

QUARTO DE DESPEJO: LITERATURA DE TESTEMUNHO?

Elódia Xavier (UFRJ)

Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo.

Rigoberta Menchú

A leitura de *Quarto de Despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus, nos levou a pesquisar as relações entre poder e saber, num contexto marcado cada vez mais pela exclusão e violência, buscando redefinir identidades dentro do debate sobre a diferença. Diário de uma favelada, foi traduzido para várias línguas e é, até hoje, um dos livros mais vendidos na França, nos Estados Unidos e na Alemanha. Sua autora, semiletrada, pois esteve apenas dois anos na escola, faz o registro de sua vida miserável e, por extensão, de todos os que vegetam naquela situação subalterna e subumana. Entre nós, o sucesso da autora foi efêmero, não obstante as inúmeras reedições em português de *Quarto de Despejo*; o fato é que os livros posteriores *Casa de alvenaria* (1961), *Provérbios* (1963), *Pedaços da fome* (1963) e a publicação póstuma de *Diário de Bitita* (1986) não tiveram a acolhida desejada por Carolina. Sua poesia sofre do mesmo mal – falta de público por ausência de editores. Só em 1996, a editora da UFRJ publica *Antologia Pessoal*, organizada por José Carlos Sebe Bom Meihy e com Prefácio de Marisa Lajolo. Aí se percebem as dificuldades encontradas pela poetisa favelada no diálogo com as imposições de um mercado editorial gendrado, racista e hegemônico

Eu disse: o meu sonho é escrever!

Responde o branco: ela é louca.

O que as negras devem fazer

É ir pro tanque lavar roupa.

Não foram só as incorreções gramaticais de uma escritora semiletrada que dificultaram a circulação de sua obra, mas também a falta de familiaridade com o intrincado mundo editorial. O caso da obra de Carolina Maria de Jesus nos leva a refletir sobre o papel dos mediadores culturais, nos processos de construção de valores e de avaliação crítica. Hoje, quando se observa a oscilação entre formas absolutas de valor e o relativismo crescente, torna-se relevante discutir a atuação desses mediadores na atribuição de valores literários, sobretudo em se tratando da relação assimétrica das margens com centros de produção artística. Rita Terezinha Schmidt, sempre atenta ao conteúdo ideológico da produção/interpretação dos discursos literários, afirma:

Na realidade, os esquemas representacionais do ocidente, disseminados nas práticas culturais e discursivas, foram concebidos e construídos a partir da centralidade e da visão soberana de um único sujeito, flexionado pela cor, branco, e pelo gênero, masculino, o sujeito da representação por excelência. Os significados gerados a partir desses esquemas que interpretam e fixam entidades/identidades, sistema esse que Derrida definiu como falocentrismo, sempre estiveram a serviço do poder institucionalizado da patriarquia, tanto no campo do conhecimento quanto no campo da sociedade e da política.¹

Quarto de Despejo, com sua estrutura de diário, pode ser lido como o testemunho de uma mulher subalterna. A literatura latinonamericana é rica de exemplos de textos testemunhais, muitos deles de autoria feminina. Luiza Campuzano² aponta para uma diferença básica entre esses “testimonios de mujeres subalternas”: numa primeira divisão, ela admite os testemunhos imediatos (“inmediatos”), os escritos pelos/as próprios/as testemunhantes e os mediatos (“mediatos”), com a interferência de um/a segundo/a narrador/a. Aqui, pressupõe-se que o/a silenciado/a é iletrado/a e, portanto, necessita de um/a mediador/a para organizar o relato,

¹ SCHMIDT, R. T. (1995), p.35

² CAMPUZANO, L. (1997)

transformando o texto oral em escrito. Gayatri Spivak³ considera essas colaborações literárias uma forma de colonialismo ou neocolonialismo, uma vez que as intelectuais euroamericanas teriam a mesma atitude do antropólogo tradicional diante do informante nativo. Livia Freitas também levanta a questão da interferência de um/a autor/a de outra cultura numa narração oral, o que suscitaria problemas de diversas naturezas, que vão do ético e do estético à relação entre o ficcional e o factual. O caso de *Quarto de Despejo* é bem mais simples, uma vez que é a própria Carolina o sujeito da enunciação, em primeira e única instância, embora se aponte como decisiva a interferência do repórter Audálio Dantas para a publicação dos cadernos de Carolina.

Uma aproximação entre Rigoberta Menchú (1959), indoamericana guatemalteca, e Carolina Maria de Jesus pode nos ajudar a melhor compreender *Quarto de Despejo*. Aquela mulher subalterna, em 1983, recebe o premio Casa de las Americas de Testemunho por sua narrativa *Me llamo Rigoberta Menchú*, considerado um dos modelos canônicos do gênero e, em 1992 é premiada com o Nobel da Paz, transformando-se numa líder do movimento dos povos indígenas e do complexo processo de democratização de seu país. O livro premiado foi editado por Elizabeth Burgos Debray, que registrou em espanhol as informações prestadas por Rigoberta, constituindo-se, portanto, num exemplo de testemunho “inmediato”. Vale a pena citar as palavras de Luiza Campuzano,⁴ então diretora da Casa de las Americas:

Rigoberta pasó ocho días seguidos grabando y trabajando con su editora un libro que llegaría a tener cerca de 400 páginas, en las que da abundantísima información sobre sí misma, su familia, su comunidad y sus tradiciones, los objetivos y la historia concreta de su lucha armada, así como sus proyectos políticos, con la finalidad explícita de recibir apoyo y solidaridad internacionales sobre la base de un conocimiento profundo de todo lo que ha conducido a la situación de guerra permanente que vive el pueblo guatemalteco

³ SPIVAK, G. (1985).

⁴ CAMPUZANO, L. (1999), p.36

y en especial al exterminio masivo de los indígenas, victimas de uno de los mayores etnocidios de este siglo tan ducho en la materia.

Rigoberta, excluída porque mulher, porque indígena e porque contrária ao regime de força dominante, considera sua situação pessoal emblemática da realidade social onde vive: “Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo”. Dotada de grande consciência política, acredita no poder da palavra como instrumento de luta, fazendo de sua narrativa uma gritante denúncia. Ao decidir-se não casar e não ter filhos, dedica sua vida à causa libertadora de “su pueblo”

Quarto de Despejo é, talvez, menos ambicioso e sua autora carente daquela tradição cultural, que enriquece o relato de Rigoberta. Mas a exclusão social da autora e o intuito de denúncia estabelecem uma ponte com o gênero “testemunho de mulheres subalternas”, a que pertencem vários livros da literatura latinoamericana

Os registros da narrativa de Carolina começam em 15 de julho de 1955 e se estendem até primeiro de janeiro de 1960, mas não são diários e há mesmo alguns lapsos maiores, em virtude de doenças e outros problemas. Há registros completos das atividades diárias– desde que começa sua luta pela sobrevivência até a hora de dormir- e, também, simples notas, como é o caso do dia 26 de agosto de 1959: “A pior coisa do mundo é a fome”(181). A leitura do diário revela a rotina dessa catadora de papel, mãe zelosa de dois meninos e uma menina, que insiste em ficar sozinha, pois os homens, até então, só lhe trouxeram problemas. “Meu ideal é comprar uma casa decente para os meus filhos. Eu, nunca tive sorte com homens. Por isso não amei ninguém. Os homens que passaram na minha vida só arranjaram complicações para mim. Filhos para eu criá-los.” (p.180)

São três as ações que realiza diariamente: buscar água de madrugada, catar papel para conseguir algum dinheiro que lhe possibilite matar a fome e, quando possível, escrever. O que choca o

leitor é o inusitado da situação: vivendo na mais absoluta miséria, tendo muitas vezes de procurar alimento no lixo, Carolina sonha com a ascensão social e escreve com o propósito de vender seu livro para melhorar de vida; o que, de certo modo, consegue, pois compra um sítio, com o dinheiro da venda dos livros, e lá retoma a vida de lavradora, interrompida com a permanência na favela.

A descrição que Audálio Dantas faz do barracão, onde Carolina mora com os filhos, dá bem a medida da situação social dessa mulher:

O barraco é assim: feito de tábuas, coberto de lata, papelão e tábuas também. Tem dois cômodos, não muito cômodos. Um é sala-quarto-cozinha, nove metros quadrados, se muito fôr; e um quarto quartinho, bem menor, com lugar para uma cama justinha lá dentro.

A fome, que caracteriza uma situação subumana, drama dominante na narrativa, contrasta com a vocação “literária” dessa mulher, sempre às voltas com o ofício de escrever. Daí a importância que os alimentos assumem na narrativa. São pouquíssimos os registros onde a autora não se refere ao ato de comer:

Quando vejo meus filhos comendo arroz e feijão, o alimento que não está ao alcance do favelado, fico sorrindo atôa. Como se eu estivesse assistindo um espetáculo deslumbrante. Lavei as roupas e o barracão. Agora vou ler e escrever. Vejo os jovens jogando bola. E eles correm pelo campo demonstrando energia. Penso: se eles tomassem leite puro e comessem carne...”(p.50)

Se a fome é o elemento fundante do drama vivido pela favelada – “Tambem, com a fome que eu passo quem é que pode viver contente?” (p.121) – a favela é o cenário que contribui para a marginalização. A favela do Canindé, hoje extinta, espreado-se pelas margens do rio Tietê era uma espécie de chaga social, feita de miséria, lama e lixo. Carolina, em alguns registros, se refere

às casas de alvenaria, representação de uma outra classe social: “Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de odio porque eles não quer a favela aqui.”(p.56) Carolina não se identifica com a favela e confessa, seguidamente, sua aversão ao “quarto de despejo”, para onde a sociedade empurra os miseráveis. “Favela, sucursal do inferno, ou o próprio inferno”. (p.158) Diferentemente de Rigoberta Menchú, Carolina não se sente integrada à favela; enquanto a subalterna guatemalteca se identifica com “su pueblo”, que ela defende da exploração do branco, nossa autora só pensa em ascender socialmente, para propiciar a si e a seus filhos uma vida melhor. A grande diferença é que a favela é um conglomerado de pessoas de várias origens, que só têm em comum a vida miserável. As freqüentes brigas relatadas pela autora dão bem a medida do clima de desavença reinante. Como ela se considera culturalmente superior, porque lê e escreve, não faz amizades e não se integra, ficando, por isso, duplamente excluída: da classe dominante e da classe dominada. Os vizinhos, com raríssimas exceções, são péssimos, briguentos, alcoólatras : “E eu estou revoltada com o que as crianças presenciam. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! Se eu pudesse mudar daqui para um nucleo decente” (p.15) Carolina, então, faz uma declaração que possivelmente surpreende o leitor: “A unica coisa que não existe na favela é solidariedade”. (p.17) Mas a extinta favela do Canindé estava longe de ser uma comunidade pobre. Entre pobreza e miséria há uma diferença substancial, que os sociólogos já determinaram, apesar da imprecisão a que esses vocábulos estão sujeitos.

Para efeito estatístico, no entanto, os estudiosos chegaram a uma definição quase matemática sobre o que são miséria e pobreza. Conseguiram estabelecer duas grandes linhas. Uma delas é a linha de pobreza, abaixo da qual estão as pessoas cuja renda não é suficiente para cobrir os custos mínimos de manutenção da vida humana: alimentação, moradia, transporte e vestuário. Isso num cenário em que educação e saúde são fornecidas de graça pelo governo. Outra é a linha de miséria (ou de indigência), que determina quem não

consegue ganhar o bastante para garantir aquela que é a mais básica das necessidades: a alimentação.⁵

Note-se que há sempre um distanciamento entre o sujeito da enunciação e os personagens do enunciado. Carolina, apesar de negra, catadora de papel e favelada, sente-se diferente dos demais porque dispõe do dom da palavra escrita; e, como Rigoberta Menchú, faz desse dom uma arma de denúncia, apontando todos os aspectos negativos da vida na favela e as injustiças cometidas contra os miseráveis:

Eram sacos de arroz que estavam nos armazens e apodreceram. Mandaram jogar fora. Fiquei horrorizada vendo o arroz podre. Contemplei as traças que circulavam, as baratas e os ratos que corriam de um lado para outro.

Pensei: porque é que o homem branco é tão perverso assim? Ele tem dinheiro, compra e põe nos armazens. Fica brincando com o povo igual gato com rato. (p.142)

São freqüentes e veementes as acusações contra o poder econômico, refletindo conhecimento da História e da realidade presente: “Na minha opinião os atacadistas de São Paulo estão se divertindo com o povo igual os Cesar quando torturava os cristãos. Só que o Cesar da atualidade supera o Cesar do passado. Os outros era perseguido pela fé. E nós, pela fome!” (p.140)

Esse mesmo tom de denúncia atinge também os políticos, que faturam em cima da miséria dos favelados. Carolina tem consciência do que significa a favela como investimento político, sobretudo, em época de eleição.

O senhor Cantídio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos na favela. Ele era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xicaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu.

⁵ MENDONÇA, R. (2002), p.84

Mas na Camara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais. (p.33)

Sua denúncia chega até ao presidente da república, então Jucelino Kubitschek, e se reveste de um teor metafórico e ameaçador:

O que o senhor Jucelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catête. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome. (p.35)

Seu sentimento de revolta não se prende, unicamente, à miséria dos favelados, mas tem uma dimensão maior, uma vez que abrange o país como um todo, revelando não só uma consciência política mas, sobretudo, sentimento patriótico: “Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores..”(p.40) Seu amor à pátria nada tem de piegas, mas é fruto da noção de justiça social presente em toda a narrativa. O preconceito racial, do qual é vítima, é um dos temas abordados muitas vezes de forma lírica:

A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.(p.160)

A representação, que a narradora faz de seu corpo, traz as marcas da subalternidade, isto é, aponta para uma escala social hierárquica, onde o subalterno ocupa o ínfimo espaço. Como a favela “é o chiqueiro de São Paulo”(p.170), esse corpo sente-se impregnado pela sujeira local: “Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel” (p.23). É o espaço físico e social, levando-se em conta a profissão da autora, o responsável pela degradação de seu corpo. Há momentos da narrativa, em que esse **corpo subalterno** se evidencia pelo próprio peso que carrega: “Que suplício catar papel atualmente! Tenho que levar a minha filha Vera Eunice. Ela

está com dois anos, e não gosta de ficar em casa. Eu **ponho o saco na cabeça** e levo-a nos braços.(p.23) (grifo nosso) Se ela assume a degradação do corpo como consequência de sua profissão, não o faz sem revolta:

Fiz arroz e puis agua esquentar para eu tomar banho. Pensei nas palavras da mulher do Policarpo que disse que quando passa perto de mim eu estou fedendo bacalhau. Disse-lhe que eu trabalho muito, que havia carregado mais de 100 quilos de papel E estava fazendo calor. E o corpo humano não presta. Quem trabalha como eu tem que feder! (p.131)

Esse **corpo subalterno** é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação, como se observa na revolta contida nas palavras da narradora: “E quando estou na favela tenho a impressão que sou **um objeto fora de uso**, digno de estar num quarto de despejo” (p.37) (grifos nossos)

Quarto de Despejo faz do **corpo subalterno** um instrumento de denúncia, ao transformar a vida miserável dessa favelada numa narrativa que transgride o modelo canônico e se coloca como um gênero de fronteira, expressão de uma mulher oprimida. É mal escrito, sim; mas a própria incorreção lingüística faz parte de um contexto de opressão e carência e deve ser lida como integrante de um mundo marginalizado.

Gayatri Spivak, em *Can the subaltern speak?*,⁶ em resposta ao título de seu trabalho, chega à conclusão que o subalterno não pode falar. Analisando a auto-imolação das viúvas na Índia, ela considera que nessa sociedade, a mulher praticante do sati é emblemática do silêncio subalterno por estar duplamente oprimida, tanto pelo patriarcado, que legitima seu suicídio, quanto pelo discurso pós-colonial, que não dá voz às mulheres para discutir a questão. Em “Quem reivindica a alteridade?”,⁷ a crítica indiana aponta para a singularidade e solidão dessa

⁶ SPIVAK, G. (1988)

⁷ Idem, (1994), p.191.

mulher subalterna, uma vez que se encontra deslocada socialmente. “Separada do centro do feminismo, essa figura, a figura da mulher da classe subalterna, é singular e solitária.”.

Apesar de “singular e solitária”, Carolina de Jesus dá o testemunho de uma mulher subalterna que, desta forma, ao denunciar a situação subhumana da favela onde vive, contraria, felizmente, a afirmativa de Gayatri Spivak, que diz: “the subaltern as female cannot be heard or read.”⁸

Bibliografia

1. CAMPUZANO, Luiza. Testimunios de mujeres subalternas latinoamericanas: Jerusa, Domitilia y Rigoberta; In: REIS, Livia de Freitas e VIANNA, Lucia Helena (org). *Mulher e Literatura*. Niterói: EdUFF, 1999.
2. JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. Diário de uma favelada. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.
3. _____. *Antologia Pessoal*. (José Carlos Sebe Bom Meihy org.) Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.
4. MENDONÇA, Ricardo. O Paradoxo da Miséria. In: VEJA. Abril, ano 35, nº 3, 2002.
5. MENCHÚ, Rigoberta. [Elizabeth Burgos Debray]. *Me llamo Rigoberta Menchú*. La Habana: Casa de las Americas, 1983 (Colección Premio)
6. SCHMIDT, Rita Terezinha. Quando pensar o feminino não é falar como (uma) mulher. In: *ANAIS do I Seminário Alagonano Mulher e Literatura*. Maceió: UFAL / FAPEAL, 1995.
7. _____. Recortes de uma História: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina. *Literatura e Feminismo*. Propostas Teóricas e Reflexões Críticas. Rio de Janeiro: ELO, 1999.

⁸ Idem, (1988), p.104

8 SPIVACK, Gayatri. Can the subaltern speak? In: Cary Nelson & Layrence Grossberg (ed) *Maxist Interpretation of Culture*. Basingstoke, 1988.

9____. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org) *Tendências e Impasses. O Feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.