que, a partir daí, Carolina passa a incorporar a metáfora à escrita do diário, elaborando outras metáforas antagônicas, como a sala de visitas e a sala de jantar.

A primeira reportagem na *Folha da Noite* também teve influência sobre a produção da escrita do diário. Seguindo os registros do dia 2 ao dia 9 de maio, Carolina redigiu, em média, meia página por dia, em uma escrita protocolar. Se levarmos em conta que o primeiro caderno de 1958 era bem menor do que o caderno de 1955, o volume baixo da escrita nos primeiros dias da retomada do diário é ainda mais significativo. No dia 4 de maio, por exemplo, Carolina escreve apenas cinco frases curtas. A autora comporta-se como se estivesse desconfiada do acordo com Audálio. No dia 10 de maio, um dia depois da publicação de sua história pela *Folha da Noite*, o cenário começa a mudar. Carolina escreve duas páginas e meia. Neste dia, ela cita a reportagem de Audálio pela primeira vez no seu diário.

10 de maio

Sai da delegacia e fui na Dona Julita ela estava na casinha fazendo bolos para o dia das mães. Dissem que os filhos vem passar o dia com ela. Deu-me comida café e

⁶⁴³ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 37.

pão. Eu dei o jornal para ela ler. A reportagem a meu respêito. Feita pelo reporter Audalio Dantas Folha da Nôite 9 de Maio.⁶⁴⁴

O efeito da reportagem sobre a produção de Carolina parece aumentar nos dias seguintes. No dia 11, são redigidas oito páginas; no dia seguinte, 14. Essa média se mantém até o dia 20 de maio, com alguns picos. No dia 19, Carolina empolga-se e escreve 31 páginas. A reportagem da *Folha da Noite* é citada 15 vezes no diário até o dia 20 de maio. Carolina carrega o texto de Audálio por onde vai, e o lê para pessoas de dentro e fora da favela. Ao contrário de 1955, a publicação em jornal não é descrita por Carolina pelo seu poder de coação a outros favelados. Desta vez, é motivo de confraternização e simpatia.

11 de maio

Todos querem ver a minha repórtagem.

As mocinhas vieram perguntar-me se o repórter que fez a repórtagem é bonito. Outras acharam que o nome do repórter bonito. Audálio Dantas. Querem saber se êle tem namorada. Se é casado. E quanto anos tem.

A Dona Therezinha vêio visitar-me e dar-me os parabens pela reportagem. Disse-me que leu na Folha da Nôite. Que ela também escreve prometi ir ver os seus escritos.⁶⁴⁵

Nos dias seguintes, Carolina não perde a oportunidade de mostrar a reportagem. Pela rua, sem nenhuma cerimônia, a autora questiona se o interlocutor leu o jornal. Logo em seguida, retira a página do bolso e espera a pessoa ler. Registra no diário as opiniões sobre a reportagem, se houver. Quando percebe que seu interlocutor é analfabeto, não se intimida, toma a página de volta e faz a leitura do texto.

12 de maio

Levei a Fôlha da Noite para mostrar aos conhecidos.

O povo esta dizendo que as Fôlhas não tem orgulho que vão passar a ler as Fôlhas.

Os dois senhores que estao trabalhando no Klabin levaram quase trinta minutós para ler Ca...ro...li...na. E aquilo dêixou-me nervosa. Eu peguei o Jornal e li para êles ouvir.⁶⁴⁶

Os dias posteriores à reportagem de Audálio são marcados pela cordialidade de Carolina com vizinhos e pessoas conhecidas de fora da favela. Os conflitos entre ela e as outras mulheres do Canindé, constantes no caderno de 1955, somem momentaneamente nesse início da retomada do diário. Audálio, no entanto, deixa boa parte dos registros dessa fase

⁶⁴⁴ Manuscrito *Primeiro caderno* (1958), p. 08. Trecho foi excluído na edição.

⁶⁴⁵ Manuscrito *Primeiro caderno* (1958), p. 11-12. Trecho foi excluído na edição.

⁶⁴⁶ Manuscrito *Primeiro caderno* (1958), p. 18. Trecho foi excluído na edição.

mais pacífica de fora do livro *Quarto de despejo*. Ele também suprimiu as 15 referências à sua reportagem que constavam no diário de Carolina entre os dias 10 e 20 de maio, apagando os vestígios da influência da publicação do jornal sobre a produção de Carolina.

Por outro lado, a edição de Audálio privilegia declarações mais críticas e progressistas da autora. O exame do manuscrito mostra que tais ideias surgem aliadas a outras, que também revelam posições conservadoras e conciliatórias. Em relação aos políticos, Carolina mostra um reincidente saudosismo, o que contrastava com o ideário dos movimentos sociais os quais Audálio estava ligado.

Comecei a recordar com saudade dos governos anteriores que não dêixava os preços subir. Bons tempos àqueles que os governos eram sensatos. Eles inisciam na política com boas intenções.

- O que eu aviso aos futuros pretendentes a política, é que o povo não tolera a fome. É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la.⁶⁴⁷

Eu sei que se eu fôsse política, eu queria ser generosa. Eu queria por em vigor os discursós dos políticos anteriores. Não dêixar subir os preços dos gêneros.

O Brasil precisa dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora.⁶⁴⁸ [*partes em negrito foram suprimidas na edição*]

Os dois trechos acima, sem os recortes de Audálio, revelam uma Carolina de posições políticas controversas. As frases suprimidas não anulam a força dos trechos selecionados, mas acabam encobrendo convicções importantes da autora. As anotações do dia 13 de maio de 1958 são um exemplo dessa complexidade, e da tentativa da edição de eliminar supostas contradições. No 70º aniversário da abolição da escravatura, ela inicia com um protesto.

13 de maio

Ergueram uma barreira.

– O preconceito. Negro não tinha que ir na escola. Negro não tinha inteligencia para ir na escola. Os brancos a raça predominante não queria mesclar-se. Com os pretos nas gueras ou nas revoluções. Nestas ocasiões funestas para a patria, não imperava a seleção. Mas os decendentes do preto que tombava nos campos de batalha não era considerado orfãos de guerra não recebia auxilio do pais.⁶⁴⁹

Pelo trecho acima, poderíamos esperar que a argumentação de Carolina caminhasse para um discurso inflamado contra o preconceito racial. Mas na página seguinte, a autora

⁶⁴⁷ Manuscrito *Primeiro caderno* (1958), p. 4-5. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 30.

⁶⁴⁸ Manuscrito *Primeiro caderno* (1958), p. 08. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 31.

⁶⁴⁹ Manuscrito *Primeiro caderno* (1958), p. 31-32.

parece frear o teor contestatório do enunciado, ao propor para o negro uma saída mais conciliadora.

13 de maio

Se voce é preta, e é empregada de um branco, faça a comida para ele, com asseio e capricho. Se na casa que você esta trabalhando tem algum doente, você procura interessar-se pelo dóente. Não sai aquele nôite para auxiliar os que estão cuidando do doente. Não vai no baile. O teu interesse pelo doente, fortifica a amizade do teu patrão por você.⁶⁵⁰

No final das anotações do dia 13 de maio, Carolina funde suas impressões sobre a data com a realidade da favela.

13 de maio

... Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era nove horas da noite quando comemos. E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava com a escravatura atual – a fome!⁶⁵¹

Dos três registros do dia 13 de maio citados acima, a edição de Audálio manteve apenas o último. É, sem dúvida, a anotação de maior força. A exclusão dos outros dois trechos pode, no entanto, fazer o leitor enxergar uma Carolina de pensamento politicamente linear. E linear apenas em seu caráter contestatório. Esse pequeno cotejo entre o manuscrito e o texto publicado realizado aqui indica que a edição tentou eliminar supostas incoerências entre as reflexões de Carolina. A questão é que tanto o lado conservador e conciliatório da autora quanto suas reivindicações e protestos são particularidades importantes para se entender a escrita do diário.

Entre as reflexões de Carolina no dia 13 de maio, a busca por impressionar o branco não parece tão incoerente em relação aos seus protestos se trouxermos à tona, por exemplo, o movimento negro que Florestan Fernandes define como a *Segunda Abolição*, no qual reivindicação e conciliação social conviviam em um projeto que buscava apoio dos brancos para o reconhecimento dos direitos dos negros. "Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz", escreve Carolina.⁶⁵² Se o projeto iniciado nos anos 1930, em São Paulo –

⁶⁵⁰ Manuscrito *Primeiro capítulo* (1958), p. 33.

⁶⁵¹ Manuscrito *Primeiro capítulo* (1958), p. 37. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 32.

⁶⁵² Manuscrito *Primeiro capítulo* (1958), p. 34. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 32.

por sinal, período da chegada de Carolina –, revelou-se um grande equívoco, por motivos já expostos aqui, resquícios de suas ideias parecem presentes no discurso da autora, sem que isso anule o seu caráter contestatário. Nesses termos, negociação e conciliação não significam necessariamente resignação, podendo também ser interpretadas como estratégias de inclusão e ascensão sociais, como defendem os historiadores João José Dias e Eduardo Silva em relação à luta dos negros contra a escravidão, e por trabalho após a abolição.

Na mesma busca por coerência, a edição de Audálio vai priorizar as críticas de Carolina à classe política, em detrimento de posições conciliatórias ou conservadoras, o que dará maior evidência aos protestos da autora em relação ao governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961).

O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e sua voz é agradável aos ouvidos. E agora o sabiá esta residindo na gaiola de ouro que é o Catête. Cuidado sabiá para não perder esta gaiola, porque quando os gatos estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome. **Se o senhor realissase tudo o que prometeu em vez de crítica recebias os parabéns. O Brasil não pode continuar assim. Ou muda o regime ou diminue o custo de vida.**⁶⁵³ [partes em negrito foram suprimidas na edição]

O trecho acima, sem o corte das frases finais pela edição, não revela uma crítica estrutural abrangente nem defende o fim da ordem econômica. A cobrança é mais objetiva; é por promessas de JK na campanha eleitoral de 1955, mais especificamente a de não permitir o aumento do custo de vida. Se tais promessas tivessem sido cumpridas, as críticas teriam se revertido em "parabéns", como ressalva a autora. No contexto político do final dos anos 1950 e começo dos anos 1960, no entanto, os protestos de Carolina ganharam status de voz de denúncia contra o custo social da política desenvolvimentista de JK. O investimento do governo em industrialização, com a entrada de capital estrangeiro, incentivou o êxodo rural, o inchaço das grandes cidades, o aumento da pobreza urbana e a multiplicação das favelas. Segundo os historiadores Robert Levine e José Carlos S. B. Meihy, "fatos concretos que evidenciavam o crescimento da marginalidade traziam o fenômeno da pobreza para os discursos, que tiveram que incluir as favelas no vocabulário político".⁶⁵⁴

Por intermédio do diário de Carolina, a visão idealizada das favelas, construída principalmente nas letras românticas de canções populares, é substituída pelo testemunho da violência, da fome e da discriminação. Uma nova descrição da vida na favela a partir de um

⁶⁵³ Manuscrito *Primeiro capítulo* (1958), p. 75-76. No livro, p. 35.

⁶⁵⁴ Cf. MEIHY; LEVINE, *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p. 20.

ponto de vista interno e diferente, como ressalta Audálio: "Com o diário, pela primeira vez, o problema veio com força, verdadeiro, pois veio lá de dentro".⁶⁵⁵ A questão é que Carolina não percebia o governo JK como herdeiro da política econômica e do populismo varguista. Mais do que isso: para ela, a solução estava nos políticos antigos, na velha maneira de fazer política, que objetivamente controlava a inflação e não deixava o custo de vida subir. Um saudosismo político que contrastava com movimentos sociais que defendiam mudanças estruturais no país, e que a edição de Audálio vai tentar eliminar ou reduzir, como fez em dois trechos destacados acima.

No cotejo entre os manuscritos e o texto publicado, Elzira Divina Perpétua conclui que o nascimento de *Quarto de despejo* ocorre entre dois desejos distintos: o de Audálio, que usava o diário em prol da causa que acreditava; e o de Carolina, que tentava se sobressair culturalmente e sair da favela.⁶⁵⁶ Em outro texto, ao retomar o tema, Perpétua sustenta que o jornalista tentou construir a imagem ideologicamente coerente de Carolina como voz de protesto contra o modelo econômico brasileiro então vigente.⁶⁵⁷ Nessa construção, segundo a pesquisadora, a imagem de Carolina como personagem complexa e dividida vai ser apagada. Por outro lado, seguindo ainda a perspectiva de Perpétua, a autora foi além do registro da efervescência da favela justamente pelo desejo de ser reconhecida não como escritora de diário, mas como poeta. Nesta busca, procurou utilizar-se da linguagem poética.

Perpétua tem razão quando identifica desejos e objetivos distintos entre os dois sujeitos envolvidos na elaboração de *Quarto de despejo*. O problema começa na divisão estanque e definitiva de interesses de cada lado; e com o lado de Carolina quase sempre em desvantagem. A comparação da escrita do diário antes e depois de Audálio, possível a partir do acesso ao manuscrito de 1955, mostra um cenário de delimitações menos rígidas. A primeira fase da escrita, ainda sem o contato com o mediador e posterior filtro do editor, revela um diário mais corrosivo sobre a vida na favela, no qual a autora intensifica acusações e denúncias contra os outros moradores, priorizando conflitos e desavenças em um ambiente hostil – um tom provavelmente influenciado pela repercussão da carta que motivou a reportagem do jornal *A Hora*. Nessa espécie de metralhadora giratória contra alvos internos, não há espaço para poesia.

⁶⁵⁵ DANTAS, A. "Bom, eu acho que aí, modéstia à parte...", op. cit., p. 106.

⁶⁵⁶ PERPÉTUA, E. D. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 240-241.

⁶⁵⁷ *Idem*, "Produção e recepção de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus...", *Em Tese*, 2002, p. 38,

Na reportagem de maio de 1958, Audálio explora o viés acusatório do caderno de 1955. O próprio subtítulo caminha nesse sentido: "Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive". Quase no final da reportagem, o jornalista resume: "Tudo isso ela [Carolina] escreve em seu barracão, às vezes ouvindo o choro dos filhos, que pedem comida, outras, as implicâncias dos vizinhos".⁶⁵⁸ Por outro lado, Audálio percebe, em conversa com a autora, a força de quarto de despejo como metáfora da favela, e a inclui na reportagem. Essa decisão parece ter influenciado Carolina, que passa a adotar a metáfora, antes apenas verbalizada, no diário a partir de maio de 1958, e a criar outras metáforas para definir a cidade. Pela própria postura de Audálio, a linguagem poética ganha espaço.

Mesmo desvalorizando o restante da produção escrita de Carolina – os versos são "quadrinhas ingênuas", os contos e romances são "histórias simples" –, Audálio aponta qualidades na escrita do diário que vão além do testemunho. "Ela sabe 'ver' além da lama do terreiro, da nudez das crianças, da sordidez da vida. Só por isso ela é diferente dos outros favelados: vive integralmente a miséria da favela, mas tem o seu 'mundo interior', às vezes feliz, outras vezes profundamente angustiado".⁶⁵⁹ Pois no começo do caderno de 1958, definido aqui como fase de transição, o tom acusatório diminui, cedendo espaço, de certa forma, para uma simpatia e até compaixão de Carolina por outras mulheres da favela.

A veia poética de Carolina vai aparecer com mais frequência em meio ao seu desejo de se sobressair culturalmente e sair da favela, como percebe Perpétua. Mas, na escrita cotidiana do diário, a autora vai estabelecer uma linguagem poética própria. Não serão mais "quadrinhas ingênuas", como define Audálio. Entre as novidades está uma narrativa com trechos de um lirismo interrompido, sufocado, como se o poeta na favela fosse impedido de sonhar, como se a inspiração não conseguisse transcender aquela realidade. Esse lirismo conquistará espaço em *Quarto de despejo*.

15 de maio de 1958

... A noite está tepida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido. Começo ouvir uns brados. Saio para a rua. É o Ramiro que quer dar no senhor Binidito.⁶⁶⁰

19 de maio

Toquei o carrinho e fui buscar mais papeis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: "Ria criança. A vida é bela". Só se a vida era boa

⁶⁵⁸ DANTAS, A. "O drama da favela escrito por uma favelada...", op. cit., p. 09.

⁶⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁶⁰ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 33.

naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer; "Chora criança. A vida é amarga".⁶⁶¹

Na segunda reportagem sobre o diário de Carolina, em junho de 1959, para a revista *O Cruzeiro*, Audálio volta a destacar Carolina como porta-voz dos favelados. "E, como marginal, começou a preocupar-se com o problema de outros marginais".⁶⁶² Um ano antes da publicação de *Quarto de despejo*, é possível perceber a sua insistência em construir uma imagem ideologicamente coerente de Carolina como voz de protesto. Mas o jornalista não descreve a autora sob um único ângulo.

Mas Carolina não é apenas uma mulher que grita contra o mundo. Tem os seus momentos de fuga, quando deixa o registro puro e simples das misérias da favela e se encontra com o seu "mundinho interior". Olha através da janela do barraco e não vê a lama do terreiro. Nem ouve o choro do filho do vizinho. Descobre nuvens coloridas sobre os telhados de zinco, enche os olhos de sol e o coração de alegria. É no "diário", porém, que se encontra a autêntica Carolina Maria de Jesus, favelada falando da favela.⁶⁶³

Audálio descreve duas Carolinas: a dos momentos de fuga, que se encontra com seu mundo interior, que vê além do terreiro da favela; e a favelada que fala da favela, em um registro puro da miséria. E deixa bem claro que prefere a segunda, a que fala com autenticidade sobre a realidade da favela. O que não quer dizer que a Carolina sonhadora não tenha conquistado espaço em *Quarto de despejo*. O pequeno cotejo entre o caderno manuscrito de 1958 e o texto publicado revela que a edição manteve a maioria dos trechos em que Carolina escreve sobre sonhos e inspirações, ou faz descrições da natureza. Como no dia 9 de maio: "Eu estava contente. Recebi outra intimação. Eu estava inspirada e os versos eram bonitos e eu esqueci de ir na delegacia"; "Eu cato papel, mas não gosto. Então eu penso: Faz de conta que estou sonhando".⁶⁶⁴ Ou no dia 11 de maio: "Dia das Mães. O céu está azul e branco. Parece que até a Natureza quer homenagear as mães que atualmente se sentem infeliz

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 36. Carolina erra os versos iniciais do poema *Risos*, de Casimiro de Abreu: "Ri, criança, a vida é curta,/O sonho dura um instante./Depois... o cipreste esguio/Mostra a cova ao viandante!". Cf. ABREU, C. de. *Primaveras*. Porto Alegre: L&PM, 2001, p. 159.

⁶⁶² DANTAS, A. "Retrato da favela no diário de Carolina", *O Cruzeiro*, 20 jun. 1959, p. 94.

⁶⁶³ *Ibidem*.

⁶⁶⁴ JESUS, C. M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 30.

por não poder realizar os desejos dos seus filhos"; "O sol vai galgando. Hoje não vai chover. Hoje é o nosso dia".⁶⁶⁵

A reportagem de 1959 ganha importância aqui porque já segue boa parte dos critérios adotados por Audálio na edição do livro, publicado no ano seguinte. O principal critério diz respeito aos erros dos manuscritos. Se na reportagem de maio de 1958, o jornalista vai publicar 15 pequenos trechos da fase inicial do diário com a grafia das palavras e a sintaxe das frases corrigidas, no ano seguinte essa postura vai mudar. Na revista *O Cruzeiro*, serão reproduzidos 10 trechos – um do manuscrito de 1955 e nove do período entre maio e dezembro de 1958. Nestes, no entanto, Audálio vai fazer menos correções em relação aos manuscritos: vai revisar a grafia de algumas palavras ("voz" em vez de "vós", "nós" no lugar de "nois", "descontente" para substituir "discontente"), vai excluir acentos e incluir outros, cortar cedilhas usados indiscriminadamente; mas também vai manter muitos erros, principalmente de concordância verbal e outros problemas de sintaxe. A comparação desses mesmos trechos publicados na revista *O Cruzeiro* com o texto do livro revela critérios de correção muito similares. Audálio parece, naquele momento, ter uma noção mais amadurecida sobre os preceitos a serem empregados na edição do livro.

É levando em conta esses mesmos critérios que sustento que *Quarto de despejo* passou por uma revisão ortográfica. E uma revisão ortográfica seguindo preceitos muito particulares. Exemplifico usando o primeiro parágrafo do livro.

15 de maio de 1955 Aniversário [**Aniverssario**] de minha filha Vera Eunice [**Euniçe**]. Eu pretendia comprar um par de sapatos [**sapatós**] para ela. Mas o custo dos generos alimenticios [**alimenticiós**] nos impede a realização [**realização**] dos nossos desejos [**desêjos**]. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos [**sapatós**] no lixo, lavei e remendei para ela calçar.⁶⁶⁶ [*palavras em negrito contêm a grafia original dos manuscritos*]

Minha conclusão é de que a revisão do texto realizado por Audálio segue duas preocupações, que muitas vezes podem ser conflitantes: a de manter a autenticidade do diário escrito por uma moradora da favela, e a de garantir a legibilidade do livro. E legível para o leitor em geral, não apenas para o especialista. Por sinal, esse é um dilema muito similar ao enfrentado por interlocutores letrados no testemunho mediado presente no campo latino-americano de estudo do testemunho, seja essa mediação envolvendo depoimento etnográfico

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁶⁶ Cf. JESUS, C M. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 13. Ou Manuscrito *Caderno 1 (primeira fase)*, p. 01.

convencional ou não. A particularidade da tarefa de Audálio está no fato de o sujeito testemunhal envolvido ser semiletrado e escrever seu próprio relato sem dominar a norma padrão, o que aumenta a especificidade desse processo de mediação.

A decisão de Audálio de manter parte dos erros dos manuscritos vai ter papel importante na consolidação da estética da *vida no limite* presente em *Quarto de despejo*. Vai permitir, por exemplo, que o leitor tenha noção de limites técnicos enfrentados por Carolina e acompanhe seu esforço em superá-los. Neste caso, para o jornalista, o erro era uma prova de autenticidade. Pois essa decisão de Audálio vai ser seguida, e até mesmo radicalizada, por outros organizadores da obra de Carolina a partir da década de 1990. Em *Casa de Alvenaria* (1961), ainda sob a edição de Audálio, os critérios foram mantidos. Em 1963, após o rompimento entre Carolina e o jornalista, o romance *Pedaços da Fome*⁶⁶⁷ e o livro *Provérbios* indicam uma correção mais intensa. *Diário de Bitita* (1986) também passou por uma revisão ortográfica – em muito porque a obra foi publicada primeiro em francês, e depois traduzida para o português.

Em 1994, em anexo à obra *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, José Carlos Meihy e Robert Levine publicaram dois textos de Carolina ("Minha vida... Prólogo" e "O Sócrates africano") que trazem a ressalva de seguir a grafia do original. Dois anos depois, Meihy e Levine organizam *Meu estranho diário* com uma posição mais radical. Os diários compilados não tiveram nenhuma revisão gramatical ou estilística; foram publicados com todos os erros originais. A exceção do período foi o livro de poesias de Carolina organizado por Meihy, *Antologia Pessoal* (1996), que contou com a revisão do poeta Armando Freitas Filho. Em publicação mais recente, *Onde estaes Felicidade?* (2014), as organizadoras Raffaella Fernandez e Dinha, na busca por preservar a dicção de Carolina, também mantiveram a sintaxe e a ortografia originais. Os motivos de Audálio eram outros. O desafio na segunda metade da década de 1950 era manter a autenticidade de uma voz inédita e garantir legibilidade ao leitor em geral: ao contrário dos novos organizadores da obra da autora, mais preocupados em preservar ao máximo a dicção de Carolina – o resultado, porém, foram textos que tiveram repercussão mais restrita entre especialistas e estudiosos.

Por isso, a partir desse pequeno debate envolvendo a escrita de Carolina antes e depois de Audálio, defendo que as decisões formais do mediador devem ser levadas em conta na

⁶⁶⁷ Carolina não teria aprovado o trabalho do editor Eduardo de Oliveira. Ele teria, inclusive, alterado o título original do livro ("Felizarda") sem sua autorização. A parceria foi logo rompida. Cf. FARIAS, T. *Carolina: uma biografia*, op. cit., p. 333. Em *Provérbios* não há indicação de organizador nem editor.

análise da estética de *Quarto de despejo*. Decisões formais que precisam ser contextualizadas dentro de um processo de mediação que se dá em um espaço de articulação, negociação e concorrência pelo controle do discurso entre os sujeitos envolvidos. Um espaço cuja tensão pode atingir níveis elevados – no segundo trabalho, *Casa de Alvenaria*, essa tensão culminou no rompimento da parceria.

Em sua tese, Perpétua reproduz trecho do manuscrito no qual Carolina disse não ver utilidade na escrita do diário, mas a mantinha porque recebera ordens para continuar. A pesquisadora cita um diálogo da autora com um desafeto na favela para "resumir o que Carolina pensa, sente e faz a respeito do diário", usando esse mesmo trecho para exemplificar o tipo de relacionamento entre a escritora e o jornalista.

18 de dezembro de 1958.

– Dona Carolina, eu estou neste livro?

– Deixe eu ver!

– Não. Quem vai ler isto é o senhor Audálio Dantas. Que vai publicá-lo.

– E porque é que eu estou nisto?

– Você está aqui, porque naquele dia que o Armim brigou com você e começou a bater-te você saiu nua para a rua. **E as crianças começaram a rir e perguntavam porque que a bunda das mulheres tem cabelos?**

Ela não gostou e disse-me:

– O quê é que a senhora ganha com isso?

– **Eles mandaram escrever, e eu disse-lhes que na favela não tem nada que presta, para escrever. Que personagens de favela, são pornográficos, e os seus atos não merecem destaque.**

– **Eles não tem nada com a vida dos faveladós.**

– **Eu também penso assim. Mas eles me mandaram escrever.**⁶⁶⁸ [partes em negrito foram suprimidas na edição]

Em primeiro lugar, Perpétua vai tomar conclusões incisivas a partir de um diálogo no qual Carolina é cobrada, e até mesmo intimidada, por outra moradora da favela a respeito de seu nome no livro. Uma declaração, nessas circunstâncias, precisa ser relativizada justamente porque é proferida em um momento de hostilidade. Em segundo lugar, é preciso levar em conta que o manuscrito de 1955 confirma Carolina como responsável pelas decisões formais envolvendo a escrita do diário sobre a vida na favela; diário este que foi utilizado, inclusive, para conter desafetos que ameaçavam a autora e os filhos. Além disso, no começo do caderno de 1958, ao sacramentar a parceria com Audálio, Carolina afirma ter repensado sua posição sobre o valor do diário, decisão responsável pela retomada da escrita.

⁶⁶⁸ Cf. PERPÉTUA, E. D. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, op. cit., p. 271. Em *Quarto de despejo* (edição 1960), p. 138.

A intenção não é diminuir o recorte trazido por Perpétua. Afinal, Audálio condiciona sua participação no projeto à retomada do diário. E, com isso, exclui os versos e ficções de Carolina. Uma restrição que, pelos manuscritos, a autora tentou burlar, principalmente em relação à sua poesia. A questão é entender a rejeição, momentânea ou não, de Carolina à escrita do diário sobre a vida na favela dentro de um cenário de disputas pelo controle do discurso. Nesse sentido, incluo no debate outra declaração de Carolina, em circunstância bem distinta, feita em junho de 1960, apenas dois meses antes da publicação de *Quarto de despejo*.

28 de junho de 1960

O reporter disse que fez o prefácio do livro.

– Deixe eu ler.

Êle deu-me. Li. Está de acordo com a narração do livro. O prefácio agrada.⁶⁶⁹

O prefácio que agrada Carolina provavelmente é o mesmo que ocupou oito páginas iniciais de *Quarto de despejo*. Nesta apresentação, Audálio reforça o diário como reportagem da vida na favela, chama Carolina de "irmã nossa, colega minha", anuncia que a narrativa traz "fome, briga, lama, safadezas e outras coisas da favela"⁶⁷⁰, menciona crimes como a morte de um bebê por negligência e o abuso sexual de uma criança pelo próprio pai, define o livro como grito de protesto, enumera seus critérios para seleção de trechos e supressões (corta repetições e privilegia histórias mais interessantes) e para a correção de alguns erros de ortografia. É este prefácio que Carolina deve ter lido, e considerado de acordo com a sua própria narrativa.

Por outro lado, é conveniente para Audálio selecionar, na edição de *Casa de Alvenaria*, o trecho em que Carolina aprova antecipadamente o texto de apresentação de *Quarto de despejo*. De certa forma, funciona como uma aprovação de seu trabalho pela autora que, afinal de contas, não participou do processo de organização e edição dos manuscritos nem teve acesso ao texto final antes da publicação. Mas é preciso reconhecer que o aval antecipado de Carolina, mesmo sendo apenas ao prefácio e não à obra completa, revela um cenário bem diferente de dezembro de 1958, quando a autora, em meio a uma desavença com uma vizinha, afirmava não ver utilidade na escrita do diário sobre a vida dos favelados.

Às vésperas da publicação de *Quarto de despejo*, com a viabilidade do projeto já garantida, os dois sujeitos envolvidos aparentam estar mais articulados. O que não quer dizer

⁶⁶⁹ Cf. JESUS, C. M. de. *Casa de Alvenaria*, op. cit., p. 27.

⁶⁷⁰ Cf. DANTAS, A. "Nossa irmã Carolina", op. cit., p. 10.

que devemos diminuir a importância dos momentos – tensos, muitas vezes – de concorrência e disputa pelo controle do discurso. Minha convicção é que a força de *Quarto de despejo* provém desse embate entre o sujeito testemunhal e seu mediador – ou, levando em conta a chave fornecida pelo poeta e ensaísta cubano Miguel Barnet, entre o sujeito testemunhal e sua época (ou parte importante dela, representada pelo mediador).

4.3. Estética da *vida no limite*: a construção da cena traumática

Minhas últimas considerações começam com uma reiteração. Desde o início, a busca é por um esquema de interpretação construído para tentar explicar a estética presente em *Quarto de despejo*, mas que também, de alguma forma, seja útil na análise estética de outras obras produzidas nas periferias brasileiras. Minha expectativa é de que essa esquematização pelo menos sirva para estruturar um começo de debate em relação a produções mais recentes; ou, no mínimo, que instigue alguma reflexão um pouco mais abrangente. Nesse caminho, parte-se da premissa inicial de que as dinâmicas estéticas em questão reproduzem dinâmicas sociais específicas, principalmente seus antagonismos sociais não resolvidos, que acabam funcionando como estruturadores do ritmo narrativo e da organização interna dos textos.

Em *Quarto de despejo*, a dinâmica social reproduzida diz respeito a um grupo social específico (pobres, negros em sua maioria, desempregados, subempregados ou trabalhadores informais, boa parte em serviço braçal pesado, baixa ou nenhuma escolaridade), em um território específico (favela paulistana), na qual se concentra a vida social (ação desenvolvendo-se em uma órbita limitada). E é preciso especificar ainda mais: uma pequena favela, de barracos de madeira, na área central da cidade, com ruas de barro, uma única torneira comunitária, sem saneamento básico, às margens de um rio e sujeita a inundações.

O período histórico em questão é a segunda metade dos anos 1950, cidade de São Paulo, metrópole de grandes contrastes (expansão industrial, inchaço populacional, déficit habitacional, alta concentração de renda, bolsões de pobreza), inserida em um cenário de debates públicos no qual a favela descrita por Carolina Maria de Jesus corporifica o custo social da euforia desenvolvimentista, borrando a imagem idílica de um morro feliz cantado em verso e prosa. Na favela do Canindé, a experiência social é marcada pela exclusão (miséria, fome, violência, morte, ignorância, alcoolismo, abuso sexual, discriminação racial e social), na qual moradores tentam sobreviver em um ambiente hostil. E aqui cabe mais uma especificação: uma favela anterior ao narcotráfico.

A partir desse cenário social problemático, o que proponho é analisar a dinâmica estética construída em *Quarto de despejo* a partir de algumas noções que se articulam, interagem, se completam e, às vezes, coincidem em alguns aspectos. E o mais importante: noções que evidenciam elementos de força do discurso produzido na periferia. Para isso, passo a resumir alguns entendimentos já abordados no decorrer do debate, mas que agora também servem ao intuito de construir um esquema de interpretação de maior abrangência e validade. Ainda por esse caminho, arrisco pequenas e rápidas aproximações com obras já referidas aqui, sem aprofundar questões, apenas para ilustrar que o mesmo raciocínio pode ser estendido e ter algum proveito em relação a outras obras da literatura da periferia. Essas noções têm relação direta com as perguntas que suscitam sobre a produção do texto.

A primeira delas refere-se à autenticidade da obra: quem fala? (autor do enunciado) e de onde fala? (local da enunciação). É o enfoque mais assíduo tanto nos debates sobre *Quarto de despejo* quanto nos de outras obras da periferia. No diário de Carolina, manter a autenticidade da escrita original foi uma das preocupações centrais da edição dos manuscritos, assim como a legibilidade do texto. A autenticidade da obra também foi um dos aspectos mais contestados do livro nas primeiras décadas pós-publicação. Em relação ao discurso da periferia, o debate sobre autenticidade recai sobre a autoria do enunciado como voz silenciada que passa a falar ou escrever por si. Logo, um dos elementos de força está no ineditismo/pioneirismo dessa voz.

Carolina é a primeira escritora da favela na literatura brasileira, e pagou o preço por esse pioneirismo. O ineditismo do “diário de uma favelada” custou acusações sobre a veracidade da escrita, uma incredulidade que escritores como Paulo Lins e Ferréz não tiveram de enfrentar, pelo menos não na mesma proporção. No final dos anos 1990 e começo dos anos 2000, um autor negro favelado, ou ex-favelado como Lins, já não provocava tanto espanto. Por outro lado, uma característica da noção de autenticidade parece ter sido decisiva para o interesse tanto pela obra de Carolina como pelos textos de Lins e Ferréz. Quando mais esse território específico da periferia estiver no foco de interesse da sociedade, mais representatividade e força esse discurso pode alcançar.

Nos anos 1950/1960, *Quarto de despejo* surge em meio a debates sobre problemas sociais provocados pela política econômica desenvolvimentista, entre eles o fenômeno da favelização em São Paulo. Foi esse interesse da sociedade pela vida na favela que fez Audálio

Dantas rumar para o Canindé e encontrar Carolina e seus manuscritos.⁶⁷¹ Na segunda metade dos anos 1990, o romance de Lins traz como cenário uma região estratégica na história do surgimento e consolidação do narcotráfico nas favelas cariocas. Na virada para o século XXI, é a vez de Ferréz romancear o bairro que fazia parte do chamado “triângulo da morte”, mas também berço do *rap* paulistano, região onde cresceu Mano Brown e onde surgiu o grupo Os Racionais MC’s. A publicação de uma reportagem de página inteira, na capa do caderno Ilustrada, quando *Capão Pecado* ainda era só um manuscrito de um autor desconhecido, sem nenhuma editora à vista, revela o interesse da sociedade por esse território específico da periferia paulistana.

A autenticidade do discurso da periferia é construída a partir do conhecimento do espaço social. O autor fala de si e de seu meio, retrata uma experiência social cujas consequências ele conhece como ninguém. Muitas vezes reivindica a autenticidade de sua voz no próprio discurso. “É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la”, antecipa Carolina.⁶⁷² O resultado dessas escolhas é uma narrativa concentrada em um espaço fechado. E isso não vale somente para *Cidade de Deus*, obra cuja ação Roberto Schwarz percebe ocorrer em uma órbita limitada, funcionando como uma das forças do texto de Lins. É possível estender essa mesma reflexão a outras obras produzidas na periferia, incluindo *Quarto de despejo* e *Capão Pecado*. Por sinal, os três livros em questão trazem no título a referência ao espaço fechado onde se concentra a ação, seja adotando o próprio nome da favela (*Cidade de Deus*), agregando juízo de valor (*Capão Pecado*) ou usando metáforas para definir esse espaço social (*Quarto de despejo*).

Se no discurso da periferia o debate recai sobre o autor de enunciado como voz silenciada que passa a falar por si, o local da enunciação funciona com um reforçador da autenticidade. Carolina escreve sobre a vida na favela ainda vivendo na favela. A realidade relatada está em vigor no ato da escrita; Carolina escreve seu diário sob o impacto do meio hostil, sob o efeito da fome, o que proporciona força ao seu testemunho. Em *Capão Pecado*, Ferréz ficcionaliza a partir da vivência em seu espaço social, e reivindica autenticidade à sua

⁶⁷¹ Audálio Dantas relata, com detalhes, os motivos que o levaram a ir à favela do Canindé, em abril de 1958, no texto “Diário de uma favelada: a reportagem que não terminou”, publicado em 2012, no livro *Tempo de reportagem* (SP: editora Leya).

⁶⁷² JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 30.

escrita em uma concepção de literatura que define como “morar no tema” – a periferia como temática e como endereço.⁶⁷³

Essa perspectiva territorial vai ser uma das características da série Literatura Marginal publicada pela revista *Caros Amigos*. Os textos são encerrados com nome do autor e o local da enunciação, ou melhor, a localização geográfica do autor (favela ou bairro da periferia onde reside). É daí que surge a já comentada dissintonia em relação à situação de Lins, morador de Santa Tereza, bairro boêmio de classe média alta. Quando publicou o romance, ele já estava dez anos fora da favela, era formado em letras e um poeta conhecido em circuitos culturais cariocas. Ele mesmo fez questão de se afastar das concepções de Ferréz – entre elas a perspectiva territorial do ato da escrita – e da autoproclamada literatura marginal. Lins define que, em sua literatura, a temática é que é marginal.⁶⁷⁴ Por outro lado, esse distanciamento da favela – ou, para ser mais exato, da favela como local da enunciação – terá relação com outro elemento de força do romance *Cidade de Deus* que fica mais evidente a partir de um segundo critério de análise do discurso da periferia.

Essa segunda noção refere-se a um *ponto de vista interno e diferente: o que fala?* (conteúdo original do enunciado). E aqui me aproprio de parte das reflexões de Roberto Schwarz sobre o romance de Lins. A perspectiva interna tem força se trazer algo novo, original, e não apenas reproduzir ou assumir uma ótica externa sobre aquele espaço social. Em relação a *Quarto de despejo*, é possível identificar que o *ponto de vista interno e diferente* trazido por Carolina esteve no foco dos debates dos anos 1960, principalmente no que já defendi como a mudança da imagem da favela-idílica para a favela-inferno. Mas isso aconteceu em menor grau do que os debates envolvendo a *autenticidade* da obra. Arrisco dizer que o conteúdo original trazido pela perspectiva interna da periferia começa a ser visto com menor carga ideológica a partir dos anos 1990. E isso fica mais evidente com a aproximação de outros debates do período os quais tentei trazer aqui, como a revisão do papel do interlocutor letrado no campo do testemunho latino-americano, o esforço de compreensão do sistema escravocrata brasileiro a partir da perspectiva dos escravos, ou a própria polêmica envolvendo *Cidade de Deus*, na qual Schwarz teve papel decisivo.

⁶⁷³ Ferréz repensou essa concepção mais recentemente, ampliando as temáticas de sua literatura. “Eu já sou o tema, eu moro dentro do tema, eu respiro o tema, os amigos são o tema, então não preciso escrever mais sobre isso. (...) Não vou abandonar [o tema da periferia] inteiramente, não. Na verdade, eu já estou morando aqui [e] é pesado demais”. Cf. FERRÉZ *apud* TENNINA, L. et al. (orgs). *Polifonias marginais*, op. cit., p. 275-276. O autor foi entrevistado por Ingrid Hapke em agosto de 2010.

⁶⁷⁴ Cf. LINS *apud* NASCIMENTO, E. P. do. *Vozes marginais na literatura*, op. cit., p. 58.

No caso da periferia, *Quarto de despejo* mostra que quanto mais essa perspectiva interna contrastar com a visão construída no lado de fora, mais interesse esse discurso pode despertar. Carolina descreve a favela como espaço social problemático, substituindo a imagem idealizada do morro pelo testemunho da violência, da fome e da discriminação. E ao mesmo tempo em que faz da favela-inferno seu endereço e sua temática, Carolina, ao contrário de Ferréz, só pensa em fugir do tema: “Se eu pudesse mudar dessa favela! Tenho a impressão que estou no inferno”⁶⁷⁵; “Estou tão triste! Se eu pudesse mudar desta favela! Isto é a obra do Diabo”⁶⁷⁶; “Se Deus auxiliar-me hei de sair daqui, e não hei de olhar para trás”.⁶⁷⁷

Nesta busca por evidenciar elementos de força da literatura produzida na periferia, a próxima questão é saber quais características originais compõem esse *ponto de vista interno e diferente*. Em *Cidade de Deus*, Lins constrói a perspectiva interna tendo como importante acréscimo a parceria com a enquete social. Então já distante da favela, ele retorna como pesquisador, e entrevista bandidos da comunidade onde cresceu. Surge daí o conteúdo original percebido por Schwarz: os resultados da enquete social são pensados e ficcionalizados pelo ponto de vista de quem sempre foi objeto de estudo. A vivência na favela – o que eleva o teor testemunhal presente na obra –, aliada à experiência de pesquisador da criminalidade carioca, resultou em um romance em que a personagem central, segundo o próprio Lins, é a comunidade. A originalidade dessa perspectiva passa pela multiplicidade representativa dos perfis sociais dentro daquela órbita: de Buscapé a Zé Pequeno, há uma variedade de personagens com diferentes índoles, caráter, expectativas e escolhas. Se boa parte deles envolve-se com o crime, o que pode sugerir uma visão naturalista redutora e um certo determinismo social, esse envolvimento é contado dentro de uma perspectiva antropológica, na qual os vários perfis captados pela enquete social aparecem. Logo, não estamos mais falando de uma divisão simplista entre bandidos, malandros e trabalhadores vitimizados pelos dois primeiros grupos.

Em *Capão Pecado*, é possível perceber um inusitado elemento de força na elaboração de seu *ponto de vista interno e diferente*. A ficionalização da vivência da periferia consolida o alto teor testemunhal da obra. Em um enredo fictício, Ferréz retrata o cenário real onde cresceu. Algumas personagens recebem, inclusive, nomes de moradores do bairro. O novo elemento de força do texto está em um sentimento – que também pode ser interpretado como

⁶⁷⁵ JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 28.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 168.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p.179.

uma consciência ou uma tomada de posição – que acompanha essa vivência na periferia, e que não parece estar presente no livro de Lins, muito menos no de Carolina. Podemos chamá-lo de sentimento de gueto, presente no cenário *hip hop* do qual Ferréz também faz parte. Como nas letras de *rap*, coexiste o protesto pelo isolamento involuntário a uma área degradada e um sentimento de ligação com o local, uma relação ambígua entre a revolta por estar ali e certo orgulho por pertencer ao lugar.

Essa ambiguidade é expressa pelas personagens e também pelo narrador, formando um *ponto vista de interno e diferente* que funciona como um ponto de vista de classe engajado nas causas da periferia. Essa coexistência entre revolta e sentimento de pertencimento torna-se mais clara a partir das teorizações do sociólogo francês Loïc Wacquant, que define o gueto como uma instituição de duas faces: como arma do dominador e como escudo do dominado.⁶⁷⁸ Para as classes dominantes, tem a função de cercar e dominar; para os dominados, funciona como um recurso de integração e proteção.

Por esse raciocínio, o gueto é fruto de uma dialética entre hostilidade externa e afinidade interna. Se o gueto faz crescer o estigma contra os moradores daquele espaço social, por outro lado alimenta a identificação entre os ocupantes da área segregada, o que faz aumentar uma perspectiva de pertencimento e valorização do local. Pois o conceito de gueto de Wacquant reforça a coerência do termo literatura marginal empregado por Ferréz. Ao se proclamar marginal, o autor subverte um estigma contra a população da periferia, criando um novo sentido de marginalidade. Inverte-se o jogo simbólico: o que significava uma imagem negativa transforma-se em uma marca de produtividade e orgulho.

Ferréz reproduz um sentimento de gueto presente na dinâmica social da periferia paulista do final dos anos 1990; de uma área específica considerada, inclusive, o berço do *rap* paulistano. A favela como fortaleza e escudo – ou seja, a segunda face do gueto identificada por Wacquant – não é a mesma favela-inferno descrita por Carolina nos anos 1950, ou a neofavela transformada pelo narcotráfico entre os anos 1960 e 1980, conforme a descrição de Lins. Logo, estamos diante de três concepções de favela, construídas cada qual a partir de um *ponto de vista interno e diferente*.

Por outro lado, são três obras marcadas por um alto *teor testemunhal*, a ponto de considerarmos este como mais uma noção importante a ser incluída no debate sobre a produção da periferia brasileira. Para isso, parte-se das concepções de Márcio Seligmann-Silva, que defende a análise dos traços característicos do *teor testemunhal* existente em

⁶⁷⁸ WACQUANT, L. *As duas faces do gueto*. SP: Boitempo, 2008, p. 13.

qualquer produção cultural. Com a ressalva, já exposta aqui, de que essa conceituação mais aberta, construída a partir de uma discussão envolvendo os dois principais campos do testemunho, precisa levar em conta o testemunho da violência social como experiência subjetiva da dor (ou seja, no sentido de *superstes*).

Na noção de *teor testemunhal*, a pergunta que suscita em relação à produção do texto pode ser sintetizada pela questão *por que fala?* (as motivações do enunciado). No testemunho da *Shoah*, a grande motivação é impedir que o evento-limite, a catástrofe, volte a acontecer. No testemunho da exclusão social, a motivação é interromper os efeitos negativos de uma *vida no limite*, ou seja, que a violência sistemática seja interrompida, que a segregação diminua, que a fome cesse, que a condição social desfavorável, incluindo a do próprio autor, se modifique. Em *Quarto de despejo*, Carolina presta um testemunho em seus dois sentidos: fala sobre o que vê (*testis*) e sobre o que vive (*superstes*), testemunho como denúncia social e testemunho da sobrevivência (mais especificamente, da experiência subjetiva da fome).

Tendo a favela como órbita da ação, Carolina reconstrói a experiência histórica brasileira da violência, e seus traumas constitutivos (a escravidão e a colonização). Seja em suas reflexões sobre o racismo, a exclusão dos negros dos benefícios da ordem social, o trabalho braçal pesado, o difícil acesso à educação formal; seja na descrição de comportamentos sociais, como as desavenças e mágoas entre os membros dos estratos sociais mais baixos na disputa pelos meios de sobrevivência e classificação social; e, principalmente, no relato da experiência de sofrimento de uma violência cotidiana, prosaica, onipresente, que vem do passado (herança espúria, de traumas coletivos não resolvidos), reproduz-se no presente, sem perspectiva de acabar em um futuro próximo.

Pois bem: se o testemunho dessa *vida no limite* serve de base para as elaborações estéticas de Carolina, reside justamente aí o valor estético que confere estatuto literário a *Quarto de despejo*. E o valor estético se estabelece na *construção da cena traumática*. Essa noção suscita duas questões em relação à produção do texto e, principalmente, ao desempenho do autor: *como fala?* (a construção do enunciado) e *para quem fala?* (o destinatário do enunciado). Por esse caminho, é preciso percorrer uma espécie de itinerário das decisões formais responsáveis pela originalidade da obra: escolhas estruturais apropriadas, manuseio criativo de recursos linguísticos e estilísticos, inclusive para superar dificuldades técnicas, culminando em uma linguagem própria e original. A segunda questão envolvida (*para quem fala?*) diz respeito à relação entre as decisões formais e os efeitos que a autora pretende provocar no destinatário de seus textos – para convencer, impressionar, emocionar, causar identificação, buscar apoio, reconhecimento ou aprovação.

Em *Quarto de despejo*, podemos começar o itinerário das escolhas formais para a construção da cena traumática pela decisão de Carolina de adotar o diário como suporte para o testemunho da vida na favela. E acredito ter sido esta a decisão formal mais importante. O gênero diário revelou-se uma estrutura capaz de proporcionar momentos de tamanha tensão e angústia da experiência da *vida no limite* que outros textos de alto teor testemunhal de Carolina não foram capazes de gerar – e aqui me refiro aos já citados “A Favela”, “Minha vida...Prólogo”, “O Sócrates africano” e *Diário de Bitita*, textos que seguem o gênero memória. Em *Quarto de despejo*, a narrativa no presente ou passado recentíssimo dos episódios cotidianos de violência social funciona como grande elemento de força. Os registros e as reflexões ocorrem sob o impacto da violência sofrida. A narrativa de fatos cumulativos e combinatórios gera tensão. O resultado é uma escrita sob o efeito imediato do trauma.

Márcio Seligmann-Silva percebe o diário como autoescritura performática e exemplo de local de testemunho. E local de testemunho no campo literário.⁶⁷⁹ Para ele, o diário produz páginas que se embaralham com a vida de seu autor/protagonista, trazendo as marcas e traços do presente de sua escritura. Um dos diferenciais do diário como local do testemunho está no fato de guardar uma potência que pode ser transformada em energia mesmo muitos anos após os fatos registrados. O segredo, segundo Seligmann-Silva, está na estrutura do texto, pelo qual se entrecruzam vida íntima e vida pública, trabalho literário e marcas do “real”. Pela escrita performática, o autor do diário cria um universo íntimo e uma realidade que o cerca de acordo com sua capacidade de “transpor imagens e palavras, palavras e imagens e saltar entre elas”.⁶⁸⁰ E isso significa enxergar o diário como um conjunto de fragmentos de um presente que se amontoa diante do leitor.

É a intensidade deste presente, como se tudo se encontrasse em um “estado de acontecer”, que sustenta a estruturação do texto. Por outro lado, esse amontoado de fragmentos do presente só vai ganhar sentido e intensidade pela habilidade performática do autor. Daí surge a concepção construída por Seligmann-Silva – e que me parece bastante fiel à tarefa – do diarista como um coletor e arranjador de fragmentos da vida.⁶⁸¹ Por esse mesmo raciocínio, ele combate a tese do diário como um veículo da antificção, apoiada principalmente na pretensa incompatibilidade entre o tempo presente e a ficção, argumento

⁶⁷⁹ Cf. SELIGMANN-SILVA, M. “O local do testemunho”, *Tempo e argumento*, Florianópolis, jan./jun. 2010, p. 6.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 7-8.

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 8.

formulado por Roland Barthes em seu último curso sobre a preparação do romance.⁶⁸² O romance (ou a ficcionalização) exigiria uma distância entre o fato narrado e a narrador.

Seligmann-Silva questiona se não é justamente esse tipo de romance, que implica certa distância, que entrou em crise no século XX. Um distanciamento que se tornou impossível na *Era dos Extremos*. "O testemunho e o diário são dispositivos que surgem na literatura dentro desse embate entre este Eu moderno e o Mundo, sobretudo quando o mundo se apresenta como uma manifestação violenta."⁶⁸³ O principal equívoco diz respeito à linha divisória entre o diário e a ficção, que bloqueia justamente o que o diário oferece de mais rico e complexo: uma indivizibilidade entre o real e a ficção. Não há como traçar um limite estrito entre o factográfico e o fictício: um gesto não existe sem o outro. O estilo do diário estaria, segundo Seligmann-Silva, na "ilusão de factografia total".⁶⁸⁴ Pois é essa ilusão que atrai e cativa leitores, que assim podem refletir sobre suas vidas, reforçando cada vez mais o diário como um texto que visa a esfera pública.

Em *Quarto de despejo*, o diário como local de testemunho e autoescritura performática tem o acréscimo de outras duas decisões da autora que aumentam a complexidade da obra. A primeira é a escolha do formato diário para viabilizar a publicação de um livro, ou seja, estamos diante de um texto preparado, desde o início, para a esfera pública. É levando em consideração essa escolha que a habilidade performática de Carolina tem de ser colocada à prova. A segunda decisão da autora diz respeito à procura por mediadores letrados, uma busca iniciada na década de 1940, para viabilizar a publicação de sua poesia. Mas é pelo suporte diário que Carolina estrutura um testemunho mediado da *vida no limite* – e aqui reforço a interpretação dessa mediação como um espaço, muitas vezes tenso, de articulação, negociação e concorrência pelo controle do discurso. Logo, o valor estético de *Quarto de despejo* nasce também de escolhas formais compartilhadas e negociadas.

Carolina busca e autoriza a interferência de outro sujeito, de cultura e classe social diferentes. E esse compartilhamento de decisões não significa que ela tenha aberto mão do controle do discurso. Nesses termos, a mediação pode ser interpretada como uma decisão

⁶⁸² Os cursos foram reunidos na obra *A preparação do romance*, vol. 1 e 2, editado pela Martins Fontes. A tese da incompatibilidade entre o tempo presente e a ficção é formulada no último curso, descrito no segundo volume.

⁶⁸³ Cf. SELIGMANN-SILVA, M. "O local do testemunho", op. cit., p. 9.

⁶⁸⁴ *Idem*, "O esplendor das coisas: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin", 2012, p. 282.

estratégica para atingir o público letrado. O resultado é uma estética que se constrói a partir do embate discursivo entre dois sujeitos: um sujeito testemunhal semiletrado que escreve, e que tem pretensões literárias; e um mediador letrado, jornalista, engajado nos debates sobre direitos sociais (aliás, um letrado que representa parte significativa de sua época). O debate estético sobre *Quarto de despejo* precisa considerar as intervenções do mediador, inclusive levando em conta as noções, sugeridas aqui, que evidenciam elementos de força do texto (*autenticidade*, *ponto de vista interno e diferente*, *teor testemunhal* e *construção da cena traumática*). Essas intervenções ocorreram principalmente no tratamento da linguagem, na seleção e encadeamento de cenas e na priorização de reflexões durante o processo de edição.

É tendo como ponto de partida o testemunho, na estrutura de diário, escrito para virar livro, com a mediação de um interlocutor letrado, que sigo pelas elaborações estéticas em *Quarto de despejo*. Escolho prosseguir por um elemento determinante na narrativa da *vida no limite* na órbita da favela: a organização e caracterização das personagens. Passo a separá-las em três grupos, a partir de comportamentos sociais diferentes. O primeiro é formado pelo contingente de moradores da favela do Canindé, na vivência diária da violência, sem perspectiva de fim. Emparedados, sem horizonte, resignados com a desgraça geral. Podemos identificar aqui maior força no testemunho no sentido de *testis* (o terceiro na cena). A narradora ora se solidariza com o sofrimento dos outros favelados (como na história do pretinho que morre depois de comer comida estragada achada no lixo) ora os critica, como se fossem os maiores responsáveis pela própria situação (bêbados, ignorantes, indolentes, morosos...). Nos momentos de maior virulência, a narradora chega a descrever alguns moradores quase como animais, vivendo em um ambiente promíscuo, entre falatórios, desavenças e agressões físicas.

Em contraste com outros moradores da favela, temos a protagonista-narradora, que tenta, de todas as formas, romper o ciclo de exclusão. Pela narrativa das ações da protagonista surge uma trajetória apartada das demais, de uma mulher negra, mãe solteira de três filhos, catadora de papel, com apenas dois anos de ensino formal, mas que, desafiando todos os limites sociais, lê, escreve e tem pretensões literárias. Prevalece o testemunho no sentido de *superstes*, em uma luta solitária pela sobrevivência. A protagonista enfrenta um ambiente hostil, isola-se, tenta se diferenciar dos demais moradores, e por esforço próprio tenta mudar sua sina, sair da favela e se tornar escritora de literatura. Na luta diária e solitária por comida, surge outro ponto forte da narrativa, uma espécie de matemática da fome: a protagonista registra no diário uma contabilidade rudimentar, de valores miúdos, trocas, doações; depois enumera os poucos alimentos que o dinheiro permitiu comprar. É uma contabilidade de curta

duração, o horizonte é sempre a próxima refeição da família; refeição terminada, a matemática recomeça do zero.

Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu levei 3 litros e troquei com o Arnaldo. Ele ficou com os litros e deu-me pão. Fui receber o dinheiro do papel. Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne. 1 quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seis cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se.⁶⁸⁵

Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta.⁶⁸⁶

Pois essa matemática da fome resulta em um efeito de convencimento no leitor. Aliás, toda a trajetória da protagonista, na luta pela sobrevivência em meio a um ambiente hostil, tende a provocar uma leitura engajada por reconhecimento do esforço e identificação. E essa identificação pode ser explicada, em parte, pela escolha da protagonista pelo caminho da ordem e do trabalho. Um comportamento muito presente nos estratos sociais mais baixos e que foi percebido por Florestan Fernandes, a ponto de falar de um “modo de ser” de um contingente de trabalhadores negros pós-escravidão, o qual define como *negros ordeiros*. Pois esse comportamento socialmente expressivo – majoritário não só entre os setores baixos, mas também entre os intermediários –, que se revela no esforço de superação de Carolina pelo caminho do trabalho, acaba funcionando como elemento de identificação. E a autora demonstra ter consciência disso, a ponto de convocar o leitor a referendar sua conduta com um sonoro “Muito bem, Carolina!”.

Por outro lado, o contraste entre a protagonista e as outras personagens revela uma visão limitadora em relação aos moradores da favela. Em *Quarto de despejo*, a protagonista parece ser a única empenhada em romper o ciclo de exploração e pobreza. É a única personagem a ter consciência da exclusão, a ter um plano para romper a situação de miséria e a ter uma ação propositiva. A narradora não enxerga essa disposição de luta nos outros favelados. Nenhum deles parece se esforçar, estar próximo de romper esse ciclo ou mesmo ter algum potencial para isso. Nesse esforço de se apartar, de se diferenciar do grupo social que integra, a narradora-protagonista descreve os outros moradores da favela sempre presos a um determinismo social, sem alternativa ou possibilidade de escapatória. São fruto do meio

⁶⁸⁵ JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 13.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 14.

sórdido e promíscuo onde vivem, sem conseguir transcender a essa situação. Pela narrativa, apenas a protagonista, e somente ela, apresenta condições de escapar aos limites impostos pelo meio. Nenhuma das outras personagens está em pé de igualdade em relação à consciência ou às chances reais de romper esse ciclo.

Em suas memórias, Carolina faz um raciocínio semelhante quando tenta se dissociar de seus familiares em Sacramento, descritos como seres condenados à ignorância e à pobreza, como em um trecho já mencionado aqui: "Fiquei pensando na minha família, eram todos analfabetos, e não poderiam viver nas grandes cidades. E a única coisa que eu poderia fazer por eles era ter apenas dó".⁶⁸⁷ Pois esse pensamento é muito semelhante à posição da protagonista-narradora de *Quarto de despejo* em relação aos outros moradores da favela. Sente pena por não identificar neles um potencial de superação e de valor moral que, de certa forma, ela teria de sobra. Outras vezes, essa suposta falta de empenho e afeição ao trabalho dos outros favelados motiva uma crítica mordaz. O resultado é um restrito sentimento de solidariedade ao outro.

O terceiro grupo de personagens é menos representativo: às vezes exerce função figurativa, outras vezes reforça o caráter discriminatório. São personagens de fora da favela que a protagonista-narradora mantém algum contato pelas ruas ou faz alguma referência. Entre elas, existe quase sempre uma dicotomia. Há os moradores de fora que se solidarizam, se comovem e ajudam a protagonista (Dona Julita e outros), e há os que a censuram, a discriminam e a prejudicam (como no episódio dos sacos queimados, em julho de 1955); há os políticos antigos que apoiam o povo e, por consequência, os favelados, e há os políticos mais novos, traidores do povo e dos favelados. O contato com moradores de fora da favela acaba funcionando como um reforçador da trajetória solitária da protagonista na luta pela sobrevivência e para se tornar escritora.

Essa organização das personagens compõe um cenário propício a uma leitura engajada por identificação à protagonista, o que, por sua vez, diminui a possibilidade de distanciamento estético. Há um elemento ético presente, suscitado pelo testemunho da sobrevivência, que impede que a estetização da violência se desprenda totalmente de uma reflexão social. O leitor se solidariza com a dor de quem sofre – neste caso, a dor da injustiça – e se identifica com o esforço de superação dos limites sociais pela protagonista.

Seligmann-Silva defende que, no testemunho, não se pode falar da representação da violência no sentido de *mímeses*, mas também argumenta que não se pode deixar de pensar a

⁶⁸⁷ JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*, op. cit., p. 201.

diferença entre a noção de ficção e a de *construção da cena traumática*. Na representação de um “real” violento, de uma percepção alterada pelo trauma, não há espaço para uma dicção puramente lírica nem para uma puramente realista. No sentido de que nenhum dos dois registros dá conta da radicalidade da experiência vivida. Pois é dentro desse paradoxo sem solução, que se instaura na forma, que defendo *Quarto de despejo* como *construção da cena traumática* com intenção de arte.

E aqui invoco novamente as reflexões de Roberto Schwarz sobre *Minha vida de menina* para alertar sobre o equívoco de se valorizar *Quarto de despejo* por um viés antimoderno, ou seja, por uma qualidade pretensamente artesanal e espontânea, e não por sua qualidade artística. A força do texto não é resultado do espontâneo no sentido de ausência de organização e planejamento, como se a obra fosse se compondo ao acaso; provém principalmente da escolha de recursos estilísticos e da habilidade em manuseá-los com consciência apurada de uma construção literária. A força resulta das aptidões dos sujeitos envolvidos, dos procedimentos pensados, das soluções formais originais encontradas.

Em *Quarto de despejo*, a narrativa da experiência subjetiva da fome ora tende para o literal ora tende para o poético, mas não apresenta uma dicção pura e constante. Nos momentos de vigência da fome, o relato tende a rumar para o registro factual, o que aumenta a sua dramaticidade.

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 panelas e não tem mais.⁶⁸⁸

A frase comida ficou eclodindo dentro do meu cérebro. Parece que o 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 igual ao de minha saudosa mãe. E estou sem dente. Magra. Pudera! O medo de morrer de fome!⁶⁸⁹

Quando eu encontro algo no lixo que eu posso comer, eu como. Eu não tenho coragem de suicidar-me. E não posso morrer de fome.⁶⁹⁰

Quando a fome dá uma trégua, a narrativa tende a seguir por uma dicção mais lírica. E a descrição das cenas ganha em plasticidade.

⁶⁸⁸ JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*, op. cit., p. 39.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 154.

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.⁶⁹¹

Fiz comida. Achei bonito a gordura frigindo na panela. Que espetáculo deslumbrante! As crianças sorrindo vendo a comida ferver nas panelas.⁶⁹²

Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei sorrir como se estivesse presenciando um lindo espetáculo. E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer?⁶⁹³

Logo, a intenção de arte tem papel-chave na *construção da cena traumática* em *Quarto de despejo*. Essa intenção de fazer literatura provoca momentos de choque entre a descrição realista da violência social e a imaginação poética da autora. O relato da experiência subjetiva da dor (da injustiça) proporciona não só descrições mais dramáticas da fome (barriga vazia) ou momentos de alívio e beleza poética (barriga cheia). O choque entre a dura realidade da favela e a imaginação da narradora-protagonista também define a descrição de cenários, de elementos de dentro e fora daquela órbita.

É da favela como área degradada que provém o abjeto, o feio, o sujo, o fétido: "O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga"⁶⁹⁴; "As oito e meia da noite, eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre"⁶⁹⁵. São descrições que aparecem em momentos de grande inconformidade e desabafo. Em sentido oposto, a natureza é o belo, o sublime. Seus elementos (céu, sol, nuvens, estrelas, pássaros, flores...), que existem além dos limites da favela, funcionam como tranquilizadores. A beleza da natureza tende a operar como válvula de escape contra a feiura da favela. Uma manobra da imaginação que a narradora-protagonista faz questão de revelar ao leitor.

Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁹² *Ibid.*, p. 43.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 37.

no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.⁶⁹⁶

Então, como a própria narradora antecipa, a descrição começa por um lirismo romântico, de linguagem e tema elevados. A manobra parece estar dando certo: pela imaginação poética, Carolina vai transcender àquele mundo abjeto e esquecer o local onde está. Mas algo dá errado. A fantasia é invadida pela realidade da favela. A protagonista não tem escapatória.

A noite está tepida. O céu está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido. Começo a ouvir uns brados. Saio para a rua. É o Ramiro que quer dar no senhor Binidito. Mal entendido. Caiu uma ripa no fio da luz e apagou a luz da casa do Ramiro. Por isso o Ramiro queria bater no senhor Binidito. Porque o Ramiro é forte e o senhor Bindito é fraco.⁶⁹⁷

A protagonista é arrancada da sua fantasia pelos gritos da favela. É a violência do forte contra o fraco que explode no lado de fora do barraco. A realidade interrompe abruptamente a imaginação poética, como o acordar assustado de um sonho. O lirismo de viés romântico é invadido pela narrativa da violência. A ruptura causa um efeito de estranhamento: da descrição lírica da natureza para a narrativa crua e seca da vida na favela. Como no trecho abaixo, em que o alto preço da comida ofusca as belezas do mundo.

O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe.⁶⁹⁸

É neste momento de choque entre as dicções lírica e realista – em suas manifestações aparentemente puras, tanto no viés romântico quando no relato cru e objetivo da realidade violenta – que a narrativa se aproxima de um lirismo moderno. O rebaixamento do sublime (o belo dos elementos da natureza) para o vulgar (a feiura da favela real) faz o texto perder a ingenuidade. O lirismo de viés romântico é interrompido, abortado – ou ofuscado, se

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 59-60.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p. 44.

quisermos repetir o termo usado pela autora. Como se fosse arrancado da protagonista o direito reconfortante à fantasia, ao belo, ao sublime.

É uma autora bem diferente da “poetisa preta” dos anos 1940 que, ainda sem conhecer a realidade da favela, se dizia dominada por uma inspiração poética. Como na reportagem da *Folha da Manhã*, em 1940, quando se anunciava uma incontrolável fazedora de rimas; ou na publicação do jornal *A Noite*, em 1942, quando desafiava o repórter a encontrar uma pessoa mais inspirada do que ela; uma inspiração fora de controle que a impedia de ser outra coisa, a não ser poeta. No final dos anos 1950, agora na favela, a autora parece indicar que sua inspiração poética já não é mais suficiente para romper o cerco imposto pela realidade. A autora tenta usar a imaginação para transcender aos efeitos da *vida no limite* dentro daquela órbita, mas a favela se impõe.

Na sua trajetória solitária para romper os limites sociais, a protagonista entra em confronto não apenas com os outros moradores da favela. Ela também trava uma briga particular com o cenário, composto pela lama podre, pelo odor dos excrementos, pelo cheiro de pinga. Desse embate com o meio, contra o abjeto captado pelos seus sentidos aguçados, a protagonista vai perdendo as ilusões, e a ingenuidade. "Duro é o pão que nós comemos. Dura é cama que dormimos. Dura é a vida do favelado."⁶⁹⁹ E o lirismo de viés romântico vai ganhando feição moderna. Em um momento de trégua, inspirada pelo efeito surpreendente de um organismo recém alimentado, Carolina concebe cor à fome, o amarelo, em um dos trechos mais expressivos do diário.

Mas o momento ápice desse lirismo de feição moderna acontece poucas páginas adiante: “Dona Domingas é uma preta boa igual ao pão. Calma e útil”.⁷⁰⁰ O trecho é uma homenagem a uma vizinha tranquila e generosa, virtudes raras naquele meio, segundo relato de Carolina. O estilo é elevado, mas o tema é baixo, contradição que marca a lírica moderna, segundo Erich Auerbach, em “*As flores do mal e o sublime*”, célebre ensaio sobre a poesia de Baudelaire. É o rompimento da noção tradicional da dignidade do sublime.⁷⁰¹ Dona Domingas recebe as virtudes sagradas do pão – ou será que é o alimento sagrado que passa a ser definido pelas qualidades humanas da preta calma e útil? –, analogia que provoca um efeito retórico

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁰¹ AUERBACH, E. “*As flores do mal e o sublime*”. In: *Ensaios de literatura ocidental*. SP: Duas Cidades/Ed. 34, 2007, p. 307.

moderno. A forma remete ao estilo elevado, mas o conteúdo se distancia dos temas tradicionais da poesia amorosa sublime.

Da *construção da cena traumática*, da habilidade performática da autora, surge uma estética particular, que se corporifica a partir da representação da *vida no limite*. Uma estética que resulta do choque e da tensão entre as dicções realista (de um “real” violento) e lírica (de uma inspiração que funciona como mecanismo de escape e alienação); entre a narrativa de momentos de desespero (barriga vazia) e a descrição de momentos de alívio e êxtase (barriga cheia). A representação da experiência subjetiva da fome oscila entre dois efeitos estéticos de grande intensidade: o registro dramático causado pela fome no organismo, e o registro extasiante provocado pela comida no corpo acostumado a sentir fome.

Do choque entre o sublime (a natureza e seus elementos reconfortantes) e o abjeto (a favela como área degradada e ambiente hostil), surge uma noção de belo desvinculada da ingenuidade romântica e da alienação. Na estética da *vida no limite*, a beleza está no ato de resistir. As qualidades valorizadas são justamente aquelas necessárias para alguém resistir às condições impostas pela exclusão: a calma, a perseverança, a força de vontade, a disposição para o trabalho. Não à toa são essas as virtudes de dona Domingas, mas principalmente são as qualidades da protagonista, levando em conta seu próprio relato. A diferença é que Carolina parece ser a única a ter consciência dessa situação, e a ter um projeto concreto para romper o ciclo de exclusão e pobreza. A beleza de sua trajetória está concentrada justamente no seu esforço de superação.

Florestan Fernandes parece perceber o belo contido no ato de resistir quando enxerga uma armadura no peito de negros que se fortaleceram diante do sofrimento e da humilhação, em contrapartida aos que sucumbiram à frustração sistemática das expectativas de inclusão social. Clóvis Moura identifica beleza na rebeldia dos escravos em manifestações ativas e passivas de resistência. João José Dias e Eduardo Silva percebem força e beleza tanto nos momentos de confronto quanto nos de negociação, tanto em ações coletivas (rebeliões ou fugas em massa) quanto em individuais (a compra da própria alforria, por exemplo), na luta dos negros contra a ordem escravocrata ou por trabalho livre após a abolição.

Em *Quarto de despejo*, os atos individuais de resistência da protagonista tornaram-se ainda mais visíveis ao leitor pela decisão de Audálio Dantas de manter parte dos erros dos manuscritos. As falhas gramaticais e de sintaxe funcionam como vestígios, na forma literária, do esforço da protagonista em superar seus limites de formação educacional, originários de limites sociais. Mesmo com outro objetivo – a edição estava mais preocupada em manter a autenticidade dos originais sem prejudicar a legibilidade do texto –, a decisão de Audálio fez

do erro um componente importante dessa estética da *vida no limite*. O erro técnico não é o fracasso, mas a medida do esforço empreendido na trajetória individual de superação. De certa forma, na construção literária da *vida no limite*, o erro é um adorno estético que reforça a beleza do ato de resistência ao meio social degradante.

Por outro lado, seguindo essa mesma compreensão estética, o feio e o repulsivo compõem o retrato da degradação física e moral da favela e dos seus moradores. Como Carolina enumera, o feio se corporifica no esgoto a céu aberto, na rua de lama, nos barracos sujos e minúsculos, na boca sem dente, no rosto envelhecido pelo medo de morrer de fome. A degradação moral gera comportamentos repulsivos: o alcoolismo, a vadiagem, os falatórios que muitas vezes acabam em agressão física, a covardia do forte contra o fraco, o abuso sexual. É do embate contra esse cenário degradado que nasce a força e a beleza da trajetória individual da protagonista.

Nesta *construção da cena traumática*, o belo não está na improbabilidade da existência de uma escritora negra, favelada, mãe solteira, semiletrada e catadora de papel – aliás, a exaltação da improbabilidade da autora teve participação importante na sua exotização. Na estética da *vida no limite*, a beleza está em existir como um ato de resistência; como uma flor que nasce no asfalto. O belo não está na simples improbabilidade da cena, assim como a vitória da flor sobre o asfalto não é obra do acaso. Ao refletir sobre a mesma cena em uma rua da grande metrópole, então capital do país, nos anos 1940, Carlos Drummond de Andrade vê além: percebe que a flor, no seu ato individual e vitorioso de resistência, fez mais do que vencer fisicamente o asfalto: “Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio”.⁷⁰² E mesmo nos fundões da periferia, onde o asfalto não chega, a vitória da flor sobre o meio hostil também é celebrada, em pleno século XXI, como um grande e belo ato de perseverança. “Tenha fé porque até no lixão nasce flor”, anuncia a canção dos Racionais MC's.⁷⁰³ Carolina não é uma flor improvável e exótica; Carolina é uma flor resistente, e bem mais frequente do que se imaginava.

⁷⁰² Trecho final do poema “A flor e a náusea”. Cf. *A Rosa do Povo*. SP: Companhia das Letras, 2012, p. 14.

⁷⁰³ Trecho da canção “Vida Loka (parte I)”, composição de Mano Brown que fez parte do álbum dos Racionais MC's de 2002, *Nada como um Dia após o Outro Dia*.

Bibliografia

1. Obras de Carolina Maria de Jesus:

- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo (diário de uma favelada)**. São Paulo: Francisco Alves, 1960.
- . **Casa de Alvenaria (diário de uma ex-favelada)**. São Paulo: Francisco Alves, 1961.
- . **Pedaços da Fome**. São Paulo: Editora Aquila, 1963.
- . **Provérbios**. São Paulo: edição do autor, s/d.
- . **Quarto de despejo: o grito da favela que tocou a consciência do mundo inteiro!** (edição de bolso). São Paulo: Edibolso, 1976.
- . **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- . "Minha vida... Prólogo". In: MEIHY, José C. S. B.; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. p. 172-189.
- . "O Sócrates africano". In: MEIHY, José C. S. B.; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, p. 190-196.
- . **Antologia Pessoal**. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e revisão de Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- . **Meu estranho diário**. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996.
- . **Quarto de despejo (diário de uma favelada)**. Série Sinal Aberto. São Paulo: editora Ática, 2001.
- . "Quarto de despejo" (excertos do livro Quarto de despejo, publicado pela editora Francisco Alves em 1960). In: OLIVEIRA, Nelson de (org.). **Cenas da favela: as melhores histórias da periferia brasileira**. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2007, p. 31-42.
- . **Onde estaes Felicidade?** Organização Raffaella Andréa Fernandez e Dinha. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

2. Referências bibliográficas sobre obras de Carolina Maria de Jesus:

- AURELI, Willy. "Carolina, poetisa preta". **Folha da Manhã**, caderno Suplemento, 25 fev. 1940, p. III.
- CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais de. **Muito bem, Carolina!** Biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CORONEL, Luciana de Paiva. "Representações das condições de vida dos negros nos cronistas do período da abolição e nos diários de Carolina Maria de Jesus". **Literatura e Autoritarismo**, nº 21, jan.-jun. 2013, p. 85-98.

DANTAS, Audálio. "O drama da favela escrita por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive". **Folha da Noite**, São Paulo, 9 mai. 1958, p. 09.

———. "Retrato da favela no diário de Carolina". Revista **O Cruzeiro**, nº 36, 20 jun. 1959, p. 92-98.

———. "Nossa irmã Carolina". In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo (diário de uma favelada)**. São Paulo: Francisco Alves, 1960, p. 5-12.

———. "Mistificação da crítica: uma resposta à acusação de fraude literária". Revista **Imprensa**, jan. 1994. p. 42-43.

———. "Bom, eu acho que aí, modéstia à parte, é uma questão de sensibilidade". In: MEIHY, José C. S. B.; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, p. 102-197.

———. "A atualidade do mundo de Carolina". In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo (diário de uma favelada)**. São Paulo: editora Ática, 2001, p. 3-5.

———. "Diário de uma favelada: a reportagem que não terminou". In: ———. **Tempo de reportagem**. São Paulo: Leya, 2012, p. 12-21.

———. "O drama da favela escrito por uma favelada" (*Folha da Noite*, 09 de maio de 1958). In: ———. **Tempo de reportagem**. São Paulo: Leya, 2012, p. 22-27.

FARIAS, Tom. **Carolina: uma biografia**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FELINTO, Marilene. "Clichês nascidos na favela". **Folha de S. Paulo**, caderno Mais!, 29 set. 1996, p. 11.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. Campinas (SP), 2015. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

GUIMARÃES, Cleo; FORTUNA, Maria. "Racha' entre intelectuais sobre obra de Carolina Maria de Jesus: clima cada vez mais tenso". **O Globo** (online), blog Gente Boa, 22 abr. 2017. Disponível pelo site <http://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/racha-entre-intelectuais-sobre-obra-de-carolina-maria-de-jesus-clima-cada-vez-mais-tenso.htm/>. Acessado no dia 30 de abril de 2017.

JESUS, José Carlos de. "De noite, peço uns trocados para alguém, compro uma garrafa de pinga e pronto, os problemas acabam...". In: MEIHY, José C. S. B.; LEVINE, Robert M.

Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, p. 88-101.

LAJOLO, Marisa. "A leitora no quarto dos fundos". **Leitura: Teoria & prática**, ano 14, nº 25, jun. 1995, p. 10-18.

———. "Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina". In: JESUS, Carolina Maria de. **Antologia Pessoal.** Organização de José Carlos Sebe Meihy e revisão de Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996, p. 37-61.

LEEDS, Anthony; LEEDS, Elisabeth. **A sociologia do Brasil urbano.** Tradução de Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

LEVINE, Robert M. "Um olhar norte-americano". In: MEIHY, José C. S. B.; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, p. 199-209.

LIMA, Vera Eunice de Jesus. "Esta história é meio minha e meio da minha mãe..." In: MEIHY, José C. S. B.; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, p. 64-87.

MARTINS, Wilson. "Mistificação literária". **Jornal do Brasil**, Ideias/Livros, 23 out. 1993, p. 04.

———. "Lenda Carolina: mitos e equívocos envolvem a vida da autora de *Quarto de despejo*". **Jornal do Brasil**, Ideias/Livros, 29 abr. 1995, p. 04.

MEIHY, José C. S. B. "Um olhar brasileiro". In: MEIHY, José C. S. B.; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, p. 210-232.

———. "O inventário de uma certa poetisa". In: JESUS, Carolina Maria de. **Antologia Pessoal.** Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e revisão de Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996, p. 7-36.

———. "A percepção de um brasileiro". In: JESUS, Carolina Maria de. **Meu estranho diário.** Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996, p. 20-30.

MEIHY, José C. S. B.; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

———. "Preâmbulo necessário". In: JESUS, Carolina Maria de. **Meu estranho diário.** Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996, p. 7-10.

———. "Três utopias de uma certa carolina". In: JESUS, Carolina Maria de. **Meu estranho diário**. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996, p. 309-314.

———. "Segunda fração ou 'tempo de escrever desilusões'". In: JESUS, Carolina Maria de. **Meu estranho diário**. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996, p. 297-301.

NEVES, Herculano. **Eu te arrespondo Carolina**. São Paulo: edição do autor, 1961.

PENTEADO, Gilmar. "A *árvore* Carolina Maria de Jesus: uma literatura vista de longe". **Estudos de literatura brasileira contemporânea** – Literatura e periferia, nº 49, 2016, p. 19-32.

PENTEADO, Regina. "Carolina: vítima ou louca?" **Folha de S. Paulo**, caderno Ilustrada, 01 dez. 1976, p. 31.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de *Quarto de despejo***. Belo Horizonte (MG), 2000. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Curso de Pós-graduação da Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

———. "Produção e Recepção de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus: relações publicitárias, contextuais e editoriais". **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 5, dez. 2002, p. 33-42.

———. "Aquém do *Quarto de despejo*: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário". **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, nº 22, jul./dez. 2003, p. 64-83.

———. "O revisor como tradutor". In: QUEIROZ, Sônia (org.). **Editoração: arte e técnica**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008, p. 76-88.

———. "Experiência estética e mídia impressa: o caso Carolina de Jesus". **Anais do SILEL**, vol. 3, nº 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

———. **A vida escrita de Carolina Maria de Jesus**. Belo Horizonte: Nandayla, 2014.

———. "A proposta estética em *Quarto de despejo*, de Carolina de Jesus". **Scripta**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, 2º sem. 2014, p. 255-266.

POESIA, fogões e panelas". **A Noite**, Rio de Janeiro, 09 jan. 1942, p. 05.

PROFESSOR branco diz que obra de Carolina Maria de Jesus não é literatura e provoca embate no RJ. **Revista Fórum** (online), 20 abr. 2017. Disponível pelo site <http://revistaforum.com.br/2017/04/20/professor-branco-diz-que-obra-de-carolina-maria-de-jesus-nao-e-literatura-e-provoca-embate-no-rj.html/>. Acessado em 30 de abril de 2017.

RANGEL, Carlos. "Após a glória, solidão e felicidade". **Folha de S. Paulo**, 3º Caderno, 29 jun. 1975, p. 25.

SANTOS, Rita de Cássia Camargo dos. **Estudo das visões de mundo da narradora Carolina na produção literária Quarto de despejo**. Salvador, 2013. Dissertação de mestrado (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas), Universidade Federal da Bahia.

SOUSA, Germana H. P. de. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata**. Vinhedo (SP): editora Horizonte, 2012.

VOGT, Carlos. "Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus)". In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: editora Brasiliense, 1983, p. 204 - 213.

3. Outras obras da literatura brasileira:

ABREU, Casimiro de. **Primaveras**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: edições Melhoramentos, 1968.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "A flor e a náusea". In: ———. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 13-14.

ANDRÉ DU RAP. **Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)**. Coordenação editorial Bruno Zeni. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

ASSIS, Machado de. "Pai contra mãe". In: ———. **Contos: uma antologia** (volume II). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 483-494.

———. "O caso da vara". In: ———. **Contos: uma antologia** (volume II). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 378-385.

———. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

BARBOSA, Zeli de Oliveira. **Ilhota: testemunho de uma vida**. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1993.

BASSETI, Rosalina Ferreira. **Testemunha de uma vida**. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, 1987.

CARVALHO, Lenira. "Só a gente que vive é que sabe: depoimento de uma doméstica". **Cadernos de Educação Popular 4**. 2ª edição. Petrópolis: Vozes/Nova, 1984, p. 9-78.

———. **A luta que me fez crescer** (Entrevistada por Cornélia Parisius). 2ª edição. Recife: DED/Bagaço, 2000.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2008.

FELINTO, Marilene. **As mulheres de Tijucopapo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.
- . **Capão Pecado**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- . (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- JESUS, Vera Tereza de. **Ela e a reclusão** (o condenado poderia ser você). 3ª edição. São Paulo: edições O Livreiro, 1970.
- LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- . "Destino de artista". **Caros Amigos/Literatura Marginal** (A Cultura da Periferia – Ato I), 2001, p. 16-19.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- OLIVEIRA, Cícera Fernandes de; PRADO, Danda. **Cícera, um destino de mulher** (Autobiografia duma emigrante nordestina, operária têxtil). São Paulo: brasiliense, 1981.
- OLIVEIRA, Nelson de (org.). **Cenas da favela: as melhores histórias da periferia brasileira**. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2007.
- SILVA, Francisca Souza da. **Ai de vós! Diário de uma doméstica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
4. Referências bibliográficas sobre outras obras da literatura brasileira:
- ANDRELLO, Elka; GLÓRIA, Adriana da. "Escritor da periferia quer salvar pela cultura". **Folha de S. Paulo**, caderno Equilíbrio, 31 mai. 2001, p. 13.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: edições Loyola, 2011.
- BACKES, Enid. "Uma heroína como tantas outras". In: BARBOSA, Zeli de Oliveira. **Ilhota: testemunho de uma vida**. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1993, p. 11-13.
- BALANCIN, Débora de Souza. **As traduções brasileiras de I Fioretti Di San Francesco: a leitura da obra no Brasil**. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Italiana) - Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- BETTO, Frei. "Prefácio". In: CARVALHO, Lenira. **A luta que me fez crescer**. 2ª edição. Recife: DED/Bagaço, 2000, p. 19-22.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BUSATTO, Luiz. "Prefácio". In: BASSETI, Rosalina Ferreira. **Testemunha de uma vida**. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, 1987, p. 7-8.

CANDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem". In: ———. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993, p. 19-54.

———. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CARVALHO, Igor. "Sérgio Vaz, o poeta sonhador da quebrada, completa 25 anos de carreira". **Revista Fórum** (online), 24 de maio de 2014. Disponível pelo site www.revistaforum.com.br/sergio-vaz-o-poeta-sonhador-da-quebrada-completa-25-anos-de-carreira. Acessado em 11 de abril de 2017.

COSSART, Henrique. "Apresentação". In: CARVALHO, Lenira. **A luta que me fez crescer**. Recife: DED/Bagço, 2000, p. 15-18.

DALCASTAGNÈ, Regina. "A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea". **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, dez. 2007, p. 18-31.

DUVIVIER, Ivna Mendes de Moraes. "À guisa de prefácio". In: SILVA, Francisca Souza da Silva. **Ai de vós! Diário de uma doméstica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 11.

EMPREGADAS domésticas, velho tema, em livro e pessoalmente". **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 31 jul. 1975, caderno Vida Social/Feminina, p. 54.

FERRÉZ. "Terrorismo literário". In: FERRÉZ (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 9-14.

———. "Nota do autor para a nova edição". In: FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Planeta, 2016, p. 9-13.

FINOTTI, Ivan. "Bem-vindo ao fundo do mundo". **Folha de S. Paulo**, caderno Ilustrada, 06 jan. 2000, p. 01.

———. "Favela carioca vai virar filme". **Folha de S. Paulo**, caderno Ilustrada, 06 jan. 2000, p. 01.

FISCHER, Luís Augusto; POZZOBON, Jorge. "Outras vozes: a voz de Zeli". In: BARBOSA, Zeli de Oliveira. **Ilhota: testemunho de uma vida**. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1993, p. 9-10.

FISCHER, Luís Augusto. "Formação hoje - uma hipótese analítica, alguns pontos cegos e seu vigor". **Revista Literatura e Sociedade (USP)**, nº 11, 2009, p. 164 - 184.

———. "Pequena biografia de Machado de Assis". In: ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 11-18.

- HAPKE, Ingrid. “É imprescindível que a produção da periferia seja reconhecida como literatura”. **Fórum Literatura Brasileira Contemporânea** (3ª edição), UFRJ/Editora Torre, jan.– jun. 2010, p. 215-223.
- MIGUEL, Luís Felipe. “Um bicho-solto no campo literário”. **Literatura Brasileira Contemporânea/Boletim**, Brasília, 2ª quinzena de outubro de 1997, ano I, nº 11, p. 06.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- NAVA, Pedro. "Introdução". In: SILVA, Francisca Souza da Silva. **Ai de vós! Diário de uma doméstica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 7-9.
- OTSUKA, Edu Teruki. “Rixas no tempo do rei”. **Revista USP**, São Paulo, nº 79, set./nov. 2008, p. 132-141.
- PAIVA, Marcelo Rubens. “Cidade de Deus, o livro, dá voz a quem não tem mais nada”. **Folha de S. Paulo**, caderno Ilustrada, 16 ago. 1997, p. 01.
- . "Lins é um autor e tanto". **Folha de S. Paulo**, caderno Ilustrada, 16 ago. 1997, p. 01.
- PRADO, Danda. "Introdução". In: OLIVEIRA, Cícera Fernandes de; PRADO, Danda. **Cícera, um destino de mulher** (Autobiografia duma emigrante nordestina, operária têxtil). São Paulo: brasiliense, 1981, p. 9-10.
- . "Epílogo". In: OLIVEIRA, Cícera Fernandes de; PRADO, Danda. **Cícera, um destino de mulher** (Autobiografia duma emigrante nordestina, operária têxtil). São Paulo: brasiliense, 1981, p. 126-128.
- RESENDE, Viviane de Melo. **Literatura de cordel no contexto do novo capitalismo: o discurso sobre a infância nas ruas**. Brasília, 2005. Dissertação (mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, UnB (Universidade de Brasília).
- RIBAS, João Carvalhal. "Prefácio". In: JESUS, Vera Tereza de. **Ela e a reclusão (o condenado poderia ser você)**. 3ª edição. São Paulo: edições O Livreiro, [1965] 1970, p. 5-7.
- RONCADOR, Sônia. "Escritores de avental: notas sobre o testemunho de uma doméstica". **Revista de Letras**, São Paulo, 44 (2), 2004, p. 163-187.
- . **A doméstica imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999)**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: editora Brasiliense, 1983.
- . "Pressupostos, salvo engano, de 'dialética da malandragem'". In: ———. **Que horas são? Ensaio**. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 129-155.

———. "Outra Capitu". In: ———. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 43-144.

———. "Uma aventura artística incomum". **Folha de S. Paulo**, caderno Mais!, 07 set. 1997, p. 12-13.

———. "Cidade de Deus". In: ———. **Sequências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 163-171.

SQUARA, Carlos Andrei. "Quando as vozes da periferia inauguram caminhos na arte". **Jornal O Tempo** (online), Contagem (MG), 05 mar. 2017. Disponível pelo site www.otempo.com.br/diversão/magazine/quando-as-vozes-da-periferia-inauguram-caminhos-na-arte-1.1443632. Acessado em fevereiro de 2018.

TENINNA, Lucía et al.(orgs.). **Polifonias marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

VARA, Teresa. "As mulheres de Tijuapapo; a conspiração do silêncio e da palavra". In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: editora Brasiliense, 1983, p. 232-237.

ZENI, Bruno. "Apresentação". In: ANDRÉ DU RAP. **Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)**. Coordenação editorial Bruno Zeni. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002, p. 9-10.

———. "Uma voz sobrevivente". In: ANDRÉ DU RAP. **Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)**. Coordenação editorial Bruno Zeni. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002, p. 197-218.

5. Referências bibliográficas sobre testemunho e literatura:

ACHUGAR, Hugo. "Historias paralelas/ejemplares: la historia y la voz del otro". In: BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo. **La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa**. 2ª edição. Ciudad de Guatemala: Revista Abrapalavra/Universidad Rafael Landívar, 2002, p. 61- 83.

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

———. "Educação após Auschwitz". In: ———. **Educação e Emancipação**. Tradução de Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 119-138.

———. "Crítica cultural e sociedade". In: ———. **Primas: crítica cultural e sociedade**. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: editora Ática, 1998, p. 7 - 26.

- . **Dialética Negativa**. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- ARNS, Paulo Evaristo. "Testemunho e apelo" (prefácio). In: ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca mais – Um relato para a história**. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 11-14.
- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca mais – Um relato para a história**. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 1985.
- AUERBACH, Erich. "*As flores do mal* e o sublime". In: ———. **Ensaio de literatura ocidental**. Tradução de Samuel Titan Jr. E José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2007, p. 303-332.
- BARCELLOS, Sergio da Silva. **Escritas do eu, refúgio do outro: identidade e alteridade na escrita diarística**. Rio de Janeiro, 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).
- BARNET, Miguel. **Memórias de um Cimarron**. Tradução de Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: editora Marco Zero, 1986.
- BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". In: ———. **Obras escolhidas**, vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 114-119.
- . "O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov". In: ———. **Obras escolhidas**, vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.
- . "Sobre o conceito de história". In: ———. **Obras escolhidas**, vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 222-232.
- BEVERLEY, John. "Prólogo a la segunda edición". In: BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo. **La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa**. 2ª edição. Ciudad de Guatemala: Revista Abrapalavra/Universidad Rafael Landívar, 2002, p. 9 - 16.
- . "Introducción". In: BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo. **La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa**. 2ª edição. Guatemala: Revista Abrapalavra/Universidad Rafael Landívar, 2002, p. 17-29.
- . **Testimonio: on the politics of truth**. London: University of Minnesota Press, 2002.
- BOFF, Leonardo. **Jesus Cristo Libertador**. 6ª edição. São Paulo: Vozes, 1977.
- BURGOS, Elizabeth. **Meu nome é Rigoberta Menchú: e assim nasceu minha consciência**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

- CANDIDO, Antonio. "Censura-violência". In: ———. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 204-207.
- COSTA, Jurandir Freire. **Razões públicas, emoções privadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- DIÁRIO de uma jovem". **Folha da Manhã**, caderno Vida Social e Doméstica, 24 abr. 1955. p. 09.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FRANK, Anne. **Diário de uma jovem**. Tradução Yolanda Steidel de Toledo. São Paulo: editora Mérito, 1956.
- . **O Diário de Anne Frank** (edição definitiva por Otto H. Frank e Mirjam Pressler). Tradução de Ivanir Alves Calado. 18ª edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2012.
- HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX (1914 - 1991)**. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Organização e tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: editora UFMG, 2008.
- . "A autobiografia dos que não escrevem". In: LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Organização e tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: editora UFMG, 2008, p. 113-191.
- NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.
- PENNA, João Camillo. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). **História, Memória, Literatura**. O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas (SP): editora da Unicamp, 2003. p. 297 - 350.
- PREFÁCIO". In: FRANK, Anne. **O Diário de Anne Frank** (edição definitiva por Otto H. Frank e Mirjam Pressler). Tradução de Ivanir Alves Calado. 18ª edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013, p. 7-10.
- RIBEIRO, Renato Janine. "A dor e a injustiça". In: COSTA, Jurandir Freire. **Razões públicas, emoções privadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 7-12.

- SCHOLLHAMER, Karl Erik. "Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira". In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder et al (orgs.). **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 236-259.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "A história como trauma". In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73 - 98.
- . (org.). **História, Memória, Literatura**. O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas (SP): editora da Unicamp, 2003.
- . Violência, Encarceramento, (In) Justiça: Memórias de histórias reais das prisões paulistas. **Revista de Letras**, São Paulo, 43 (2), 2003, p. 29 - 47
- . "Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes". **Projeto História** (Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História da PUC-SP), São Paulo (30), jun. 2005, p. 71-98.
- . **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- . "Novos escritos dos cárceres: uma análise do caso. Luiz Alberto Mendes, Memórias de um sobrevivente". **Estudos da literatura brasileira contemporânea**, Brasília, nº 27, janeiro/junho de 2006, p. 35-58.
- . "O local do testemunho". **Tempo e argumento** (Revista do Programa de Pós-graduação em História), Florianópolis, v.2, n.1, jan./jun. 2010, p. 3-20.
- . **A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- . "O esplendor das coisas: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco F. **Escritas da violência** vol. 1: o testemunho. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 263-283.
- STYCER, Mauricio. "Levi ensina a lembrar o nazismo". **Folha de S. Paulo**, caderno Ilustrada, 15 mar. 1997, p. 10.
- VERA LEÓN, Antonio. "Hacer hablar: La transcripcion testimonial". In: BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo. **La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa**. 2ª edição. Ciudad de Guatemala: Revista Abrapalavra/Universidad Rafael Landívar, 2002, p. 195-213.
- VIEZZER, Moema. **"Se me deixam falar..."** Domitila: depoimento de uma mineira boliviana. Tradução Edmilson Bizelli. 6ª edição. São Paulo: Global Ed., 1981.

YÚDICE, George. "Testimonio y concientización". In: BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo. **La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa**. 2ª edição. Ciudad de Guatemala: Revista Abrapalavra/Universidad Rafael Landívar, 2002, p. 221-242.

6. Referências bibliográficas sobre história, sociologia, cultura e jornalismo:

ADORNO, Camille. **A arte da capoeira**. 6ª edição. Goiânia: Editora Kelps, 1999.

ALVES, Maria Elisa; GALDO, Rafael. "Os miseráveis: as favelas que crescem dentro das favelas". **O Globo**, 02 jun. 2015, Rio, p. 08.

ANALFABETISMO no Brasil supera média da América Latina". **Portal Aprendiz** (online), 07 jan. 2011. Disponível em <http://portal.aprendiz.uol.com.br/content/analfabetismo-no-brasil-supera-media-da-america-latina>. Acessado em dezembro de 2017.

CAMPOS, André Campo et al. (orgs.). **Atlas da Exclusão Social no Brasil** - vol. 2. São Paulo: Cortez, 2003.

CARVALHO, Janaína. Conheça a história da 1ª favela do Rio, criada há quase 120 anos. **G1 Rio** (online), 12 jan. 2015. Disponível pelo site <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/rio-450-anos/noticia/2015/01/conheca-historia-da-1-favela-do-rio-criada-ha-quase-120-anos.html>. Acessado em 02 set. 2017.

CENSO DEMOGRÁFICO 2010". **Aglomerados subnormais: primeiros resultados**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

CENSO DEMOGRÁFICO 2010". **Aglomerados subnormais: informações territoriais**. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.

CONTI, Mario Sergio. **Notícias do Planalto – A imprensa e Fernando Collor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CORDEIRO, Simone Lucena. "Moradia popular na cidade de São Paulo (1930-1940) - Projetos e ambições". **Histórica** - Revista Online do Arquivo Público do Estado de São Paulo, ano 1, abril de 2005.

CORRÊA, Sílvia. "Cidade ganha uma favela a cada oito dias". **Folha de S. Paulo**, caderno Cotidiano, 12 fev. 2003, p. 01.

———. "Barracos tomam 13% do Capão Redondo". **Folha de S. Paulo**, caderno Cotidiano, 12 fev. 2003, p. 03.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. Volume 1. 3ª edição. São Paulo: Ática, 1978.

———. **A integração do negro na sociedade de classes**. Volume 2. 3ª edição. São Paulo: Ática, 1978.

- FERRÉZ. "Pensamentos de um 'correria". **Folha de S. Paulo**, Tendências/Debates, 08 out. 2007, p. 03.
- FIGUEIRÔA, Alexandre; BEZERRA, Cláudio; FECHINE, Yvana. "O documentário como encontro: entrevista com o cineasta Eduardo Coutinho". **Galáxia**, nº 6, out. 2003, p. 213-229.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1974.
- FREITAS, Maria Luiza de Freitas. "Habitação e urbanismo na cidade de São Paulo: questões multidisciplinares presentes na jornada de habitação econômica de 1941". **VII Seminário da História da Cidade e do Urbanismo** (anais), v. 8, nº 1, 2004, p. 1-15.
- GRANDELLE, Renato. "Escravos prosperavam comprando negros, mas eram esnobados pela elite." **O Globo** (online), Rio, 30 mai. 2016. Disponível pelo site <https://oglobo.globo.com/sociedade/historia/escravos-prosperavam-comprando-negros-mas-eram-esnobados-pela-elite-16307932>. Acessado em 10 de set. 2017.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. "Entrevista com Paulo Lins", 15 set. 2003. Disponível pelo site <https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-a-paulo-lins>. Acessado em fevereiro de 2018.
- . "Intelectuais x marginais". **Revista Idiosincrasias**, Portal Literal, 11 out. 2005. Disponível pelo site www.heloisabuarquedehollanda.com.br/intelectuais-x-marginais. Acessado em 11 de fev. 2017.
- HUCK, Luciano. "Pensamentos póstumos". **Folha de S. Paulo**, Tendências/Debates, 01 out. 2007, p. 03.
- IZAGUIRRE, Mônica. "Pobreza cresce no Brasil pelo segundo ano consecutivo". **Correio Braziliense**, caderno Economia, 25 jun. 2017, p. 08.
- JACINO, Ramatis. **O trabalho do negro livre na cidade de São Paulo (1872-1890)**. São Paulo, 2006. Dissertação (Mestrado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Universidade de São Paulo.
- . **O negro no mercado de trabalho em São Paulo pós-abolição (1912/1920)**. São Paulo, 2012. Tese (Doutorado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Universidade de São Paulo.
- MANSO, Bruno Paes. "Epidemia: o que 5 décadas de violência têm a ensinar". **Estado de S. Paulo**, caderno Cidades, 18 out. 2012, p. 10.
- . **Crescimento e queda dos homicídios em São Paulo entre 1960 e 2010: uma análise dos mecanismos da escolha homicida e das carreiras no crime**. São Paulo, 2012. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas;

Universidade de São Paulo. Disponível pelo site www.teses.usp.br/teses/8/8131/tde-12122012-105928/pt-br.php

MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Editora Gente, 2014.

MOREIRA, Paulo Roberto Staudt. "Joana Mina, Marcelo Angola e Laura Crioula: os parentes contra o cativo". In: SILVA, Gilberto F. da; SANTOS, José A. dos; CARNEIRO, Luiz C. da Cunha. **RS Negro: cartografias sobre a produção do conhecimento**. Porto Alegre: ediPUCRS, 2008, p. 46-62.

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. 2ª ed. São Paulo: Fundação Maurício Gabrois/Anita Garibaldi, 2014.

MUGNAINI JR., Ayrton. **Adoniran: dá licença de contar**. São Paulo: Editora 34, 2002.

OLIVEIRA, Dennis de. "Uma análise marxista das relações raciais" (prefácio). In: MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. 2ª ed. São Paulo: Fundação Maurício Gabrois/Anita Garibaldi, 2014, p. 15-22.

ORICCHIO, Luiz Zanin. "Morre o crítico literário Wilson Martins". **O Estado de S. Paulo**, 01 fev. 2010, p. 14.

PENTEADO, Gilmar. **O percurso espetacular da política brasileira: construção da imagem pública de quatro presidentes** (Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e Fernando Collor de Mello). Santa Maria (RS), 1999. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Departamento de Sociologia e Política, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

———. "Sequestro atrai jovens de baixa renda". **Folha de S. Paulo**, caderno Cotidiano, 02 jun. 2002, p. 01.

———. "Agressão é causa nº 1 da morte de garotos". **Folha de S. Paulo**, caderno Cotidiano, 14 nov. 2004, p.01.

———. "Jovens do Grajaú nunca foram ao cinema". **Folha de S. Paulo**, caderno Cotidiano, 02 dez. 2007, p. 28.

QUEIROZ FILHO, Alfredo Pereira de. "Sobre as origens da favela". **Mercator** – Revista de Geografia da UFC (Fortaleza), vol. 10, nº 23, set. - dez. 2011, p. 33-48.

REIS, João José. "Nas malhas do poder escravista – A invasão do candomblé do Accú". In: REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 32-61.

———. "De escravo a rico liberto: a trajetória do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia oitocentista". **Revista de História** (São Paulo), nº 174, jan.-jun. 2016, p. 16-68.

- REIS, João José; SILVA, Eduardo. “Introdução”. In: ———. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SILVA, Eduardo. “Entre zumbi e pai João, o escravo que negocia”. In: REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 13-21.
- . “Fugas, revoltas e quilombos: os limites da negociação”. In: REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 62-78.
- SILVA, Gilberto F. da; SANTOS, José A. dos; CARNEIRO, Luiz C. da Cunha. **RS Negro: cartografias sobre a produção do conhecimento**. Porto Alegre: ediPUCRS, 2008.
- SILVA, Joseh. “O que está por detrás dos incêndios nas favelas de São Paulo”. **Carta Capital** (online), SPeriferia, 09 jun. 2014. Disponível pelo site www.cartacapital.com.br/blogs/documentario-expoe-o-que-esta-por-tras-de-incendios-nas-favelas-de-sao-paulo-7454.html
- SILVEIRA, Cristina. “O quadro negro da desigualdade no Brasil”. **Revista Norte Ciência**, vol. 3, nº 1, 2012, p. 27-48.
- SKIDMORE, Thomas E. **Preto no branco - Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- . **Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)**. 10ª edição. Tradução Ismênia Tunes Dantas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava no Rio de Janeiro (1808 – 1850)**. Campinas (SP), 1998. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas.
- SUZIGAN, Wilson. “A industrialização de São Paulo: 1930-1945”. **Revista Brasileira de Economia**, v. 25, nº 2, abr./jun. 1971, p. 89-112.
- TASCHNER, Suzana Pasternak. “Favelas em São Paulo - censos, consensos e contrassensos”. **Cadernos Metrópole**, nº 5, 2001, p. 9-27.
- VENTURA, Zuenir. **Cidade partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- WACQUANT, Loïc. **As duas faces do gueto**. Tradução Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2008.
- WERNECK, Gustavo. “Mitos da escravidão em Minas são derrubados por pesquisador”. **Estado de Minas** (versão online), Belo Horizonte, 12 mai. 2012. Disponível em: http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2012/05/12/interna_gerais,293896/mitos-daescravidao-em-minas-sao-derrubados-por-pesquisador.shtml. Acessado em 25 ago. 2015.

Manuscritos consultados

- 1) *Caderno 1 (primeira fase)*. De 15 julho de 1955 a 28 de julho de 1955. Total: 73 páginas. Coleção Carolina Maria de Jesus, acervo Biblioteca Nacional (RJ). Localização do manuscrito: 47, GAV 1, 01.
- 2) *Primeiro diário (1958)*. De 02 de maio de 1958 a 15 de junho de 1958, Total: 389 páginas. Coleção Carolina Maria de Jesus, acervo Biblioteca Nacional (RJ). Localização do manuscrito: 47, GAV1, 02.
- 3) Texto “Favela”. Total: 29 páginas. Nota contendo memórias de 1948. Coleção Carolina Maria de Jesus, acervo Biblioteca Nacional (RJ). Localização do manuscrito: 47, GAV 1, 01.
- 4) Manuscrito de *Ilhota: testemunho de uma vida*, de Zeli de Oliveira Barbosa. Total: 95 páginas (inclui apenas parte do texto publicado, o restante do manuscrito teria se perdido). Cópia xerográfica cedida pela família da escritora.