

MACHADO DE ASSIS E CAROLINA MARIA DE JESUS: DA TRAJETÓRIA À ESCRITA DA VIOLÊNCIA SOCIAL BRASILEIRA

Eliane da Conceição SILVA¹

■ **RESUMO:** Nesse artigo, pretendo aproximar a trajetória e a escrita de dois escritores fundamentais da literatura brasileira, Machado de Assis (1839-1908) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977), através da maneira como lidaram com a violência social brasileira em suas obras. Para isso, a análise se centrará especialmente no conto *Pai contra mãe*, de Machado de Assis, e no livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus. O objetivo deste trabalho é analisar alguns aspectos da trajetória de Machado de Assis e de Carolina Maria de Jesus tendo como referência a inserção de ambos os escritores no espaço literário, assim como o modo como representaram alguns determinados elementos da violência social brasileira.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis. Carolina Maria de Jesus. Trajetórias. Violência social brasileira.

Trajetórias e produções: Machado de Assis e Carolina Maria de Jesus²

Para estabelecer relações entre Machado de Assis e Carolina Maria de Jesus parte-se do pressuposto que, embora de maneira diversa, já que essa autora não foi reconhecida por seus pares, ambos vivenciaram várias dificuldades para se

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Laboratório de Política e Governo da UNESP. Docente na Secretaria Estadual de Ensino do Estado de São Paulo. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901. sophiapedrop@yahoo.com.br

² Esse texto é resultado de análises mais detalhadas que fiz da trajetória e da obra desses autores, tendo como tema central a violência social brasileira, em minha dissertação de mestrado e também minha tese de doutorado, que procurei aproximar nesse artigo (SILVA, 2008, 2016).

tornarem escritores devido a sua origem social. Tal origem, além de impactar o modo como esses autores desenvolveram sua trajetória intelectual, também refletiu na forma e no conteúdo de suas produções.

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 21 de junho de 1839, no Rio de Janeiro. Seu pai era neto de escravizados e trabalhava como pintor. Sua mãe era de origem açoriana e ambos sabiam ler e escrever. Foi a partir do contato com a mãe que aprendeu as primeiras letras, conhecimento que, em uma sociedade majoritariamente analfabeta, serviu-lhe de vantagem. Seus pais eram agregados de uma família importante do Rio de Janeiro, cuja matriarca era a viúva Maria José Mendonça, que exercera grande influência na educação de Machado de Assis. Após a morte da irmã e da mãe, Machado de Assis sai da casa do pai e, aos quinze anos de idade inicia sua trajetória intelectual e artística, que transcende a condição original de agregado.

O início de sua carreira como escritor foi bastante difícil, trabalhando de caixeiro ao mesmo tempo em que se interessava pela política e pelas letras, adquirindo seu conhecimento como autodidata. Segundo Massa (1971, p. 93), “[a]firma-se que boa parte de sua cultura foi adquirida no Gabinete Português de Leitura, que frequentava assiduamente”. Assim, o contato com outros caixeiros e poetas do tempo, através da atuação no jornal *Marmota Fluminense*, permitiu que, já a partir de 1855, esse jovem intelectual começasse sua carreira literária, contribuindo com poesias e mantendo contato com as pessoas que facilitariam sua atuação como escritor. “Ele desejava ser um escritor ou, pelo menos, escrever poemas. Porém Machado de Assis já era, à sua maneira, um homem de letras, por atitude e intenção” (MASSA, 1971, p. 126).

Jean-Michel Massa, em sua biografia sobre a juventude do autor, apresenta um Machado bastante diferente do que a crítica costuma descrever. O “tédio a controvérsia”, a timidez e o isolamento são colocados por Massa como mitos, construídos pela crítica, que termina por analisar a vida e a obra do escritor por um viés meramente psicanalítico, ignorando o início de sua carreira intelectual, na qual Machado de Assis começa abordando assuntos políticos de forma bastante contundente e, passa a se envolver no universo da arte, dedicando-se progressivamente ao teatro, à poesia, ao conto, e construindo sua carreira enquanto escritor. Assim, as questões políticas e sociais de seu tempo

já não são tratadas diretamente pelo escritor, mas se tornam estilizadas e representadas em seus contos, crônicas e romances, ao longo de toda sua trajetória enquanto escritor, que termina apenas em 1908, quando falece.

Seis anos após a morte de Machado de Assis, nascia Carolina Maria de Jesus na cidade de Sacramento, Minas Gerais. Não conheceu seu pai e vivia com a mãe e um irmão, mas muito próxima a seu avô, tios e tias. Formalmente, estudou apenas até a 2ª série do ensino fundamental, pois sua mãe se casara com um homem que a levou junto com os filhos para trabalhar em uma fazenda em outra cidade, o que a obrigou a sair da escola. Pouco tempo depois, já separada, a mãe volta para Sacramento a procura de emprego, sem conseguir, decide partir para outro estado, em busca de melhores condições de vida. Assim, em 1930, quando Carolina tinha apenas 16 anos, mãe e filha chegam ao interior de São Paulo. Após dez anos da morte de sua mãe, Carolina muda-se para a cidade de São Paulo, em 1947, onde se depara com a difícil realidade social e econômica enfrentada por tantos outros migrantes.

Carolina, sozinha no mundo, dormiu sob pontes, em estradas e lugares desprotegidos. Fez várias coisas para ganhar dinheiro, principalmente trabalhou como empregada doméstica. Foi também faxineira em hotéis, auxiliar de enfermagem em um hospital, vendeu cerveja, Algumas vezes tentou ser artista de circo (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 21).

Desta forma, aos 33 anos, Carolina buscava meios de sobreviver nessa capital. Tais considerações são importantes para definir claramente qual era a situação social que Carolina Maria de Jesus vivia. Diferentemente de Machado de Assis, ela vivenciou uma posição de marginalização social ainda mais aguda. Esse aspecto desempenhou um papel importante na e para sua escrita, já que, além de retratar a situação de marginalização e violência da favela, sua condição de mulher, negra e pobre, fez com que sua legitimidade enquanto escritora passasse por constrições ainda mais complexas. Assim, ao considerar a figura de Carolina Maria de Jesus, as chances de que ela se tornasse uma escritora reconhecida, como representativa da nossa literatura, pareciam bastante pequenas. Como definiu Joel Rufino dos Santos (2009), Carolina Maria de Jesus foi uma escritora improvável devido a

sua trajetória enquanto catadora de lixo, favelada e sem educação formal, e também, a sua escrita ser exercida apesar de todas as adversidades materiais, sociais e culturais. Contudo, para entender o sentido de sua trajetória literária e a importância de sua obra, não basta um enfoque sobre suas lutas, vitórias e derrotas pessoais, é necessário compreender Carolina no contexto de crescimento urbano, nas décadas de 1950 e 1960, bem como atores e sua produção intelectual, que foi o meio empregado por ela para criticar a sociedade da época, desvelando tanto os aspectos estruturais dessa sociedade, há muito arraigados, quanto os novos problemas sociais advindos das mudanças econômicas e sociais, realizadas a partir dos anos de 1940. Essas transformações colaboraram para a manutenção de uma estrutura social hierárquica e violenta no país, um cenário que Machado de Assis, a sua época, também representou em muitas de suas obras.

Pierre Bourdieu (2002) define o conceito de campo literário como um espaço de luta por legitimidade, no qual o jogo pressupõe regras e relações objetivas próprias, o escritor ou a obra está subordinado a sua posição dentro do campo e sua trajetória está intimamente ligada à sua posição. Sendo assim, quanto ao escritor, ou como ele prefere definir, o produtor cultural, não se deve indagar como tal ou qual escritor chegou a ser o que foi, mas se perguntar como, a partir de sua origem social, pôde ocupar determinada posição ou desempenhar certo papel no campo literário.

Quando pensamos o posicionamento crítico de Machado de Assis, este se deu não só dentro de um contexto histórico específico, mas dentro do próprio campo literário, então incipiente.³ De acordo com Pierre Bourdieu (2002), analisar o campo literário formado por valores, interesses materiais e simbólicos e regras próprias, bem como a posição do autor dentro do campo é essencial para compreender e sentir a singularidade de sua obra.

[...] Só se pode adotar o ponto de vista do autor (ou de qualquer outro agente), e compreendê-lo – mas com uma compreensão muito diferente daquela que possui, na prática, aquele que ocupa realmente o ponto considerado –, com a condição de reaprender a situação

³ A ideia de “campo literário” não está sendo tomada aqui no sentido proposto por Pierre Bourdieu (2002), ou seja, enquanto espaço de atuação de escritores, leitores, editores, completamente autônomo, como o autor desenvolve em *As regras da arte*. A dificuldade de se pensar num campo literário plenamente formado no contexto brasileiro do século XIX apresenta-se dado o alto índice de analfabetismo, além da falta de um mercado literário plenamente estabelecido.

do autor no espaço das posições constitutivas do campo literário: é essa posição que, com base da homologia estrutural entre os dois espaços, está no princípio das “escolhas” que esse autor opera em um espaço de tomadas de posição artísticas (em matéria de conteúdo e de forma) definidas, também elas, pelas diferenças que as unem e as separam (BOURDIEU, 2002, p. 107-108).

No campo literário, a tomada de posição de Machado de Assis se deu no sentido de não abdicar de seu projeto estético, de sua visão de arte em prol de qualquer corrente literária, ou teoria cientificista. Em “*A nova geração*” (1879), o crítico Machado expôs claramente sua visão de literatura independente que, diante da invasão dos postulados cientificistas, deixava evidente sua aversão a eles no que se refere à obra literária. Analisando os textos literários e poesias de diversos escritores da geração de 1870, ele procurou aplicar os preceitos desenvolvidos nos textos anteriores a fim de desenvolver uma verdadeira literatura nacional. Mais afeito às questões internas e menos devoto dos postulados cientificistas, se preocupou com a obra em si, e não, com os usos políticos e sociais que elas poderiam propiciar. A partir da análise de alguns textos de diversos autores, dentre eles Sílvio Romero, Machado apontou o risco de que o dogmatismo transformaria sua poesia científica em poesia didática. Alternando suas observações com a avaliação geral dos escritores da nova geração, Machado assinalou seu descontentamento com o Realismo, o qual via como “a negação mesma do princípio da arte”.

Segundo José Luiz Ithamar Passos (1998), Sílvio Romero era um polemista aguerrido, dedicando-se a análises mais gerais da cultura nacional, não se detinha devidamente às obras, e por seu um caráter eminentemente nacionalista, orientava-se pelos instrumentos científicos da época, concebendo-os como forma de progresso inexorável da sociedade brasileira.

Para Lilia M. Schwarcz (1993), Sílvio Romero, pautando-se em critérios cientificistas, a partir de um viés evolucionista e etnográfico, definiu Machado de Assis como produto de “uma sub-raça brasileira cruzada”, mas transcendendo a polêmica, a autora apontou para uma outra.⁴

⁴ João Cezar de Castro Rocha (1998), em trabalho que discute a relação entre público e privado na cultura brasileira, especialmente na literatura, percebe que há no Brasil a hipertrofia da esfera privada e, a partir do conceito de “homem cordial”, de Sérgio Buarque de Holanda, o autor visa analisar o comportamento cordial via literatura, não pelas representações feitas, mas através das relações estabelecidas entre escritores, público e Estado. Assim, o homem cordial surge como aquele que ataca o outro, mas se concilia

Ou seja, a disputa entre “homens de sciencia”, que se auto-identificavam a partir do vínculo com instituições científicas e de uma postura singular, intervencionista e atuante, e “homens de letras”, que, na visão de autores como Romero, encontravam-se afastados das questões prementes de seu tempo (SCHWARCZ, 1993, p. 40).

Na visão de Ithamar Passos (1998), o que ocorria era a luta dentro do campo literário, afirmava isso pautando-se no conceito de campo de Pierre Bourdieu:

Em jogo estava a posição de liderança no interior do campo literário. A tensão que se estabelece entre ambos, embora tomada pela crítica subsequente como um debate de uma só voz – a de Sílvio Romero –, ressalta as peculiaridades da consolidação de um novo reordenamento das forças e dos atores que compunham o campo intelectual da nação entre a proclamação da República e as vésperas do século XX (PASSOS, 1998, p. 136).

No entanto, há um risco em se aplicar as regras de análise empreendidas por Pierre Bourdieu (2002), sobre a produção literária como intrinsecamente ligada ao campo literário, ao contexto brasileiro. A dificuldade para esse tipo de interpretação resulta do fato de que, no Brasil, não podemos falar em um campo literário inteiramente formado e autônomo, posto que os escritores exerciam inúmeras atividades como jornalistas, funcionários públicos (caso do próprio Machado de Assis), políticos, etc. Sem esquecer o alto índice de analfabetismo que tornava a recepção da literatura algo muito restrito.

Contudo, retomando o argumento de Ithamar Passos (1998), não se pode negar a posição de Machado de Assis que, ao contrário de Romero, buscou a autonomização da literatura, via engajamento “por dentro”, atento à própria produção.⁵ Foi justamente com essa postura de distanciamento das polêmicas

ao final para manter uma estrutura inabalada. Ao analisar a polêmica entre José de Alencar e Gonçalves de Magalhães em torno do poema “A confederação dos Tamoios” (1856), o autor mostra a cordialidade como uma estratégia de inserção social, pois, através das polêmicas, ocorridas sobretudo no século XIX, quando não havia um campo literário devidamente formado, e o papel do Estado era fundamental para a consolidação de um escritor ou obra, um escritor poderia ser reconhecido, aceito e depois cooptado, conciliando-se com aqueles escritores ou ideias que outrora combatera.

⁵ A própria fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, é resultado dessa busca por autonomia. Inicialmente ideada por Lúcio de Mendonça, a Academia teve como seu primeiro presidente, Machado de Assis, reconhecimento não só por seu trabalho como escritor, mas pelo seu empenho por uma literatura

que Machado de Assis pode criticar, através de sua obra, os interesses políticos e sociais que estiveram por trás da pretensa neutralidade dos conceitos científicos aplicados por seus contemporâneos.

Observando o contexto de surgimento da obra de Carolina Maria de Jesus, torna-se difícil determinar que posição ela ocupou dentro do campo literário, dada sua origem social, já que não possuía o *habitus* de um produtor cultural, e mesmo quando reconhecida, sua escrita é muitas vezes definida como mero registro histórico, denunciando, desse modo, o seu não pertencimento, uma vez que não dominava as regras básicas de produção literária, desde a gramática até o domínio das escolas literárias às quais pudesse se filiar ou criticar. Entretanto, ela fez parte da produção literária brasileira. Seus livros foram publicados em vida e postumamente, e até hoje ainda existe muito material inédito. Ressalta-se também seu reconhecimento no exterior, muito maior do que dentro de seu próprio país.⁶ Então, o obscurecimento de sua escrita não seria resultado de uma suposta incompetência literária, muitas vezes maldosamente afirmada por intermédio de suposições de inautenticidade de sua escrita, atribuindo a Audálio Dantas, seu editor e descobridor, a responsabilidade por sua obra. Desta forma, Carolina Maria de Jesus é uma “integrante” muito singular do campo literário, uma vez que ela passa de catadora de lixo a escritora famosa, sem nunca ter sido parte deste campo literário de fato, e mesmo após o sucesso das vendas de sua obra aqui e no exterior, o reconhecimento por parte dos outros membros do campo não veio e a situação de *outsider*⁷, ao mesmo tempo presente e excluída do novo campo, fica mais evidente.

Ao pensarmos a escrita de Carolina Maria de Jesus, percebemos como ela escreve sobre sua realidade, expondo sua visão de mundo, muitas vezes contraditória, mas que revela certo hibridismo na sua própria escrita. Em meio a incorreções gramaticais, a escritora utiliza palavras rebuscadas, fazendo uso da linguagem

autônoma, como muitas vezes expressou em seus textos de crítica desde sua juventude (PEREIRA, 1949, p. 159-160).

⁶ O livro de maior sucesso da escritora, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, foi editado e publicado com o apoio de Audálio Dantas, jornalista que conheceu Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé, em 1958, em virtude de uma matéria que fora produzir. *Quarto de despejo* tornou-se o maior sucesso de vendas no Brasil, em 1960, e foi traduzido depois para 17 línguas.

⁷ Ver Richard Miskolci (2006) em texto que discute a posição do próprio Machado de Assis como, ao mesmo tempo, *outsider* e estabelecido.

formal para descrever as situações do seu cotidiano. Essa postura foi motivo de críticas, pois tal vocabulário não condizia com a imagem de classe construída para ela: “[...] alguns criticos dizem que sou pernóstica quando escrevo – os filhos abluíram-se – Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o classico?” (JESUS, 1961, p. 63-64)⁸. Carolina questiona tal postura e nos chama a atenção exatamente para esse espaço “contraditório e ambivalente da enunciação”, de que nos fala Bhabha (1998), que invalida visões ou reivindicações de originalidade ou “pureza” das culturas, pois há o hibridismo independente das relações hierárquicas que se estabelecem.

Para além do aspecto formal do texto, outros aspectos de sua experiência mostram como sua obra representa esse “entre lugar”, posto que expressa “momentos e processos produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 1998, p.20).

Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diário da vida atual. Escrever contra os ricos. Eles são poderosos e podem destruir-me. Há os que pedem dinheiro e suplicam para não menciona-los. [...] Estes dias eu não estou escrevendo. Estou pensando, pensando, pensando. Quando escrevi contra os favelados fui apedrejada... (JESUS, 1961, p. 83).

Carolina percebe-se num mundo diferente após a saída do “quarto de despejo”, e, estar na “sala de visitas”, demanda um grande esforço de aprendizagem e adaptação, em que a busca por ser reconhecida, esbarra na negação e no estranhamento.

Eu era do quarto de despejo. Agora eu sou da sala de visita. Estou na casa de alvenaria. No quarto de despejo eu conhecia os pé-rapados, os corvos e os mendigos. Na casa de alvenaria estou mesclada com as classes variadas. Os ricos e os da classe média. (JESUS, 1961, p. 130).

E logo a seguir relata mais um encontro em casa de pessoas da elite, que a deixam confusa: “Ela falava uns termos politicos que eu desconheço. Ouvindo eles falar de politica tinha impressão que eu estava num mundo estranho” (JESUS, 1961, p. 130).

Essas observações, se vistas comparativamente ao que ela imaginava quando vivia fora deste mundo, no espaço da favela,

⁸ Manteve-se a ortografia original nas citações.

com sua violência, escassez e dificuldade de toda ordem, mostram que neste outro espaço, no qual ela também não se reconhecia, evidenciam sua visão crítica da realidade social, justamente por estar nessa fronteira, sem pertencer a nenhum dos mundos, mas trazendo deles elementos que constituem a sua própria escrita.

Para pensarmos essa relação entre mundos socialmente distintos, mas em ambos, em uma situação de marginalidade, é necessário retomar o contexto socioeconômico brasileiro. Para Oliveira (2012), há uma especificidade no caso do capitalismo no Brasil, que trouxe uma mudança nas forças produtivas, mas pouco alterou as relações sociais, uma vez que as classes dominantes brasileiras lograram dar um “jeitinho” para garantir a coesão de um sistema atrasado e sua exploração. Com base no exemplo do fim da escravidão, o autor assinala a atitude dessa classe dominante em relação aos ex-escravizados, que, negadas as condições de uma cidadania plena dada à exclusão do seu trabalho nas fazendas de café e na indústria incipiente pela opção pela mão de obra europeia, gerou o chamado trabalho informal – fato que se aplica claramente à situação vivida por Carolina Maria de Jesus.

Surgia o trabalho informal, quer dizer, sem formas. O jeito da classe dominante obrigou os dominados a se virarem por meio do jeitinho do trabalho ambulante, dos camelôs que vendem churrasquinho de gato como almoço, das empregadas domésticas a bombarem de Minas e do Nordeste para as novas casas burguesas dos jardins Europa, América, Paulistano (OLIVEIRA, 2012, p. 4).

No caso da escritora Carolina Maria de Jesus, havia uma postura, mais ou menos generalizada (por parte da crítica, mas principalmente por parte da imprensa), de ridicularizá-la.

Alguns contavam casos exagerados ou pitorescos que contribuíam para a caricatura de uma ex-favelada pretensiosa e que apesar de “rica” não se adaptava aos padrões exigidos pela ética social. A multiplicação destes pressupostos foi munição constante na guerra brasileira de aceitação da escritora (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 28).

Por outro lado, é importante a ressaltar que a escrita de Carolina inaugura um tipo de literatura que hoje se define como literatura marginal, tanto por sua produção ser feita por aqueles

que historicamente não tiveram voz, os marginalizados da periferia, das prisões etc., cujos exemplos já conhecidos da grande mídia são Paulo Lins, com seu *Cidade de Deus* e Ferréz, com *Capão pecado*, quanto por sua produção ser feita fora do campo literário propriamente dito, criando um novo espaço de produção cultural, mas capaz de tecer suas redes que proliferam nas diversos saraus e encontros literários que ocorrem em diferentes pontos da periferia (pensando especificamente na cidade de São Paulo) e que, na medida do possível, permite fazer e circular essa produção cultural.

Segundo João Cézar de Castro Rocha (2013, p. 36), a produção cultural contemporânea apresenta uma transição daquilo que Antonio Candido identificou na formação social brasileira como representativo de uma “dialética da malandragem”, que preconiza a conciliação, através da articulação feita pelo malandro ao transitar entre ordem e desordem a fim de ocupar um determinado espaço social, para uma “dialética da marginalidade”, que propõe uma superação da desigualdade social, não mais pela conciliação, mas pelo confronto, expondo a violência de maneira direta através de sua produção cultural. Sendo assim, Carolina Maria de Jesus seria uma das precursoras desse movimento, uma vez que apresenta um modo de escrita singular, que, aliado ao contexto em que produziu sua obra, representa a violência da sociedade brasileira, confrontando-a.

Portanto, em termos literários, o que define essa escrita é a forma direta de falar, seja da miséria e pobreza vividas pelos marginalizados, mas também o uso da exposição da violência na escrita do texto. Essa escrita afronta tanto por expor explicitamente a violência social cotidiana vivida pelos mais pobres, quanto pelo uso não normatizado da língua, que se refere à falta de escolaridade, bem como de capital cultural, em termos eurocêntricos, afligindo os mais ciosos de uma escrita perfeita, na qual o uso de neologismos, erros gramaticais, impropriedades etc., são aceitos apenas se comprovada a intenção do autor, o que não é o caso. Este último aspecto ressalta ainda, a centralidade da voz do dito marginal, que não só fala por si mesmo, como fala de problemas que o afligem diretamente.

É exatamente essa centralidade que permite à Carolina Maria de Jesus expor sua visão crítica, analisando o mundo da elite, as pessoas da “sala de visitas”, ao qual ela ainda não se habituou.

Agora que estou mesclada com o povo fico observando os tipos de pessoas, classificando os seus caracteres. Há os tipos trapaceiros fantasiados de honestos. São os cínicos. Tem duas faces. Tipos que querem ser granfinos sem ter condições de vida definida. Sonham com o impossível, aludindo a cada instante: – “Se eu tivesse dinheiro...” Penso que eles devem dizer assim: “Se eu tivesse coragem para trabalhar...” (JESUS, 1961, p. 151).

Tomando esse mecanismo por base, notamos como o texto de Carolina expõe as contradições da sua experiência após a saída da favela, e a ascensão social via literatura a torna um ser exótico, um objeto de curiosidade e cobiça e a todo instante essa percepção a incomoda e a faz refletir sobre sua própria experiência.

Estou ficando nervosa com os aborrecimentos diários. Tem dia que não escrevo por falta de tempo. [...] O que sei dizer é que a minha vida está muito desorganizada. Estou lutando para ageitar-me dentro da casa de alvenaria. E não consigo. Minhas impressões na casa de alvenaria variam. Tem dia que estou no céu, tem dia que estou no inferno, tem dia que penso ser a Gata Borralheira (JESUS, 1961, p. 151).

Portanto, os textos de Carolina Maria de Jesus vão muito além do simples rótulo de personagem extravagante, capaz de chamar a atenção do cânone por sua originalidade (mais pela origem social do que pelo teor de sua escrita), mas cuja obra é essencialmente ingênua. Taxá-la como produto da mídia, criada e destruída por ela não permitem perceber que, para além das representações feitas sobre Carolina Maria de Jesus, está a escrita de uma mulher negra e pobre que ascendeu socialmente, mas que não foi devidamente reconhecida como escritora, uma identidade que buscou incansavelmente ao longo de sua vida.

Segundo Meihy e Levine (1994), a obra de Carolina Maria de Jesus foi descoberta num período muito propício, social e economicamente falando. Vivíamos o *boom* desenvolvimentista e a crença num país moderno e progressista. Por outro lado, era um momento de forte contestação, de reivindicação por mudanças de antigas desigualdades e incorreções políticas. Desta forma, seu livro remetia a questões centrais no período, como a migração, a industrialização e a urbanização, bem como a desigualdade social, o crescimento das favelas e a violência social.

Apesar disso, esse período de efervescência e contestação foi tomando contornos sombrios que culminaram com o golpe de 1964, que não só reprimiu os que se opunham diretamente ao regime ditatorial, como também a qualquer questionamento da ordem social. Nesse sentido, para os autores o golpe de 1964 foi um dos responsáveis pela queda de Carolina Maria de Jesus, uma vez que suas obras atingiam cada vez menos público a partir de 1964. Outro ponto ressaltado pelos autores nesse período é o papel da imprensa e da elite intelectual diante da figura Carolina Maria de Jesus.

Por razões diversas e algumas de explicação indireta – como a inadequação da mensagem do seu primeiro livro ao padrão proposto pelo golpe militar de 1964, que evitava a crítica social – mas especialmente pela reação estranha da escritora em face da atitude impertinente da imprensa, da classe média paulista e brasileira e da elite intelectual, a queda de seu prestígio foi tão brusca quanto o fora sua ascensão (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 17-18).

Por outro lado, não é atendo-se apenas a sua posição subordinada enquanto escritora, dada a sua inadequação aos padrões impostos pelo campo (domínio da tradição, reconhecimento e conhecimento das regras) e pela sociedade (origem social), que compreenderemos a trajetória da escritora, muito menos sua obra. É necessário levar em conta o contexto histórico mais amplo, não só conjuntural, mas estrutural também. Assim, a novidade da escrita caroliniana está na capacidade de captar e representar uma realidade social, apesar de ser feita por uma mulher negra, pobre, favelada e ex-catadora de lixo, adjetivos que a qualificam, mas não explicam, por si só, a repercussão e a importância de sua obra.

Mimese e realidade: Arminda, Carolina e Cláudia

Quando tomamos a violência social brasileira como elemento presente na obra de Carolina Maria de Jesus, representada por ela de diferentes maneiras, como algo que perpassa toda sua obra, o foco está justamente na forma como a estrutura social brasileira se funda em relações hierárquicas e violentas, observadas através da representação das experiências que a autora-personagem-narradora, ou mesmo suas personagens, vivenciam em sua

obra. Além disso, ao pensarmos a violência social como algo intimamente ligado à desigualdade social, racial e de gênero, ressaltamos seu caráter histórico, ligado a uma estrutura social herdeira da escravidão e do patriarcalismo, cujo legado ainda não foi completamente superado.

Segundo Nilo Odália (1983, p. 24), a violência social nem sempre é facilmente identificável em um simples ato ou fato. Na maioria das vezes, a violência se insinua e, mais do que isso, passa-se como algo natural, não sendo possível desnudá-la prontamente. Assim, ela acaba sendo usada como prática de “dominação entre desiguais”. Para o autor, uma das consequências dessa naturalização da violência social é que ela acaba sendo institucionalizada, perpetuando muitas vezes situações que não deveriam mais existir.

A partir dessa análise da violência como um fato estrutural e que, portanto, mantém-se através de mecanismos sociais, culturais e políticos duradouros, a ideia de dominação que o autor ressalta implica na adesão tácita dos dominados, que aplicam às situações de violência que sofrem, e, conseqüentemente, à violência também, ideias, justificativas e valores que são impostos de fora para dentro, interiorizando-os.

Sendo assim, no conto “Pai contra Mãe” (1906), percebemos que não só trata da escravidão no contexto da sociedade brasileira do XIX, como nos remete a situações de violência social que se apresentam ainda hoje para a nossa sociedade através da pobreza, da hierarquização e do racismo.⁹ O enredo é simples: o rapaz pobre Cândido Neves é perseguidor de escravos, casa-se com Clara e vai morar com a tia dela, D. Mônica. Sem conseguir muitos ganhos, vão vivendo de suas capturas esporádicas e das costuras da esposa e da tia, até que nasce o primeiro filho do casal. Sem condições de mantê-lo, decide entregá-lo a uma instituição.

Machado de Assis inicia o conto dando um panorama da sociedade da época, mostrando de forma irônica os horrores da ordem escravocrata através da descrição de objetos utilizados para castigar os escravizados:

⁹ O filme *Quanto vale ou é por quilo?* (2005), de Sérgio Bianchi, volta-se para os temas colocados neste conto de Machado de Assis, atualizando-os ao contexto da sociedade brasileira contemporânea. De modo peculiar, Bianchi apresenta críticas mordazes à má distribuição de renda, à honestidade das ongs, à corrupção em seus diferentes níveis e ao racismo velado que nos é tão característico.

Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dous para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dous pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel (ASSIS, 1997a, p. 659).

Da mesma forma que cada época produz determinados objetos, assim também o é com as profissões: “[...] [o]ra, pegar escravos fugidios era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras [...], pôr ordem à desordem” (ASSIS, 1997a, p. 659-660).

Após mostrar esse panorama, Machado apresenta as personagens, cujos nomes não poderiam ser mais sugestivos: Cândido Neves, Clara, mostrando ao leitor a que camada da sociedade elas pertenciam, sem precisar dizê-lo explicitamente.¹⁰ Cândido Neves passa a capturar escravos fugidos por ter um defeito grave: “carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo”. Ao definir um homem branco, com esta característica, Machado critica a visão biologizante, que definia o mestiço como naturalmente degenerado e imitativo¹¹ mostrando que tal característica é antes socialmente construída por essa ordem autoritária, hierarquizada, na qual, o trabalho é tido com desprezo, “Cândido Neves faz a figura do homem branco constituído pelo pensamento que rebaixa e desvaloriza o trabalho, sobretudo manual, não se apegando a nenhuma profissão” (DUARTE, 2007, p. 261).

¹⁰ A interpretação se pauta não só na sugestão que aferimos a partir dos nomes, mas principalmente, do ponto de vista do autor em relação às teorias raciais como modos de explicar ou representar a realidade social (ASSIS, 1997b, p. 836). Apesar de a ironia ser um traço marcante nas obras do escritor e o ofício de capitão-do-mato ser historicamente desempenhado por mestiços (EXPILLY, 1977, p. 166), Cândido Neves só passa a trabalhar na captura de escravos após inúmeras tentativas frustradas de trabalho.

¹¹ Essa é a ideia contida nessa passagem de Silvío Romero, citada por Roberto Ventura: “O servilismo do negro, a preguiça do índio e o gênio autoritário e tapanho do português produziram uma nação informe, sem qualidades fecundas e originais”. A formação do povo a partir de três raças sem originalidade teria, como consequência, a tendência à imitação do estrangeiro” (VENTURA, 1991, p. 49).

– Que quer então que eu faça, além do que faço?

– Alguma coisa mais certa. Veja o marceneiro da esquina, o homem do armário, o tipógrafo que casou sábado, todos têm um emprego certo... Não fique zangado; não digo que você seja vadio, mas a ocupação que escolheu é vaga. Você passa semanas sem vintém (ASSIS, 1997a, p. 662).

O que mais nos interessa nessa discussão é o aviltamento do trabalho para o homem livre, pois o “escravismo gerava uma desqualificação do trabalho aos olhos do homem livre [...]” (SOUZA, 1986, p. 62).

Segundo Sérgio Buarque de Holanda (1995), somos herdeiros de formas de convívio, instituições e ideias trazidas pelos portugueses, tais como a aversão às estruturas organizadas, grande valor ao mérito pessoal de cada indivíduo, “cultura personalista” baseada na abundância de bens de fortuna e altos feitos, falta de racionalização no convívio cotidiano, carência de uma moral do trabalho e vontade de mandar (HOLANDA, 1995, p. 33-39). Por meio de uma classificação típico-ideal, o autor coloca que, a obra de colonização e conquista é caracterizada pelo tipo humano ideal representado pelo aventureiro, como um homem que ignora as fronteiras, vive em espaços ilimitados, horizontes distantes, tem ânsia pela prosperidade sem custo e pela posição e riqueza fáceis. Se nos pautarmos nesse traço cultural herdado dos portugueses, Cândido Neves representaria a desvalorização do trabalho e a ânsia pela aventura, “Pegar escravos fugidos trouxe-lhe um encanto novo. Não obrigava a estar longas horas sentado. Só exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda” (ASSIS, 1997a, p. 663). Contudo, ao considerarmos apenas essa herança, não avançaríamos a discussão, pois esse traço teve na escravidão sua base social mais palpável. Portanto, Cândido Neves, é um homem livre, moldado pelos valores dessa sociedade e, assim, seu comportamento social é informado e definido por ela.

Esse homem livre e pobre da capital do Império sente na pele a miséria, mas está inserido numa estrutura social hierarquizada, na qual estão presentes os dois tipos ideais definidos por Sérgio Buarque de Holanda:

Existe uma ética do trabalho, como existe uma ética da aventura. Assim, o indivíduo do tipo trabalhador só atribuirá valor moral

positivo às ações que sente ânimo de praticar e, inversamente, terá por imorais e detestáveis as qualidades próprias do aventureiro – audácia, imprevidência, irresponsabilidade, instabilidade, vagabundagem – tudo, enfim, quanto se relacione com a concepção espaçosa do mundo, característica desse tipo (HOLANDA, 1995, p. 44, grifo do autor).

Mas o que Machado de Assis assinala com essa personagem, é que não é necessário ser “trabalhador” para se ver envolvido nas relações hierarquizadas e hierarquizantes da sociedade brasileira em uma posição de inferioridade. Tanto Dona Plácida de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cosendo, cozinhando, lavando, alcovitando... e Candinho que cogitara buscar um emprego fixo, mas “por simples gosto de trocar de ofício; seria um modo de mudar de pele ou de pessoa” (ASSIS, 1997a, p. 663), são representativos de uma sociedade que valoriza a ordem burguesa com sua ética do trabalho e a despreza conforme o interesse do momento. Essa é a percepção de Roberto Schwarz ao analisar a personagem Dona Plácida (que acaba na miséria) e a visão que Brás Cubas tinha dela.

Assim, a dignidade que Brás não reconhece ao trabalhador, ele a exige do vadio. Nos dois casos trata-se para ele de ficar por cima, ou, mais exatamente, de ficar desobrigado diante da pobreza. Não deve nada a quem trabalhou, mas quem não trabalhou não tem direito a nada (salvo à reprovação moral). Segundo a conveniência, valem a norma burguesa ou o desprezo por ela (SCHWARZ, 1990, p. 99).

Embora Cândido Neves não pertença à elite, como Brás Cubas, sua visão de mundo é marcada pelos mesmos valores.

Se ficássemos na forma aparente do conto, o enredo seria facilmente interpretado como a luta de um pai pela vida de um filho (presente até no título), mas a situação não é tão simples assim. O modo de agir, a maneira como Cândido Neves leva a vida, aparece de modos distintos. A princípio o narrador nos apresenta um rapaz pobre que culpa o destino por seus percalços, mas que, na realidade, prefere seguir sua vida sem se prender a trabalhos maçantes e/ou servis. Deste modo, percebemos a influência da sociedade no seu comportamento, tanto pelos aspectos apontados acima, no que se refere ao trabalho, quanto pelas mudanças que nela se operavam à época.

O desequilíbrio da narrativa se dá quando Cândido Neves se casa com Clara e com o nascimento do primeiro filho, a condição financeira da família piora. Assim, ele é persuadido a entregá-lo para uma instituição, sendo sua única chance para continuar com o bebê, encontrar uma “mulata fugida”, cuja recompensa era animadora. Machado cria toda uma situação de tensão, de expectativa, para que Candinho a encontre e possa ficar com o filho.¹²

Com isso, percebemos porque sua obra tinha tão boa aceitação, pois ele a escrevia em duas partes: uma que representava a sociedade e outra que a criticava, mas de forma subentendida, “A Machado de Assis, como John Gledson já sugeriu, interessava desvendar o sentido do processo histórico referido, buscar as suas causas mais profundas, não necessariamente evidentes na observação da superfície dos acontecimentos” (CHALHOUB, 2003, p. 92).

Quando Cândido Neves está prestes a entregar o filho à Roda¹³, avista a “mulata fujona”, Arminda, prendendo-a:

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. Pediu então que a soltasse pelo amor de Deus. – Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço! (ASSIS, 1997a, p. 666).

¹² O próprio emprego do diminutivo em várias partes do conto é utilizado para aproximar o leitor da personagem e com ela simpatizar. “A terminação ‘inho’, aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou os objetos e, ao mesmo tempo, para lhes dar relevo. É a maneira de fazê-los mais acessíveis aos sentidos e também de aproximá-los do coração” (HOLANDA, 1995, p. 148).

¹³ Segundo Jurandir Freire Costa (1999, p. 164-170), a instituição Casa dos Enjeitados, Casa da Roda ou simplesmente “roda” foi criada em 1738, por Romão Mattos Duarte com fins caritativos e assistenciais de acolher as crianças abandonadas. Sendo o nome de “roda” disseminado pelo tipo de dispositivo através do qual a instituição recebia as crianças. “A roda era um cilindro de madeira que girava em torno de um eixo, com uma parte da superfície lateral aberta, por onde eram introduzidos os ‘expostos’. Este dispositivo permitia que as crianças fossem entregues à Casa sem que o depositário e o recebedor pudessem ver-se reciprocamente” (COSTA, 1999, p. 164). O autor aponta como esta instituição fundada a princípio para proteger a honra da família colonial e a vida da infância, acabou por servir às transgressões sexuais, incentivando a libertinagem. Além disso, pela pobreza das instalações era alto o número de mortalidade infantil dentro da instituição. Deste modo, passou a ser alvo de ataques dos higienistas, antes preocupados com a conduta das famílias abastadas, do que com o destino das crianças ali deixadas, uma vez que era a conduta libertina dos senhores de escravas que geravam a maior parte desses filhos ilegítimos. Ademais, havia a prática de muitos senhores de retirar os filhos recém-nascidos de suas escravas e entregá-los à roda, e com isso conseguir uma maior renda alugando as escravas como amas de leite. No entanto, essas mães caíam em profunda tristeza quando separadas de seus filhos o que, segundo os higienistas, prejudicava sobremaneira o leite que era oferecido às crianças da elite. Assim, o problema essencial a ser combatido não era a mortalidade dos “enjeitados”, mas a saúde das crianças que fossem amamentadas por tal maneira.

Mesmo não focando a elite propriamente dita neste conto, Machado nos mostra como a ordem social é incorporada por todas as camadas sociais, que compartilham do mesmo imaginário social, o que, segundo Alfredo Bosi, resume-se em:

A lei é sempre: *mors tua vita mea*. O pobre, se é livre, faz retornar aos ferros o escravo que, fugindo para a liberdade, concorreria com ele no páreo dos interesses. O antagonismo não se fixa apenas nos extremos; há uma guerra de todos contra todos, que percorre os elos de ponta a ponta: aqui a vemos comunicar-se do penúltimo ao último (BOSI, 1982, p. 456). (Grifo do autor).

A gravidez de Arminda, contraposta à “única” possibilidade de ficar com o filho de Cândido, evidencia a violência que permeia toda a situação. Percebe-se a questão dos interesses que coloca todos contra todos, em uma corrente que pode ser facilmente rompida se não houver o comportamento esperado por parte de cada um dos elos.

Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho. Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia. Arminda ia alegando que o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoutes, – coisa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir. Com certeza, ele lhe mandaria dar açoutes.

- Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? perguntou Cândido Neves.

Não estava em maré de riso, por causa do filho que lá ficara na farmácia, à espera dele. Também é certo que não costumava dizer grandes cousas (ASSIS, 1997a, p. 666).

Segundo Alfredo Bosi (1982), a relação entre Cândido Neves e Arminda não geraria conflitos no plano natural, pois ele é um pai e ela é uma mãe, mas no plano social a relação é completamente antagônica, pois ele é o perseguidor de escravos e ela uma escravizada. Mas se nos ativermos ao comportamento de Candinho, para além da hierarquia social, ele livre e ela escrava, percebemos que Machado visa criticar não ao comportamento individual da personagem-membro de uma classe, mas à sociedade que engendrava esse processo, pois Cândido Neves

é homem e branco, nessa sociedade patriarcal e escravocrata. Se parece que sua ação deixou de ser pautada por valores e resta agora só o interesse de continuar com o filho, sendo esta sua finalidade maior, daí o antagonismo, percebemos no julgamento que sua ação continua norteadada pelos valores dessa sociedade.

É essa violência que percebemos em ainda hoje, a violência que naturaliza certas práticas, certas situações de conflito dependendo de quem é a vítima. Pois, facilmente tomamos o ponto de vista do dominante como o verdadeiro e justo, ao passo que a vítima se torna, na melhor das hipóteses, o meio para a realização do final feliz.

Foi arrastando a escrava pela Rua dos Ourives, em direção à da Alfândega, onde residia o senhor. Na esquina desta a luta cresceu; a escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. O que alcançou foi, apesar de ser a casa próxima, gastar mais tempo em lá chegar do que devera. Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão. O senhor estava em casa, acudiu ao chamado e ao rumor (ASSIS, 1997a, p. 666-667).

A beleza artística do desfecho não está na denúncia explícita da violência desta ordem social, mas na sutileza com que esta é exposta¹⁴:

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil-réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou. O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. Cândido Neves viu todo esse espetáculo (ASSIS, 1997a, p. 667).

Desta forma, Machado encerra o conto que pode ter tido um “*happy end*” para muitos, mas que mostra uma crítica arguta à sociedade da época, não só pela ordem social e econômica que

¹⁴ Machado assinala a falta dessa sutileza em Afonso Celso Junior, que também tratou da dor materna, no poema *Cena vulgar*: “[...] O desfecho, aquele tocador de realejo, que exige a paga, enquanto a mãe convulsa abraça o filho defunto, esse desfecho teria mais força, se fora mais sóbrio, mais simples, se não tivera nenhum qualificativo, nem a ‘rudez grosseira’, nem os ‘insolentes brados’; o simples contraste daquele homem e daquela mãe era suficientemente cru” (ASSIS, 1997b, p. 822).

aniquila as pessoas, mas também por ser aceita como natural, pois representa a visão de mundo dos indivíduos.

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 (ASSIS, 1997a, p. 667).

Survival of the fittest, melhor dizendo no jargão cientificista tão em voga na época. Desta forma, Machado de Assis, através da sua ironia, consegue criticar as situações mais odiosas no modo com as representa, por trás de uma aparente normalidade.

O modo como Carolina Maria de Jesus representa as situações de violência social em suas obras é distinto da maneira como vimos no texto de Machado de Assis. Mas, seja questionando essas situações ou reproduzindo-as, Carolina também nos mostra o quanto a violência social brasileira está intimamente ligada a nossa estrutura social, principalmente quando tomamos as situações concretas de dor, sofrimento, morte e dominação sofridas pelos indivíduos e grupos representados em sua obra, ao mesmo tempo em que nos permite analisar o imaginário social que sustenta e dá legitimidade a uma estrutura social hierárquica e violenta, que justifica e mantém a desigualdade¹⁵.

Em *Quarto de despejo*, percebemos o quanto o problema é recorrente, o que nos ajuda a compreender os modos como a violência social brasileira está representada na obra, servindo como instrumento importante para entendermos as mudanças sociais pelas quais passava a cidade de São Paulo, sem, no entanto, representar uma ruptura com o padrão de desigualdade racial existente. Dentre as ocupações de Carolina na cidade de São Paulo, a de empregada doméstica foi a primeira e a mais desempenhada por ela ao longo de sua vida, desde sua mudança do Estado de Minas Gerais para São Paulo, passando por algumas cidades do interior paulista até chegar à capital. Nesse sentido, a própria trajetória de vida da escritora corrobora muitos argumentos da análise de Florestan Fernandes (1965) a respeito da migração do negro no primeiro *boom* industrial (1900-1930).

Segundo o autor, este foi, sobretudo, um movimento de mobilidade horizontal, pois, em concorrência com o branco, o trabalhador negro acabou ocupando os espaços menos

¹⁵ Para Jessé de Souza (2000), a naturalização da desigualdade na periferia do capitalismo é consequência da modernização pela qual o Brasil passou a partir do início do século XX. Em seu estudo, o autor retira o enfoque de uma origem pré-moderna e personalista para explicar essa naturalização. Assim, não será a oposição tradicional/moderno, mas a maneira bastante singular com que se deu a modernização no Brasil o cerne de seu trabalho.

vantajosos, econômica e socialmente falando, quando não ficou em situação pior de desemprego de fato. Além disso, Florestan Fernandes aponta que, para a mulher negra, nesse primeiro momento, o trabalho nas grandes cidades estava mais acessível por conta dos serviços domésticos e pelo modelo paternalista das relações que impediu a concorrência com as estrangeiras, pelo menos nesse primeiro momento. Assim, a mulher acabou se tornando um “meio de subsistência” para o homem, sem a defesa de uma família estável. Embora o autor refira-se ao primeiro momento do desenvolvimento industrial ocorrido nas primeiras décadas do século XX, a situação ainda é perceptível no contexto em que Carolina torna-se mãe solteira e, já na favela, observa a realidade de muitas mulheres em situação análoga ou pior que a sua.

...Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os espôsos adoece e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as espôsas manter o lar, não saram nunca mais (JESUS, 1960, p. 21-22).

E aponta ainda a situação de violência sofrida por essas mulheres que a julgam por não ser casada¹⁶:

Elas alude que não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolos. São sustentadas por associações de caridade. Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mante-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os espôsos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas (JESUS, 1960, p. 17-18).

¹⁶ Cabe ressaltar na passagem, a visão ambígua de Carolina Maria de Jesus sobre a situação das mulheres. O humor presente na passagem nos mostra que Carolina percebe a violência presente na vida dessas mulheres, mas, ao mesmo tempo, questiona o julgamento que elas lhe fazem através da ironia com que trata a violência sofrida por elas em suas casas.

Se por um lado, Carolina não trata sobre a questão racial como tema central em seu texto e nem se coloca como defensora da causa negra, por outro lado, a escritora reflete sobre o assunto em diversas passagens ao longo do seu diário, o que nos permite compreender como a violência social brasileira é exercida no cotidiano das personagens e da própria Carolina através da desigualdade racial existente e das manifestações abertas ou veladas de racismo. Além disso, a escrita de Carolina não é neutra e, apesar de não se posicionar explicitamente sobre o assunto, isso não nos impede de analisar como essa violência é exercida e como acaba sendo legitimada, reproduzida e ao mesmo tempo questionada pela escritora de *Quarto de despejo*.

Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. Ele estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa árvore. O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma preto em bode expiatorio. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata? (JESUS, 1960, p. 106).

Tal reflexão contradiz o tipo de visão que naturaliza a violência marcada pela desigualdade social, visto que, diante de uma situação de discriminação ou de reflexão sobre o que é ser negro, a escritora apresenta sua visão crítica ao expor sua revolta pelo abuso da violência sofrida por outro igual, associando o fato ao período da escravidão e ironiza a atitude do policial (como também a de “certos brancos”), e tudo isso também ligado à cor da pele¹⁷. Portanto, apesar da ambiguidade do discurso de Carolina Maria de Jesus, seu texto nos permite entender como a violência social brasileira, representada em *Quarto de despejo*, faz parte das relações sociais, formando e informando comportamentos e valores.

¹⁷ Em 2014, um fato semelhante ocorreu no Rio de Janeiro, quando um adolescente negro foi espancado, teve um pedaço da sua orelha cortada e foi preso a um poste por uma corrente de bicicleta. Eliane Brum (2014) faz uma análise interessante sobre o fato. A escritora utiliza o termo “verdadeiros humanos”, maneira pela qual os críticos dos direitos humanos para “bandidos” se auto definem, reconhecendo-se como uma “falsa humana”, portanto, por não aceitar esse tipo de julgamento que valida e naturaliza a atitude dos “justiceiros” responsáveis pela violência. “Os falsos buscariam analisar como a violência é uma marca de identidade nacional, presente ao longo da constituição da sociedade brasileira – e que aquele que diz punir, de fato se vinga. Os falsos saberiam que uma imagem não desvende tudo nem é toda a verdade”. Eliane Brum cita texto de Clarice Lispector em que a escritora questiona a omissão, o alheamento à injustiça, criticando a si mesma e seus iguais como “sonsos essenciais”.

Alice Walker (1983) escreve sobre a impossibilidade de que as mulheres negras escravizadas pudessem desenvolver-se ou expressar-se artisticamente. Muitas mulheres dotadas de criatividade tiveram seu dom duramente sufocado, impedido de se desenvolver. Assim, toda a sua criatividade, sem meios de expressão, foi levando muitas mulheres à perda da sanidade, física e mental. “*The agony of the lives of women who might have been Poets, Novelists, Essayists, and Short-Story Writers (over a period of centuries), who died with their real gifts stifled within them*”¹⁸ (WALKER, 1983, p. 234). Mulheres “*so rich in spirituality*”¹⁹, mas subvalorizadas, cujo talento foi desperdiçado em meio ao trabalho forçado, à exploração e à violação de seus corpos.

A autora problematiza a questão da arte, mas, principalmente, a escrita de mulheres negras nos Estados Unidos, ao dialogar com o texto de Virginia Woolf. Os impedimentos reais à escrita da mulher negra, impostos a elas por muito mais tempo, implicaram em uma maior negação e desvalorização de sua capacidade criativa. A autora analisa os escritos de uma menina escravizada, Phillis Wheatley, que viveu no século XVIII, definida por sua fragilidade física, mas que não contava com o apoio de ninguém. Sem recursos, brutalmente explorada e destituída da posse, inclusive de si mesma, a sua escrita traz sutilezas, contradições que só podem ser compreendidas levando-se em conta a sua experiência de vida. Sendo assim, a autora ressalta que seu texto carrega as contradições de sua situação, nele a liberdade é uma deusa branca e loira, não porque ela seja uma “idiota ou traidora”, mas porque foi essa “Deusa” que ela penteou todas as manhãs. Com isso, a autora visa ressaltar que a luta e a força que ela precisou empenhar, apesar da sua fragilidade física, para continuar a criar, manteve viva “*the notion of song*”²⁰. E isso é o mais importante. Muitas vezes somos tentados a incidir nesse erro quando lemos trechos de Carolina em que ela condena as mulheres com base em valores que as oprimem, ou quando se mostra subserviente ou preconceituosa demais ao nosso juízo. Mas, pensar a escrita de Carolina Maria de Jesus também nos

¹⁸ A agonia das vidas de mulheres que poderiam ter sido poetas, romancistas, ensaístas e contistas (ao longo de um período de séculos), mas que morreram com seus reais dons sufocados dentro delas. (Tradução nossa).

¹⁹ “Tão ricas em espiritualidade”. (Tradução nossa).

²⁰ “A noção do canto”. (Tradução nossa).

faz refletir sobre as imensas barreiras que ela precisou derrubar para poder continuar a música. Quantas mulheres negras criativas, inteligentes e sensíveis tiveram sua arte, a sua música, emudecida pela dureza das condições sociais? Carolina Maria de Jesus ousou gritar em um mundo que dizia a ela o tempo todo que se calasse.

*When we have pleaded for understanding, our character has been distorted; when we have asked for simple caring, we have been handed empty inspirational appellations then stuck in the farthest corner. When we have asked for love, we have been given children. In short, even our plainer gifts, our labors of fidelity and love, have been knocked down our throats. To be an artist and a black woman, even today, lowers our status in many respects, rather than raises it: and yet, artists we will be.*²¹ (WALKER, 1983, p. 237).

Da mesma forma, suas contradições nos permitem inferir sobre a presença e a representação de uma mulher negra moderna e periférica em sua obra. Se a literatura marginal tem o valor de trazer à cena literária a voz dos marginalizados, ela é, porém, majoritariamente representada por homens. Por isso, essa literatura centra-se muito mais em seus dramas, envolvendo a violência física e o crime e somente esporadicamente as relações familiares. As mulheres retratadas aparecem geralmente encobertas por certos estereótipos da mãe resignada, da esposa fiel, ou seu oposto, da mulher vulgar e interesseira, todas sempre definidas pela função que exercem na vida das personagens masculinas, nunca por si mesmas. Entretanto, em *Quarto de despejo*, vemos o quanto o foco se volta para a personagem feminina, normalmente silenciada. Ao representar a vida de uma mulher negra sobrecarregada, afetivamente solitária, capaz de grandes esforços, mas perdida e confusa num mundo cujas regras ainda são dadas pelos homens.

[...] Eu fui buscar o guarda-roupa velho. Quando cheguei para pegar o guardaroupa, uma jovem que reside lá auxiliou-me a descer o guarda-roupa e deume um colchão. Eu não conseguia travar o

²¹ “Quando suplicamos por compreensão, nosso caráter foi distorcido; quando pedimos um simples carinho, ficamos de mãos vazias de denominações inspiradoras. Presas, então, no canto mais distante. Quando pedimos amor, nos deram filhos. Em suma, até nossos dons mais singelos, nossos trabalhos de fidelidade e amor foram sufocados em nossas gargantas. Ser uma artista e uma mulher negra, ainda hoje, reduz nosso status em muitos aspectos, ao invés de elevá-lo: e, no entanto, artistas seremos.” (Tradução nossa).

guarda-roupa no carrinho. (...) Tinha uns homens da Light trabalhando. Surgiu um e deu-me uma corda. Comecei a amarrar. Mas não conseguia. Começou afluir pessoas para ver-me. O João ficou nervoso com os olhares. Eu olhava os empregados da Light e pensava: no Brasil não tem homens! Se tivesse ageitava isto aqui para mim. Eu devia ter nascido no Inferno! (JESUS, 1960, p. 129-130).

A revolta que gera a situação de impotência e dependência diante das dificuldades que enfrenta nos remete à outra imagem associada à mulher negra e que Alice Walker percebe como o que sustenta ainda hoje a visão negativa sobre a artista negra.

Black women are called, in the folklore that so aptly identifies one's status in society, "the mule of the world", because we have been handed the burdens that everyone else – everyone else – refused to carry. We have also been called "Matriarchs", "Superwomen" and "Mean and evil bitches"²² (WALKER, 1983, p. 237, grifos da autora).

A raiva que Carolina sente daqueles homens por não serem capazes de ver a "mulher", que precisa de ajuda naquele momento, mas apenas a "negra", cujo sofrimento não comove ninguém, apenas atrai a curiosidade. Tal qual Arminda, que na sua luta solitária para salvar a si e ao filho lutava, se arrastava pelas ruas do Rio de Janeiro, mas que aos olhos de quem passava ou presenciava a cena, "naturalmente não acudia".

Eu puis o colchão dentro do guarda-roupa. Piorou. Os homens da Light olhavam a minha luta. E eu pensava: para olhar eles prestam. Pensei: eu não vim ao mundo para esperar auxílios de quem quer que seja. Eu tenho vencido tantas coisas sosinha, hei de vencer isto aqui! Hei de ageitar este guarda-roupa. Não pensava nos homens da Light. Eu estava suando e sentia o odor do suor (JESUS, 1960, p. 130).

Carolina reforça o estereótipo tentando afirmar-se diante da situação. Como se ser sempre forte e vencer todas as adversidades fosse uma qualidade sua e não uma imposição social a tantas mulheres negras, que como ela sofrem com a violência social.

²² "O folclore, que tão apropriadamente identifica o status da pessoa na sociedade, chamava as mulheres negras de 'as mulas do mundo', porque nos entregaram os fardos que todos, realmente todos os outros, se recusaram a carregar. Também nos chamaram de 'matriarcas', 'supermulheres' e 'vadias malvadas e perversas'." (Tradução nossa).

Portanto, a barreira imposta à mulher, a que Virginia Woolf se refere, no caso de Carolina, e em decorrência da violência social brasileira, é ainda mais intensa. Carolina Maria de Jesus ocupa uma posição dominada na sociedade, historicamente fundada na escravidão, na violência e no sofrimento dos mais pobres, e que condiciona as mulheres a um papel de coadjuvantes.

Em 2014, uma notícia nos chocou a todos por se tratar de um exemplo de violência extrema. Cláudia Silva Ferreira é baleada e arrastada por uma viatura da polícia militar do Rio de Janeiro, morrendo aos 38 anos de idade, no mesmo mês em que se comemorava o centenário de nascimento de Carolina Maria de Jesus. Guardadas as devidas proporções, essa tragédia urbana nos remete ao conto “Pai contra mãe”, como vimos acima, pois a personagem Arminda, escravizada, foge do cativo na esperança de ter seu filho em segurança, mas é capturada e arrastada pelas ruas do Rio de Janeiro. Cláudia não era escravizada, mas como Arminda, era negra e pobre, nesse sentido, sua vida tem um valor menor em uma sociedade que tem na violência social, uma marca que se mostra difícil de apagar, e aqueles que a levaram ferida no porta-malas de uma viatura “naturalmente não acudiam”. Carolina Maria de Jesus, como Cláudia, também foi uma mulher negra e pobre, também mãe de três filhos (Cláudia deixou quatro) e que não só sofreu com essa violência social como escreveu sobre ela em sua obra.

Ao tomarmos o momento em que o narrador situa o conto “Pai contra mãe”, “Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão” (ASSIS, 1997a, p. 659), apesar da ironia utilizada para falar das condições em que viviam pessoas escravizadas nos idos de 1850, percebemos o quanto as passagens descritas por Carolina em 1958 período em que foi escrito seu diário, tanto em relação ao homem negro amarrado a uma árvore quanto em relação à experiência da própria Carolina às voltas com o guarda-roupa sob olhares inertes, nos remetem às situações de violência ocorridas em 2014, seja através do menino acorrentado a um poste por uma corrente de bicicleta ou de Cláudia alvejada e arrastada pelas ruas do Rio de Janeiro. Assim, 1850, 1958 e 2014 se ligam e demonstram o quanto a violência social brasileira tem suas raízes na escravidão e na manutenção da desigualdade racial gritante que não deve ser escamoteada. Com isso, podemos perceber que Machado de Assis e Carolina Maria de Jesus têm em suas

trajetórias e em suas obras alguns aspectos em comum os quais procuramos analisar nesse artigo, já que a violência social que vivenciamos ainda hoje teve impacto na vida e na obra de ambos.

SILVA, E. C. Machado de Assis and Carolina Maria de Jesus: from the trajectory to the writing of Brazilian social violence. *Perspectivas*, São Paulo, v. 48, p.183-212, jul./dez. 2016.

■ **Abstract:** *This paper aims to approach the trajectories and writing of two fundamental writers of Brazilian literature, Machado de Assis (1839-1908) and Carolina Maria de Jesus (1914-1977), and to analyze the way in which both dealt with and represented Brazilian social violence in their work. Thus, the analysis focuses especially on the story "Pai contra mãe", by Machado de Assis, and in the book "Quarto de despejo: diário de uma favelada", by Carolina Maria de Jesus. The purpose of the work is to investigate some aspects of the path of Machado de Assis and Carolina Maria de Jesus, taking as reference the insertion of both writers in the literary field, as well as the way they represented certain elements of Brazilian social violence.*

■ **Keywords:** *Machado de Assis. Carolina Maria de Jesus. Trajectories. Brazilian social violence.*

Referências

ASSIS, J. M. M. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997a. 1 v.

_____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997b. 2 v.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, A. A máscara e a fenda. In: BOSI, A. et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982. p. 437-457.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRUM, E. *Nós, os humanos verdadeiros*. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2014/02/17/opinion/1392640036_999835.html>. Acesso em: 01 jun. 2014.

CHALHOUB, S. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COSTA, J. F. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

DUARTE, E. A. Estratégias de caramujo. In: _____. (Org.). *Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo* [antologia]. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Pallas; Crisálida, 2007. p. 239-281.

EXPILLY, C. *Mulheres e costumes do Brasil*. São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1977.

FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes: o legado da "raça branca"*. São Paulo: Dominus/Editora da Universidade de São Paulo, 1965. 1 v.

_____. *A integração do negro na sociedade de classes: no limiar de uma nova era*. São Paulo: Dominus; Edusp, 1965. 2 v.

HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1960.

_____. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1961.

MASSA, J-M. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870): ensaio de biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MEIHY, J C. S. B.; LEVINE, R. M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MISKOLCI, R. Machado de Assis, o outsider estabelecido. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 15, p. 352-377, jan./jun. 2006.

ODÁLIA, N. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

OLIVEIRA, F. de. *O jeitinho e o jeitão*. [2012]. Disponível em: <<http://www.revistapiaui.estadao.com.br/edicao-73/tribuna-livre-da-luta-de-classes/jeitinho-ejeitao>>. Acesso em: 15 dez. 2012.

PASSOS, J. L. I. *Ação e dissimulo nos primeiros romances de Machado de Assis, 1872-1881*. 1998. 194 f. Tese (Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures) – University of California, Los Angeles.

PEREIRA, L. M. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1949.

QUANTO vale ou é por quilo? Direção: Sérgio Bianchi. Produção: Patrick Leblanc. Intérpretes: Ana Carbatti, Cláudia Mello, Herson Capri, Ana Lucia Torre. Caco Ciocler, Silvio Guindane, Lena Roque, Myriam Pires, Leona Cavvali, Lázaro Ramos, Ariclê Perez, Zezé Motta e outros. Roteiro: Sérgio Bianchi e Eduardo Benaim. [S.l], 2005.

ROCHA, J. C. de C. *Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

_____. *A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a "dialética da marginalidade"*. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r32/revista32_2.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2013.

SANTOS, J. R. dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SILVA, E. da C. *"Estudos" da violência: uma análise sociológica dos contos de Machado de Assis*. 2008. 195 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

_____. *A violência social brasileira na obra de Carolina Maria de Jesus*. 2016. 214 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

SOUZA, J. de. *A modernização seletiva: uma reinterpretação do dilema brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

SOUZA, L. de M. O falso fausto. In: SOUZA, L. de M. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 19-50.

_____. Da utilidade dos vadios. In: SOUZA, L. de M. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 51-90.

VENTURA, R. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WALKER, A. In search of our mother's gardens. In: _____. *In search of our mother's garden*. Orlando, Austin, New York, San Diego, Toronto, London: A Harvest book; Harcourt, Inc., p. 231-243, 1983.