



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

ECOS DE *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO AZEVEDO, EM *QUARTO DE DESPEJO*, DE
CAROLINA DE JESUS

Ana Célia Linares Rocha

Rio de Janeiro

2021

ANA CÉLIA LINARES ROCHA

ECOS DE *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO AZEVEDO, EM *QUARTO DE DESPEJO*, DE
CAROLINA DE JESUS

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciatura em
Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

RIO DE JANEIRO

2021

ROCHA, Ana Célia Linares

Ecos de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, em *Quarto de despejo*, de Carolina
Maria de Jesus– 2021
(total de folhas) f.

Orientador: Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

Monografia (graduação em Letras habilitação Português/Literaturas) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade
de Letras.

Bibliografia: *O cortiço*. AZEVEDO, Aluísio.
Quarto de despejo. JESUS, Maria Carolina.

1. Ecos. 2. Carolina de Jesus. 3. Aluísio Azevedo.

I – Ana Célia Linares Rocha.

II – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2021.

III – Ecos de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, em *Quarto de despejo*, de Carolina
Maria de Jesus.

CDD

Sumário

Introdução.....	06
1. O princípio da recorrência.....	07
2. O olhar perpetuado.....	09
3.A violência que cerca os marginalizados.....	16
4. Ecos que ultrapassam o tempo.....	19
5. Um retrato atemporal.....	21
5.1.Uma obra periférica.....	23
6. As metáforas estabelecidas.....	29
6.1. O chumbo que corrompe o ouro.....	29
6.2. Dos dissabores da fome.....	34
Conclusão.....	38
Referências.....	40

Resumo

Os ecos de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, em *Quarto de despejo*, de Carolina de Jesus, são visíveis quando se leva em consideração a similaridade das duas obras. Apesar do hiato temporal que as separa, ambas as narrativas demonstram que, para o povo marginalizado e amontado, a história permanece igual. O objetivo central deste trabalho é analisar os dois livros com vistas a demonstrar que nada mudou para a parcela negligenciada da sociedade. Propõe-se, assim, refletir sobre o descaso governamental e os preconceitos, que se mantêm os mesmos em 1890 e 1955. Sob essa ótica, as narrativas levam inevitavelmente à apresentação da desigualdade e da injustiça como traços aparentemente crônicos em nosso país.

Palavras-chave: denúncia social; desigualdade; retrato do país; literatura; Carolina de Jesus; Aluísio Azevedo.

Introdução

Partindo da análise das semelhanças entre *O cortiço*(1890) e *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), este trabalho tem como objetivo demonstrar que a realidade vivida pelos personagens dos dois livros é a mesma. A imagem estabelecida por Aluísio Azevedo se perpetua na narrativa de Conceição Evaristo.

Para isso, primeiramente será realizada uma análise da obra de Azevedo de modo a acentuar a recorrência das histórias criadas pelos dois autores. O retrato repetido nas narrativas será olhado com atenção. Por sua vez, o meio, como agente de corrupção, será de grande importância para a analogia que se estabelecerá. Veremos que a imagem criada por Aluísio Azevedo permanece atual e sofreu poucas modificações.

A argumentação fará foco também no discurso do autor, tratado como reflexo do pensamento da época, por sua vez esquadrihado no tocante à sua influência sobre o imaginário popular. O silenciamento dos personagens negros e suas caricaturas também será levado em consideração e visto como um agente perpetuador do preconceito que começa a se enraizar na sociedade do período.

Em seguida, analisaremos as semelhanças entre as duas obras, demonstrando que os fatos do passado continuam no presente da autora. Além disso, destacaremos a capacidade de a arte recriar a vida, para demonstrar que a obra de Carolina de Jesus combina ficção e denúncia dos infortúnios vividos pelos marginalizados.

A corrupção dos indivíduos é igualmente um processo retratado em ambas as narrativas. O homem é bom por natureza – pois nasce com virtudes –, porém, conforme demonstrado pelos autores, acabam corrompidos. Tanto Carolina quanto Aluísio expõem personagens corrompidos pelo local, que se mostra capaz de alterar a vida de seus moradores.

As metáforas também serão dissecadas em nossa análise, que, em se tratando da narrativa produzida por Carolina, destacará a fome como responsável pelos dissabores vividos pela nossa autora. Por essa via, o último capítulo poderá reafirmar a tese de que é possível enxergar ressonâncias de *O cortiço* em *Quarto de despejo*.

As reflexões desenvolvidas sobre os dois escritos tiveram como base o trabalho de nomes importantes – como Aristóteles, Bourdieu, Foucault, Rachel de Queiroz e Rousseau –, que ajudaram a adensar os argumentos desenvolvidos. Sobre tudo ao pensarmos o homem e o meio, assim como a importância e o poder do discurso, para ler Carolina de Jesus como autora muito hábil na combinação entre arte e denúncia social.

O princípio da recorrência

“Barracos” conjugados, o quintal enlameado, as patuscadas no meio da noite e as brigas são retratos recorrentes de quem mora na periferia das cidades brasileiras. Tal cenário não se encontra apenas na narrativa de Carolina de Jesus, pois se encontra também no livro de Aluísio Azevedo.

O cortiço retrata o início da marginalização dos corpos negros e mestiços. Determinista, a narrativa dá voz a uma tendência que crescerá cada vez mais no país: a estratificação dos corpos escravos e seus locais de habitação. Conhecido como um clássico da literatura brasileira, o romance descortina a visão turva de uma sociedade escravocrata que sobrevive até os dias atuais.

Aluísio Azevedo nasceu em 14 de abril de 1857, em São Luís, Maranhão. Seus pais foram o vice-cônsul português David Gonçalves de Azevedo e Dona Emília Amália Pinto de Magalhães. Ao iniciar seus estudos, demonstrou aptidão para desenhos e pinturas, o que o levou, na juventude, a embarcar para o Rio de Janeiro para estudar na Imperial Academia de Belas Artes. Para se manter, tornou-se cartunista de jornais da época. Com seus esboços, criava personagens das cenas de romances que escrevia em seu tempo livre.

Com a morte do pai, em 1878, voltou ao Maranhão para tomar conta da família. A partir daí, sua vida como escritor começou. Sua obra inaugural, *Umalágrima de mulher* (1880), segue o gênero romântico e ainda não apresenta os traços deterministas desenvolvidos posteriormente pelo autor.

Colaborador do jornal anticlerical *O Pensador*, apoiou a abolição da escravatura e seus posicionamentos pouco convencionais começaram a vir à tona. Em *O mulato* (1881), abordou pela primeira vez a temática do preconceito racial e causou um grande escândalo na sociedade.

Todavia, é com *O cortiço* que passou a ser reconhecido como um clássico da literatura brasileira. Consagrou-se ao tematizar os agrupamentos humanos, a degradação das casas de pensão, o meio influenciando o indivíduo e a exploração dos portugueses sobre os corpos negros. Para tanto, desposou a visão naturalista-realista da época. Recorreu ao determinismo e às características animais de cada personagem para criar uma narrativa que, com o passar do tempo, passou a ser vista como memorial do início da periferia brasileira.

Hoje, é preciso reler sua narrativa com a consciência de que não teve fim. A pobreza solapa a periferia. Os agrupamentos, que antes eram poucos, se tornaram incontáveis. Pode-se pensar então que o autor não pertence ao passado e caminha com a modernidade, marcada pela incapacidade de mudar a realidade daqueles que sofrem. Comprova isso o livro *Quarto de despejo*, com o qual Carolina de Jesus, fazendo eco à voz de Aluísio, dá continuidade a uma história iniciada em 1890.

O olhar perpetuado

Antes de iniciar a análise propriamente dita da obra, precisamos entender seu contexto de produção. Os discursos veiculados pela narrativa deixam clara a visão da época e a descrição das personagens e do espaço marca a visão que se estabelecerá sobre a periferia das urbes brasileiras. A forma como o cortiço nasce marca sua existência, portanto é importante falar de sua manjedoura.

Escritoem um período dito literariamente realista, o romance apresenta personagens com visões associadas ao momento histórico. O olhar para as mulheres negras e mestiças permanece o mesmo do período colonial, durante o qual sua função de objeto, seja de trabalho ou sexual, era vista com naturalidade. O patriarcado, aliado ao racismo, toma forma e dita as direções de cada personagem. *O cortiço* tem em seu domínio de fala a voz branca e mantém as vozes negras encobertas por uma cortina.

Com suas pernas e braços, *O cortiço* abre as portas do passado para que se veja a atualidade. Construída pelo ambicioso português João Romão, a estalagem se situa no bairro carioca de Botafogo, onde contrasta com o entorno, formado por belas propriedades dos portugueses que ali residem, e que naturalmente desaprovam sua pequenez e sua suposta falta de decoro.

Ocupado por negros libertos, vadios, pobres e lavadeiras, o espaço se mostra palco de cenas corriqueiras para quem vive em favela. Os abastados do lado se escandalizam e não veem humanidade nos seres que ali encontram moradia.

O cortiço é construído a partir do golpe que João Romão aplica na negra Bertoleza. A “crioula trintona”, nas palavras de Aluísio Azevedo, boa em trabalhos manuais e dedicada ao serviço, chama a atenção do vendeiro. As economias guardadas para pagar sua libertação e sua tendência em querer amigar-se com portugueses fazem dela a pessoa perfeita para enriquecer Romão.

Astuto, esquivo e malicioso, o português percebe que a aquisição de Bertoleza é um excelente negócio e forja o documento de sua libertação. Acreditando estar liberta, a escrava vê nele a chance de uma vida melhor e igualitária. Dá-lhe suas economias para que possam, juntos, construir a venda e a estalagem com que ele tanto sonhava. Vê-se, portanto, que é a partir da mais pífida exploração que nasce a estalagem.

A ideia do português oportunista, que vem para o Brasil lucrar com a mão de obra escrava e não demonstra qualquer escrúpulo na hora de conquistar o que deseja, é

tratada com naturalidade pelo autor. Como um reflexo de sua personalidade baixa, o cortiço se personifica em um local tóxico, que contamina até a alma mais pura. Propício a devassidão, lascívia, brutalidade e avareza, contamina a vida de cada um de seus moradores. É como se a ganância de alguns colonizadores transformasse a terra do pau-brasil em terreno fértil para a malandragem do povo que aqui se forma.

Por outro lado, a burguesia do período associa os pobres que lá residem aos comportamentos mais deploráveis. Considerados produtos do meio em que vivem, têm na mestiçagem originária do povo brasileiro a explicação para sua suposta podridão. O preconceito fortalece a hipótese de que a mistura do português amoral com a animalidade dos escravos teria resultado em um povo desprovido de escrúpulos, dado à sexualidade e à malandragem. Ao reproduzir esse pensamento, o autor possibilita que lancemos um olhar crítico sobre o pensamento predominante da época, que tem, entre outras consequências nefastas, a estratificação dos corpos negros, tratados como caricaturas impossíveis de mudar – retrato que infelizmente permanece na contemporaneidade.

De acordo com Michel Foucault em *A ordem do discurso*, há sérios perigos em alguns discursos proliferarem indefinidamente (1996, 8). Dando voz a uma mera crença, o autor contribui para a manutenção do pensamento de que a marginalização do ser acontece na periferia, a partir do próprio meio em que vive. Assim, deixa de levar em conta que, ao ser colocado de lado pelo poder público e ser tratado como uma simples “coisa” que pode ser movida a qualquer momento, o ser é despido de sua condição cidadã e vira o refugo do mundo pretensamente civilizado.

Um olhar atento à obra ajuda a perceber a forma como o discurso é montado e o que é dito. No início, o narrador diz aos leitores que a facilidade com que Romão ilude Bertoleza decorre do fato de toda negra cafuza buscar um português branco para se amigar. A característica atribuída à personagem encontra eco no imaginário nacional, no qual toda mulher negra busca um branco para “clarear” sua linhagem.

Esse discurso tendencioso continua a respingar no presente, conforme se vê na história protagonizada pela personagem-autora Carolina de Jesus. O pensamento de que mulheres negras se sujeitam a tudo por um homem branco possibilita que a personagem seja usada e deixada, com seus filhos, na miséria. Assim como Carolina, Bertoleza tem o destino desgraçado quando resolve se juntar com Romão. Então o mito do homem branco salvador cai por terra. Explorada na venda em que trabalha, a negra contribui

substancialmente para o enriquecimento de seu herói romântico e, como recompensa, é atingida por um final trágico e profundamente injusto.

Ainda segundo Michel Foucault,

em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por papel conjurar seus poderes e seus perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade(1996, 10).

A citação acima deixa ver que o processo de estratificação pode ser reforçado também pela literatura. *O cortiço* gera alguma polêmica devido à sua abordagem, porém não cria condições de as vozes negras serem ouvidas, tampouco lhes dá espaço, na medida em que atribui papéis caricatos aos personagens afrodescendentes, tratados em feixe, como se submetidos por supostos condicionamentos étnicos.

Enquanto a esposa de Miranda é vista como mulher levada e, por isso, chegada a traições, Rita Baiana é descrita como animal no cio, que atrai os machos em volta e não controla os próprios desejos. A uma é dado o direito de ser alguém, a outra resta o papel biológico determinista, segundo a ótica predominante à época. A esposa trairia como resultado do casamento malsucedido e a justificativa de seu comportamento é bem construída. Já à mestiça é negado o status humano: suas vontades seriam movidas pela sua mistura, qual cruzamento que não deveria ter acontecido, de modo que só chama a atenção por parecer exótica aos olhos do homem branco.

A imagem estruturada de uma etnia desprovida de querer e movida exclusivamente pelos instintos fundamenta a “cadeia alimentar” em *O cortiço*. No topo, encontramos criaturas dotadas de bondade e que estão na estalagem por um querer do destino. Jerônimo e sua esposa são levados até lá pelo emprego oferecido por João Romão. Com sua fibra moral e sua disposição para o trabalho, Jerônimo é visto como exemplo de bom caráter, por conseguinte não tem nada a ver com a vadiagem local. Contudo, como a corrupção da moral faz parte da cultura da estalagem, é desvirtuado por Rita Baiana, que, como toda mestiça, teria a capacidade de seduzir e enlouquecer o mais íntegro dos homens.

A magia começa em suas ancas. Seu requebrar malicioso envolve, levando à loucura e promovendo disputas corporais pela possibilidade de montá-las. O romper da

fibra do homem é inevitável: uma vez enlaçado pela exuberância da mestiça, perde o controle sobre as próprias vontades, passa ao vício e se joga na vadiagem.

Nos pagodes noturnos, a mulher usa coxas e quadris para lançar seu feitiço sobre a próxima presa. A visão fica no imaginário popular, onde as negrinhas são retratadas como mulheres fogosas, responsáveis pelos términos e percalços que acometem sua principal vítima: o homem branco. Esse domínio de imagem, que atravessa gerações e não dá espaço à voz da mulher mestiça, faz pensar nas palavras de Michel Foucault, para quem “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo para que, por que se luta”(1996, 10).

A falta de democratização das vozes negras na literatura é um reflexo do processo social vivido pelos autores. Mesmo tendo participado ativamente da luta pela libertação dos escravos, Aluísio Azevedo não levou em consideração a voz e o pensamento da mulher negra, que, se era vista com objeto pela sociedade, é animalizada em *O cortiço*.

Na verdade, as personagens negras raramente desempenham papéis importantes na literatura brasileira. Essa tradição tem sido quebrada por escritoras como Carolina de Jesus, que recria a estratificação do lugar do pobre e do negro, mas abre um amplo espaço para sua voz, a veicular uma reflexão profunda sobre o pensamento e as vontades de um povo quase sempre silenciado. Assim, a autora explora a zoomorfização como recurso crítico aos comportamentos estabelecidos, ao mesmo tempo que nos auxilia a refletir sobre a maneira como a imagem que se forjou da periferia permanece.

O cortiço contribuiu para que o imaginário popular associasse aqueles que são chamados de marginais a animais irracionais, capazes de corromper pela falta de educação e desrespeito aos bons costumes. Além do viés da corrupção, costuma-se tratar as negras com idade avançada como caboclas velhas, bruxas, como é o caso da personagem Paula. Responsável por trabalhos para prender os homens que desejam largar suas esposas, a mulher é também conhecedora de chás que arrancam rebentos que não podem ser assumidos pelos homens que buscam manter sua linhagem intacta.

Paula é retratada como antissocial, dentes tortos, olhos desvairados, feia e grossa, mas possui uma função: é capaz de curar com rezas e benzeduras. A loucura é um traço que a acompanha, como alguém impossível de ser compreendido. A valia de sua existência decorre exclusivamente do serviço que presta a uma sociedade que só a vê como objeto de interesse.

João Romão, Miranda e esposaintegram uma classe que não sofre os reveses da vida. Mesmo quando um deles se abate, sai lucrando de alguma maneira. Exemplo disso é o incêndio que atinge a estalagem: poderia ser o fim do português avaro, mas na verdade torna-se a alavanca para seu crescimento pessoal e financeiro, criando oportunidade, inclusive, de João Romão se casar com uma jovem da elite e ver-se livre da negra que explorou.

Já o futuro daqueles deixados à margem sempre é incerto e com possibilidade de regressão. Em seu livro *O poder simbólico*, Pierre Bourdieufirma que a classe dominante sempre cria meios de exclusão para os dominados. O conhecimento e a comunicação cumprem a função política de legitimar as dominâncias estabelecidas por essa parte da sociedade, excluindo todos que não se encaixam nos padrões estabelecidos.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica), dando reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo, assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados” (Bordieu: 1998, 11).

O espaço ocupado por mulheres negras em *O cortiço* nada mais é do que reflexo de sua posição na sociedade brasileira. Vistas como meros objetos capazes de entreter ou servir a quem está no poder, são colocadas na parte inferior da cadeia hierárquica. Afirmativas como aquela segundo a qual buscam um homem branco para o clareamento de sua linhagem reforçam esse processo de dominação. O mito de que a abolição da escravatura libertou os negros fica claro quando se sublinha a necessidade de embranquecimento de seus corpos, suposta condição para deixarem para trás a condição de animais de carga, ricos em força bruta ou reprodutiva, e conquistarem a sonhada posição de seres humanos.

Na cadeia alimentar configurada em *O cortiço*, vemos ainda que abaixo da mulher negra vem o homem negro. Firmo, parceiro de Rita, é descrito como malandro sem emprego fixo, que não sabe do amanhã e tende à vadiagem e ao álcool. Responsável pelas rodas de pagode que acontecem na estalagem, é retratado como um

capoeirista de “cabeça quente”. Mete-se em brigas e usa a navalha que traz consigo para cortar quem não simpatiza. Com tal comportamento, considerado inaceitável pela sociedade, parece natural que perca a compostura ao sentir ciúme pela atração que nasce entre Rita e Jerônimo.

Qual macho ameaçado por outro, com medo de perder seu território, assume um comportamento definitivamente errático e recorre à agressão para tomar posse daquilo que acredita lhe pertencer. O preterimento do homem negro em relação ao branco encontra apoio em crenças sem fundamento e a suposta superioridade de um em relação ao outro pode ser explicada pela visão que levou à colonização. Visto como ser desprovido de alma, o homem negro já foi retratado como a própria reencarnação do mal.

Assim, Jerônimo é visto como vítima de uma mulher sem escrúpulos, cujo amante é retratado como um vadio que não quer perder para um português. A libertação do negro dos grilhões da escravidão não significa liberdade para ocupar o espaço que deseja, restando-lhe, em verdade, boiar sem vida nem valor. Enquanto isso, o português assassino é visto como herói, como aquele que lutou para conquistar o animal reprodutor que tanto desejava.

O jogo de poder é muito claro: as personagens não negras dispõem de espaço para desenvolver seus pensamentos. É o que se vê no caso de Jerônimo e seu desejo por Rita. Apesar de cometer crime, o português tem direito a justificar suas ações e é recebido de braços abertos pela mulher de quem se pensa que não tem controle sobre os próprios impulsos. Apesar da revolta que os moradores da estalagem ao lado sentem pela morte do malandro, suas razões não são esclarecidas, da mesma forma que a morte de Firmoquase não chama a atenção da classe dominante.

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierárquicas) e para a legitimação dessas distinções (Bourdieu: 1998, 10).

Existem, evidentemente, muitos outros procedimentos de controle e de delimitação do discurso. Aqueles de que falei até agora se exercem, de certo modo, do exterior: funcionam como sistemas de exclusão; concernem, sem dúvida, à parte do discurso que põe em jogo o poder e o desejo (Foucault: 1996, 21).

Assim como Bourdieu, Foucault afirma que o discurso estabelece uma relação de poder a partir do ponto de vista narrado. Uma vez que a classe dominante possui voz e pensamento, enquanto os oprimidos são silenciados, a exclusão é estabelecida. A integração entre as etnias é mera ficção e a desmobilização dos marginalizados cresce. A falta de questionamento sobre as vozes caladas perdurou por muito tempo. Felizmente na atualidade muitos negros assumem o primeiro plano da narrativa, para contar sua trajetória e expor sua visão de mundo. Autoras como Conceição Evaristo e Carolina de Jesus são pioneiras desse movimento de conquista de voz, no âmbito literário, por parte de mulheres negras.

Em contrapartida, em *O cortiço* temos Rita Baiana e Bertoleza silenciadas e tratadas como caricaturas de seres irracionais, desde sempre segregados pelo Estado e pela sociedade comandados pelo colonizador. Fica claro que o procedimento adotado no romance de Aluísio Azevedo é de silenciamento das vozes negras e suas realidades, o que evidentemente empobrece a narrativa, que carece de pluralidade.

Ao longo de toda a história brasileira, a classe dominante adota a exclusão étnica. O racismo, com suas grandes raízes, cria uma estrutura que engessa o pensamento e torna titânica a luta pelo seu desmonte. O desejo de manter a superioridade estabelecida ao longo da colonização parecer se tornar inerente ao ser.

A retratação histórica, passível de ser levada a cabo pela literatura, é ignorada ao longo de *O cortiço*. O controle da narrativa está nas mãos de uma sociedade que não busca a equidade com aqueles que sofreram pela falta de liberdade e escolha. Assim, o enredo criado por Aluísio Azevedo preludia o que acontecerá depois e chegará à contemporaneidade. Sua continuação cresce na favela paulistana do Canindé e suas caricaturas permanecem como uma piada de mau gosto para aqueles que são jogados do *Cortiço* ao *Quarto de despejo*.

A violência que cerca os marginalizados

Em *O cortiço*, são frequentes os relatos de agressão praticada pelos moradores e pelas autoridades. A violência parece inerente ao local. Apesar de a narrativa se ambientar em um período situado há mais de 130 anos, a situação permanece praticamente a mesma nos ambientes a que são relegados os desconsiderados pela elite. Os chicotes dos feitores sobre os corpos escravos se desdobram na truculência policial presente na narrativa de Aluísio Azevedo e nos dias de hoje.

É de amplo conhecimento que o silenciamento dos escravos se dava por meio das chicotadas que os senhores de engenho mandavam desferir no lombo de quem estava no tronco. A herança que essa violência deixou vai além das marcas corporais, marcando a própria alma e passando de geração em geração, por pessoas que não conheceram outra realidade além da agressão. Fazendo coro a essa afirmativa, a narrativa apresenta muitas cenas em que a violência aparece como traço comum ao marginalizado.

Como uma das características comuns às estalagens, a violência se espalha pelos moradores independentemente de gênero ou idade. Comum ao pobre, tende a manifestar as agruras vividas por pessoas deixadas de lado pela elite dominante. Vistos como recurso de expressão, tapas e pontapés podem significar muito mais que um sentimento irascível. Podem expressar a amargura de quem, ao experimentar a liberdade, depara-se com a miséria.

Para iluminar o que acaba de ser dito, podemos invocar a cena que em Leocádia trai o ferreiro Bruno com Henrique, noivo de Zulmira. Leocádia, portuguesa bruta, lavadora de roupas para fora, se deixa levar pelo jovem noivo, que lhe oferece um coelho em troca de favores sexuais. Decidida a conseguir uma vida melhor, longe do cenário de miséria em que vive, aceita a troca e vê nela a possibilidade de trabalhar como ama de leite, conquistando ordenados melhores.

Contudo, ao ser vista no mato, com as calças arreadas, pelo marido, sofre a primeira agressão e rola pela terra. A oportunidade que lhe fora oferecida foge por entre os dedos e lhe sobra apenas a expressão do amargor. Termina de amarrar sua roupa debaixo de bofetadas e pontapés. Quando percebe que o marido está prestes a retomar as agressões, escapa por um triz do golpe que lhe seria desferido e usa uma pedra como

ameaça. Desesperada em não ser mais uma vítima da engrenagem que cerca a estalagem, vê a agressão como possibilidade de fugir de um destino doloroso.

A violência vai além de tapas e pontapés: aparece também na naturalidade com que se narram relacionamentos abusivos. Apesar de não serem vistos dessa forma, os relacionamentos que terminam em tapas são abusos praticados contra o gênero feminino. O autor constrói tais relatos sem ênfase e, na verdade, justificando-os como resultados comuns a todo relacionamento que busque manter acesso o fogo da paixão.

É o que se constata igualmente no relacionamento entre Rita e Firmo:

Ele tinha uma “paixa” pela Rita, e ela, apesar de volúvel como toda mestiça, não podia esquecê-lo por uma vez; metia-se com outros, é certo, de quando em quando, e o Firmo então pintava o caneco, dava por paus e por pedras, enchia-a de bofetadas, mas, afinal, ia procurá-la, ou ela a ele, e ferravam-se de novo, cada vez mais ardentes, como se aquelas turras constantes reforçassem o combustível dos seus amores(p. 68).

Pertencentes aos homens que as assumem, as mulheres da narrativa não demonstram consciência de que, apesar de libertas dos escravagistas, mantêm-se objetos de seus parceiros. A liberdade com que os golpes são desferidos deveria chocar o leitor, contudo, ao apresentá-los como combustível para o amor, o narrador romantiza a violência, facilitando sua naturalização. O tom leve ajuda a fazer com que a prática perdure na sociedade brasileira, alcançando voos e pousando na narrativa de Carolina de Jesus, onde a violência contra a mulher é vista diariamente e apresentada como característica comum aos moradores das estalagens do Canindé.

Esse voo teve início na própria colonização, cuja herança violenta permite que os extremos da disputa corporal sejam alcançados. Ilustram essa asserção os embates entre Firmo e Jerônimo pela atenção da mestiça, que podem ser analisados como uma metáfora pela dominação da terra. O português busca se estabelecer no país colonizando a fértil terra, extraindo dela toda a sua riqueza; o escravo reclama para si a terra que construiu à base de sangue e vida. A batalha vai além da necessidade de tomar conta do Novo Mundo e inclui a sedução despertada pela pele exótica escravizada. Para que a colonização seja bem-sucedida, impõe-se domar hábitos, cultura e língua. Aviolenta cultura portuguesa toma conta das terras tupiniquins. A morte do negro e seu corpo

jogado ao mar significam que a batalha de um povo foi perdida. O Brasil pode ter sido construído pelos escravos, mas a eles só restará a opção da marginalidade.

Outro ponto em comum entre o passado e a contemporaneidade é a presença das autoridades na estalagem. Com suas entradas triunfais, a polícia faz o papel que um dia foi dos feitores de engenho. Quebra tudo pelo caminho, agride aqueles que deveria proteger e prende quem pede auxílio. A presença da lei não significa segurança, e sim a reprodução de uma rixa que começou ainda nos primeiros tempos da colonização, quando os escravos se rebelavam.

Conforme se lê em *O cortiço*,

a polícia era o grande terror daquela gente, porque, sempre que penetrava em qualquer estalagem, havia grande estropício: à capa de evitar e punir o jogo e a bebedeira, os urbanos invadiam os quartos, quebravam o que estava lá, punham tudo em polvorosa. Era uma questão de ódio velho (p. 122).

Mas as praças, loucas de cólera, metiam dentro às portas e iam invadindo e quebrando tudo, sequiosas de vingança (p. 123).

Vingar-se de um povo que já exige o mínimo para viver parece paradoxal, porém não menos possível. Para os marginalizados, a figura da segurança pública significa insegurança. Autores de gestos violentos, os policiais tendem a perpetuar a cultura das agressões a uma parcela da sociedade que muito mal tem como sobreviver. Subordinada à classe dominante, a polícia age como empregada de quem deseja o fim dos pobres. Em vez de solucionar os problemas que aparecem no cortiço, dedica-se à destruição dos pertences dos moradores e à repressão de fontes de alegria como o jogo e a bebida.

Portanto, tudo que resta ao marginalizado é a violência como forma de expressão, seja por meio da imposição de poder pelas autoridades, seja praticada por eles mesmos. Como um traço comum àqueles que se veem inseridos no cortiço, a violência contamina também os novos moradores. Resquício do passado colonial, a agressão nunca foi superada. Em meio ao silenciamento de suas vítimas, a força bruta deu ao esquecido uma forma de expressar seus sentimentos sem necessidade de uma só palavra. Assim se estabelece a cultura da violência nos meios periféricos brasileiros,

onde o silêncio sobre a realidade paira no céu e a agressão manifesta as dores sentidas por um povo emudecido.

Ecos que ultrapassam o tempo

Em *O cortiço*, personagens como Rita Baiana, Bertoleza e Firmo são caricaturas sem vozes, animais dominados pelos instintos, volúveis e atraídos pela classe dominante. Em *Quarto de despejo*, o cenário é parecido, tanto quanto a degradação humana e a forma como funcionam os agrupamentos, porém, quando Carolina de Jesus empresta sua voz a uma classe pouco ou nada escutada, consegue-se ouvir os ecos das vozes das personagens silenciosas de *O cortiço*.

A imagem da favela, presente já no romance de Aluísio Azevedo, volta a ser apresentada por Carolina de Jesus: de Botafogo ao Canindé, é possível ouvir o som dos pagodes. A obra da favelada autora é outro clássico da literatura naturalista, pois se atém à realidade das estalagens, mas com uma diferença fundamental: Carolina apresenta ao leitor o interior dos moradores. *O cortiço* foi responsável pela primeira recriação do espaço em que os marginalizados se inserem, mas é *Quarto de despejo* que possibilita conhecer as vozes daqueles até então não escutados. Daí a possibilidade de se estabelecer um diálogo entre as duas narrativas capaz de ultrapassar o hiato de tempo entre as datas de publicação.

Ao narrar a história da estalagem de João Romão, Aluísio Azevedo cria uma imagem estereotipada das pessoas que ali vivem, sobretudo ao se referir às personagens negras. Se descreve Rita Baiana como fêmea no cio a seduzir os machos em volta, caracteriza Bertoleza como animal de carga que só tem por função enriquecer seu dono. Tais imagens se cristalizam e se difundem como padrões de comportamento das mulheres faveladas.

Carolina de Jesus consegue desfazer esse estereótipo. Em seus escritos, a mulher mestiça não é vista como volúvel ou sedutora, mas sim como vítima de um sistema que acredita ter por direito a posse de seus corpos. Destinadas algumas vezes à prostituição, acabam criando, sozinhas, seus filhos. Sem auxílio do governo, que as negligencia, encontram-se nas miseráveis casinhas de estalagem da atualidade. Os finais em que o homem largou lar para viver com uma nova fonte de desejo são expostos em toda a sua crueldade, a partir do descortino do destino terrível das mulheres abandonadas.

A autora desconstrói também o clichê da negra cafuza que busca no homem branco a chance de limpar sua linhagem. Se a construção de Bertoleza contribuiu para que um mero mito fosse aceito como verdade, a realidade criada por Carolina faz

perceber que o local onde se inserem as personagens negras não oferece condições de se alavancar a vida. Largadas à própria sorte, muitas mulheres vivem com parceiros violentos, que abusam de seus corpos. As chances de um homem da classe dominante assumir uma mulher cafuza são pequenas ou mesmo nulas. Nos raros momentos em que um homem branco se deita com uma favelada, é na busca exclusiva de prazer, seguido do abandono do corpo usado.

Os moradores do cortiço e do Canindé possuem, enfim, algo em comum: a toxicidade do local. Capaz de contaminar até as almas mais puras, a estalagem é responsável por estimular os moradores a desenvolverem comportamentos duvidosos e de má índole. Tanto Pombinha quanto Arnaldo parecem provar que a corrosão da moral é inerente a quem mora na favela, pois desfazem suas almas a partir dos comportamentos amorais em volta.

A patuscada também é a mesma: a bebedeira se mantém como refúgio do pobre que não suporta a realidade em que vive. A agressão é outro traço que continua fazendo parte da cultura dos favelados: mencionada em *O cortiço*, ressurge em *Quarto de despejo*. Tapas, socos, pontapés, murros e garrafadas fazem parte do linguajar de quem vive em comunidade. Mediante o silêncio imposto, o morador encontra na violência um jeito de externar seus problemas. De acordo com Carolina, assembleia de favelado se faz entre paus e pedras, não de diálogo.

A negligência das autoridades não muda ao longo das muitas décadas que separam uma obra da outra. A velha rixa entre a polícia e os marginalizados continua a mesma. A truculência da abordagem e as agressões desferidas permanecem. Servindo à elite, que continua odiando os atingidos por um estado de pobreza que contribui decisivamente para criar, as figuras de autoridade prendem e espancam quem passa fome. A pátria continua se recusando a olhar por quem tem sido violentado desde o início da construção do Novo Mundo.

Ao emprestar sua voz à denúncia das desigualdades sociais, Carolina de Jesus possibilita que o leitor tenha uma ideia dos problemas que ocorrem nas favelas do país. No tempo em que Aluísio Azevedo lançou *O cortiço*, quem poderia imaginar que uma negra do Canindé fosse dar continuidade à primeira obra adescortinar a realidade das estalagens? Com *Quarto de despejo* vemos o que aconteceu com o cortiço de João Romão: saído abastado bairro carioca de Botafogo e se estabeleceu, como favela, no bairro paulistano do Canindé, às margens do rio Tietê.

Um retrato atemporal

Quarto de despejo, de Carolina de Jesus, é uma narrativa muito comum na realidade brasileira. A divisão entre burguesia e favela, negros e brancos faz parte de nossa herança escravocrata.

Fazendo uso de elementos realistas, a autora denuncia que a fome e a miséria nunca deixaram de existir. Com seus cadernos, mostra a realidade de um país que marginaliza, apaga e silencia as vozes da intelectualidade negra. Seu livro é não somente atemporal, mas um grito de basta à situação de subalternidade imposta a todo um povo.

Maria Carolina de Jesus nasceu em 1914, em Sacramento, Minas Gerais. Filha de negros de origem humilde, começou seus estudos na escola particular Allan Kardec, onde ficou até o segundo ano do primário. Apesar de seu pouco estudo, o encanto pela literatura e pela escrita é relatado com frequência em sua obra. O sonho de virar escritora começou quando veio para o Rio de Janeiro tentar uma vida melhor, trabalhando como cozinheira, e nas horas vagas procurava redações que publicassem seus poemas.

Em 1947, decidiu morar em São Paulo, onde começou sua história. Por não se adaptar à vida de doméstica, passou a catar sucata e papel para sobreviver. Moradora da favela que se formava no bairro do Canindé, mãe-solteira de três de filhos, vivendo em condições subumanas, encontrou em seus cadernos a oportunidade de desabafar e relatar todo o sofrimento de quem vive em áreas periféricas. Sua busca por tornar-se escritora fez com seus relatos fossem escritos nos moldes literários do realismo, chegando a flertar com o naturalismo e a animalização das pessoas que vivem na favela.

Carolina de Jesus teve a vida transformada quando o jornalista Audálio Dantas apareceu para fazer uma entrevista sobre a favela que nascia às margens do rio Tietê. Questionada sobre o que tinha para falar sobre a favela, a autora revelou seus diários, que não só relatavam o cotidiano favelado como denunciavam o depósito de corpos negros criado ali. A seu ver, a favela é o quarto de despejo da cidade, pois lá se jogam homens e coisas que a sociedade considera imprestáveis: “Classifico São Paulo assim: o palácio é a sala de visitas, a prefeitura é a sala de jantar, a cidade é o jardim e a favela é o quintal onde jogam os lixos” (Jesus: 1960, 28). Audálio Dantas decidiu publicar os

diários da favelada, pois, em sua opinião, a escritora tinha algo que autor nenhum teria: a visão de dentro da favela.

Mesmo tendo escrito outros livros – como *Diário de Bitita*, *Pedaços da fome e Onde estaes felicidade* –, Carolina de Jesus ficou conhecida como a autora de *Quarto de despejo*. Suas denúncias e críticas sobre o governo e a política do momento ressoaram no mundo todo. Autores como Manuel Bandeira e Joel Rufino reconheceram a importância da autora para a sociedade brasileira. Na crônica “Miséria”, Rachel de Queiroz celebra o trabalho de Carolina de Jesus como a escrita que toca a consciência de uma sociedade adormecida, perante as mazelas vividas por boa parte da população. Sua capacidade de envolver o leitor faz com que todos, do proletariado à burguesia, tomem consciência da estratificação social construída no Brasil desde o período colonial.

O diário de Carolina é uma ponta de fogo que vai ao ponto fraco de cada consciência, ou à paixão de cada coração. É Dom Helder que se comove até as lágrimas e vê naquelas páginas, explicadas e justificadas, as suas intuições de santo; é o burguês milionário que se assusta ao descobrir em que alicerces de sofrimento e ira mal contida se fundamenta a sua riqueza. É o político de esquerda que estremece ao verificar o desdém que os pobres de verdade, os pobres de demagogia, sentem pela sua pregação; ou o político propriamente dito, descobrindo que as suas mentiras e promessas não iludem mais ninguém – nem sequer aqueles mais naturalmente iludíveis (Queiroz: 1960, última página).

Com sua crônica, Rachel de Queiroz, reforça o grito de denúncia que a obra da favelada carrega. O cansaço, a humilhação e a descrença em um amanhã melhor são sentimentos comuns àqueles que vivem sem o mínimo apoio do Estado, jogados em quartos de despejo que crescem constantemente no país. Apesar de sua obra ser de 1960, o problema enfrentado cresce aos olhos da população brasileira. Os quartos de despejo continuam figuras constantes na realidade brasileira, tendo como subtítulo a miséria, tema amplamente abordado, mas nunca resolvido.

Inaugurando um novo estilo literário, Carolina de Jesus ainda é referência quando se trata de relatos. Conceição Evaristo, autora brasileira contemporânea, negra, conhecida por obras que retratam a vida de mulheres negras periféricas e suas

dificuldades, afirmou, no evento FLUP Digital: Painel Online “A Revolução Carolina” – Edição 2020, que a predecessora havia inaugurado uma linha matricial de mulheres negras escritoras na literatura brasileira.

Carolina de Jesus escreveu a partir de sua experiência pessoal. Negra, favelada e catadora de papelão, sua obra não nasceu apenas da vontade de escrever, mas da realidade de vítima das imposições de um Estado racista e desigual, para dar voz ao povo negro.

5.1 Uma obra periférica

Quarto de despejo narra a história de Maria Carolina de Jesus, mãe solteira pobre e negra que não recebe auxílio dos pais de seus três filhos: Vera Eunice, José Carlos e João José. Com a vida marcada pelo sofrimento, a catadora de papel vê em seus diários a válvula de escape da vida subumana que leva. Moradora da favela que nasce às margens do rio Tietê, no bairro do Canindé, vive em um barracão cercado pelo lixo e sem saneamento básico.

Antes de analisar a trajetória da personagem-autora, convém pensarmos um pouco sobre o que é a arte literária. Em seu livro *Arte poética*, Aristóteles aborda a produção literária da época e suas funções na sociedade. Aponta a mimese como a arte de imitar as aparências ou experiências vividas pelo corpo social. Para o filósofo grego, o bom poeta é capaz de ver a cena acontecendo como se ocorresse diante de seus olhos, encontrando o que lhe convém, sem deixar nenhum pormenor escapar no efeito que pretende produzir (Aristóteles: 2001, 26).

A arte de recriar a vida tem sido amplamente praticada pelos autores ao longo dos séculos. Quando não são “experenciadores” das mazelas que relatam, os escritores costumam recorrer à imaginação e à observação de cenas para compor o trecho. Em contraposição a esse movimento, Carolina de Jesus não narra acontecimentos criados em sua imaginação. Sua produção vem do conhecimento empírico, de sua vivência e de suas experiências. As cenas descritas não são produtos do antever e sim do viver. Seu relato detalhado é originário do infortúnio que é sua trajetória.

Ainda para Aristóteles, o produto artístico concretizado por meio da imitação produz um efeito de purgação libertadora (2001, 8), conhecida também como catarse. Por meio dos diários, Maria Carolina não só produz uma arte que imita a realidade vivida, mas também “exorciza” as dores que a fome e a miséria produzem em sua história. Atravessar as páginas sendo levada por um turbilhão de sofrimentos é sofrer

devido ao alheamento do Estado em relação às necessidades mais básicas. É sentir-se desamparada e à beira de um precipício cavado na história dos pobres brasileiros.

Mal abrimos o livro, nos deparamos com uma cena comum ao morador da periferia brasileira: a fome, personagem ordinária e constante, toma conta da primeira página do livro. É com essa imagem que o leitor começa a imersão num mundo em que a humanidade se perde e a fome ganha forma. Com seu formato peculiar e muitas vezes caracterizado como amarelo, toma para si a função de personagem principal: aquele que norteará as ações e pensamentos da autora-personagem. Além de personagem principal, a fome pode ser considerada a grande narradora das vidas humanas. Graças a ela, encontramos cenas em que comer lixo é um banquete real, em contraposição a não comer nada.

O José Carlos chegou com uma sacola de biscoitos que catou no lixo. Quando eu vejo eles comendo coisas do lixo penso: e se tiver veneno? E que as crianças não suporta a fome. Os biscoitos estavam gostosos. Eu comi pensando naquele provérbio: quem entra na dança deve dançar. E como eu também tenho fome, devo comer (Jesus: 2014, 47).

A descrição das cenas partilhadas por periféricos pode ser vista também como denúncia da tragédia vivida por muitos. Sabemos que, no decorrer de sua história, a literatura assumiu as mais variadas formas e se incumbiu de diferentes missões, entre as quais veicular denúncias. Do Realismo ao Modernismo brasileiro, autores como Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Graciliano Ramos descreveram mazelas experimentadas por outras pessoas e criaram personagens a partir da observação do cotidiano.

Contudo, a favelada de pouca instrução inaugurou um estilo particular, marcado pela sobrepujança das dores, em que o aspecto trágico brota de sua experiência e vivência. As desgraças de um destino cruel sentenciado pela política brasileira da época deram a Carolina de Jesus a capacidade de narrar fatos que fazem com que o leitor se aproxime da história com um olhar afetuosos.

A tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; deve ser composta num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas; na tragédia, a ação é apresentada, não

com a ajuda de uma narrativa, mas por atores. Suscitando a compaixão e o terror, a tragédia tem por efeito obter a purgação dessas emoções (Aristóteles: 2001, 8).

A fome, a miséria, a humilhação, o cansaço, a sujeira e a perda da humanidade são elementos destacados na obra; sem eles, a compaixão não seria suscitada nos leitores. As palavras agem em concordância, de modo que o público se revolte com o que acontece com os moradores do Canindé. A falta de políticas públicas e uma sociedade cega às disparidades sociais completam a narrativa.

A crueldade com que os mais necessitados são tratados instala o terror em nós, leitores, principalmente ao nos depararmos com cenas em que o pedido de ajuda termina em encarceramento de pessoas doentes e desnutridas, as quais, ao invés de serem vistas como população carente, são olhadas como ameaça à suposta igualdade brasileira. O despejar de corpos na sujeira de um local abandonado nos faz olhar o texto não só como processo mimético, mas também como conversa íntima com aqueles que pedem socorro.

Em *Quarto de despejo*, o uso da retórica é comum a candidatos a cargos políticos, os quais, apesar de demonstrarem grande eloquência, são incapazes de convencer os esquecidos pelas autoridades. Por sua vez, a burguesia recebe críticas ferrenhas, afinal finge entender a dor do pobre, mas não demonstra compaixão para com aqueles que são despejados na favela. A desilusão diante de um discurso vazio e da crueldade humana leva a catadora de sucatas à indignação.

Fui na delegacia e falei com o tenente. Que homem amável! Se eu soubesse que ele era tão amável, eu teria ido na delegacia na primeira intimação. [...] O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidade de delinquir do que tornar-se útil a patria e ao pais. Pensei: Se ele sabe disto, por que não faz um relatório e envia para os politicos? O senhor Janio Quadros, o Kubstchek e o Dr. Adhemar Barros? Agora falar para mim, que sou uma pobre lixeira. Não posso resolver nem as minhas dificuldades (Jesus: 2014, 29).

[...]

Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforçar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos (p. 33).

A vivacidade das palavras e a desenvoltura com que a autora lida com a linguagem convencem o leitor quanto à qualidade obra e também provocam comoção. A história – iniciada em 1955, com o relato do aniversário de sua filha Vera Eunice – não estimula a comemoração, mas sim a reflexão. O escárnio com que a narradora é tratada pelas pessoas, pela política, pela polícia e pela assistência social comprova que a vida de uma grande parcela da população é muito triste, o desamparo é a sina do favelado e sua imagem pode manchar as belas paisagens brasileiras. Recorrendo a Aristóteles, vemos que a obra de Carolina de Jesus compõe a mais bela tragédia, em que a complexidade dos fatos nos leva ao “horror e à compaixão pelas situações narradas” (2001, 19).

O enredo cresce em complexidade a partir de elementos como a rivalidade entre personagens que não tiveram acesso à educação e a personagem principal, que estudou até o segundo ano. A hostilidade atinge não somente sua pessoa mas também os filhos, que, durante as ausências da mãe, sofrem maus-tratos dos vizinhos, que jogam fezes e baldes d’água, ameaçam com pedaços de pau e chegam a invadir a casa para agredir. Vitimados pela miséria em que vivem, tratados como objetos que podem ser jogados às margens da sociedade, os vizinhos reproduzem, sem qualquer senso crítico, a mesma violência.

A D. Rosa, assim que viu o meu filho José Carlos começou a imprecisar com ele. Não queria que o menino passasse perto do barracão dela. Saiu com um pedaço de pau para espancá-lo. Uma mulher de 48 anos brigar com criança! As vezes eu saio, ela vem até a minha janela joga o vaso de fezes nas crianças. Quando eu retorno, encontro os travesseiros sujos e as crianças fétidas. Ela odeia-me. Diz que sou preferida pelos homens bonitos e distintos. E ganho mais dinheiro do que ela (pp.15-6).

[...]

Trabalhei depressa pensando que aquelas bestas humanas são capazes de invadir o meu barracão e maltratar meus filhos. Trabalhei apreensiva e agitada. A minha cabeça começou a doer. Ela costuma esperar eu sair para vir no meu barracão espancar os meus filhos. Justamente quando eu não

estou em casa. Quando as crianças estão sosinhas e não podem defender-se (p. 9).

Relatos assim, que beiram o absurdo da crueldade humana, podem ser explicados pela falta de ações públicas educativas. Como é afirmado ao longo da narrativa, a maior parte dos que residem na favela carece de formação escolar e vê qualquer diferença – inclusive o pouco estudo que um ou outro possui – como ameaça. A invasão dos espaços pode ser vista como reflexo do comportamento tido como normal ao meio: a invasão dos corpos por agressões e abusos.

É o que se depreende da leitura de textos como *Emílio ou Da educação*, no qual Jean-Jacques Rousseau afirma:

Que saiba que o homem é naturalmente bom e julgue o próximo por si mesmo; mas que veja como a sociedade deprava e perverte os homens; que encontre nos preconceitos deles a fonte de todos os seus vícios(1995, 267).

[,,]

Não é a natureza que os corrompe, é o exemplo (p. 391).

Os espaços de miséria não são só locais em que se deposita o lixo e os seres humanos sem valor, mas também um meio formador de comportamentos reproduzidos continuamente pela população que o habita. O cenário descrito por Aluísio Azevedo em 1890 no romance *O cortiço* é o mesmo descrito sete décadas depois em *Quarto de despejo*.

De tal modo que Carolina de Jesus afirma que a favela não é solidária e, assim, quebra o estereótipo de que os necessitados se ajudam mutuamente. Em sua narrativa, a sobrevivência do mais forte é comum, em prova de que os pobres reproduzem a perversidade que sofrem da classe dominante. Como uma correnteza avassaladora, a crueldade arrasta a boa índole e segue seu fluxo, moldando o comportamento, que se mostra predominantemente destrutivo. Constata-se, assim, que sem educação e sem condições dignas de sobrevivência torna-se muito difícil ou mesmo impossível o florescimento de raciocínios que levem à exigência de mudanças e impeçam que a violência se repita.

A descrição fidedigna da realidade possibilitou à autora-personagem criar figuras emblemáticas, entre as quais mulheres que, muitas vezes descritas como cruéis, se dedicam à busca da presença masculina como capaz de garantir sustento, proteção e

afeto. Em alguns casos, a descrença na capacidade de as mulheres viverem autonomamente leva a luta por um parceiro a se mostrar agressiva e desleal.

Contudo, de acordo com a autora, as mulheres casadas da comunidade apanham como “tambores” e “levam a vida de escravas indianas” (p. 17). Para escapar à agressão, algumas saem de casa nuas e correm em busca de abrigo, expondo seus corpos e atraindo a atenção dos vizinhos. Cenas assim são tão corriqueiras que as crianças não mais estranham. Subentende-se, então, que na periferia o matrimônio costuma se pautar por uma relação de subordinação da mulher em relação ao homem, que se permite mostrar agressivo quando bem entender.

Em *Quarto de despejo*, a favela lembra um cortiço em condições piores. Agressões, burburinhos e batucadas predominam, tendo como pano de fundo a falta de condições para viver com dignidade. No Brasil de 1890, 1960 e de hoje, o bem-estar custa muito caro e o dinheiro continua sendo responsável pelo ódio que se dissemina no seio da população.

As metáforas estabelecidas

Sabe-se que a metáfora é um recurso usado amplamente, e das mais variadas maneiras, pelos autores. Maria Carolina de Jesus a utiliza para comparar a fome e as agruras da vida com as cores, suscitando em nós, leitores, não só um sentimento, mas também uma imagem. Pode-se dizer, então, que a fome, substantivo abstrato, passa à qualidade de concreto a partir de sua personificação em cor.

2.1. O chumbo que corrompe o ouro

Bestializados e desumanizados pelo Estado, os favelados são vistos pela autora como o chumbo de São Paulo. De acordo com o dicionário *Michaelis*, a metáfora é uma figura de linguagem em que uma palavra que denota um tipo de objeto ou ação é usada em lugar de outra, de modo a sugerir uma semelhança ou analogia entre elas. A metáfora estabelecida pela autora, ao chamar aqueles que moram no Canindé de chumbo, pode ser entendida à luz da toxidade de comportamentos e escolhas registrada no decorrer da narrativa.

Compondo a tragédia perfeita, os personagens favelados protagonizam cenas de sordidez e briga, sendo capazes de corromper a alma de quem passa a residir na comunidade. Ao se mudarem para a favela devido às desventuras da vida, as pessoas costumam se mostrar educadas e amáveis, porém, com o passar do tempo, se transformam. Submetidas a todo tipo de violência e humilhação, à fome, à necessidade de comer lixo, privadas de sua cidadania, aprendem rapidamente que em um lugar miserável só há agruras. Assim, raramente conseguem manter a fibra moral.

As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são educadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformaram em chumbo. Transformaram-se em objetos que estavam na sala de visitas e foram para o quarto de despejo (p. 38).

Acitação acima nos leva ao pensamento de Jean-Jacques Rousseau de que o meio se sobrepõe ao homem. Em *Quarto de despejo*, algumas pessoas aparecem com um comportamento digno e educado, mas, à medida que perdem o que é apresentado

como pureza e qualidade, ganham classificações como vulgares, ordinárias e torpes. Enquanto moravam na sala de visitas, mantinham um padrão comportamental imposto pelas regras sociais. Ao serem largados em um quarto de despejo, compreendem que passaram ser a objetos sem valor.

Uma vez cientes de que ninguém olha sua realidade, permitem-se tudo. A perversão do comportamento acaba com os limites impostos pelo corpo social. Sua natureza modificada leva-as a partilharem características com animais guiados exclusivamente pelos instintos. Receptáculos de toda deformidade que existe na psique humana, inauguram caminhos que vão da agressão à pedofilia e ao incesto.

Conhecida também como quarto de surpresas, a favela corrompe sem que se perceba. Arnaldo, marido de Leila, é um desses exemplos. Tido como meigo e obediente na primeira infância, torna-se um adulto estúpido, obsceno e pornográfico, enfim, uma criatura desprovida de bom senso, dada à abjeção.

No decorrer da leitura, é perceptível que as crianças vão assumindo o tratamento que recebem. Na maioria das vezes maltratadas pelos pais ou vizinhos, descobrem que a violência é o caminho mais rápido para expurgar seus sentimentos revoltosos com a situação vivenciada, além de estabelecer uma relação de poder entre os mais fracos.

A nocividade dos favelados é outro ponto realçado. Maus elementos começam a aportar na comunidade e contribuem para corromper os demais. Se no início o local era apenas mais um depósito de moradores sem poder aquisitivo, passa a ser abrigo para aqueles que desejam viver fora da lei. Bater carteira é algo ensinado às crianças, assim como roubar aqueles que passam perto da comunidade. A venda de luz e água por meios ilegais também é descrita pela autora. Resignados com a situação, os moradores não se revoltam.

As cenas de agressão são frequentes, atingindo sobretudo mulheres, idosos e crianças. Situações em que bebês são pisoteados, pois dois adultos estão num emaranhado de tapas e socos, também são relatadas. A comisseração dura um dia, no seguinte a violência volta a imperar. A violência parece um grito desesperado de quem não sabe como continuar a viver em tamanha desgraça. Faz pensar em tentativa de matar a fome e a penúria que fazem parte de seu dia a dia. É também metáfora da fome, que, ao doer física e mentalmente, ultrapassa os limites da razão e se personifica na brutalidade excessiva.

A licenciosidade também é uma constante. Algumas figuras fazem amor à vista das crianças, sem que isso seja considerado escandaloso. Uma das possíveis

consequências é a iniciação precoce da vida sexual. O próprio filho de Carolina é acusado, por diversas vezes, de tentar abusar de meninas menores de idade. Inúmeras são as reclamações de suas investidas contra as filhas dos vizinhos. Além de ameaçado de morte, é denunciado ao Conselho Tutelar. No relato de seu interrogatório pela assistente social, percebe-se que as crianças faveladas não são vistas pelo Estado como reprodutoras do meio em que vivem, mas como pequenos delinquentes, invasores de corpos alheios com plena consciência do que fazem. Entretanto, é evidente que suas atitudes estão relacionadas ao ambiente em que estão crescendo e ao fato de terem sido abandonados pelo Estado.

Eu pretendia conversar com o meu filho as coisas series da vida só quando ele atingisse a maioridade. Mas quem reside na favela não tem quadra de vida. Não tem infância, juventude e maturidade. O meu filho, com 11 anos já quer mulher. Expliquei-lhe que ele precisa tirar o diploma de grupo. E estudar depois, que o curso o primário é muito pouco (p. 23).

A baixa expectativa de vida e a falta de esperança no futuro contribuem de forma negativa no tocante ao crescimento e à educação. A erotização precoce dos corpos faz com que crianças desenvolvam a sexualidade antes do tempo. Sem noção de respeito ao corpo alheio, acostumadas a assistir à invasão de casas e corpos, acham que são livres para tomar aquilo que é de desejo. Em contrapartida, meninas aprendem que são meros objetos que satisfazem os desejos de meninos e homens, uma vez que veem em suas relações familiares o papel objetificado da mulher.

Com isso, a prostituição de adolescentes cresce na favela do Canindé. Muitas meninas olham para a prostituição como um meio de sobrevivência viável, quem sabe menos penoso que um relacionamento abusivo com parceiros agressivos. Apesar da agressão sofrida na prática da prostituição, muitas acreditam que é melhor do que viver sob um teto em que a violência não tem hora para acontecer. Sem saber ler e escrever, algumas passam a ver no meretrício a única saída possível, pois conseguem imitar aquilo que viram inúmeras vezes nas ruas e em casa.

Quando existia a saudosa Rua Itaboca, eu digo saudosa porque vejo tantos homens lamentando a extinção da zona do meritício. Quando eu ia lá e via as mulheres mais nojentas e perguntava:

–Onde vocês foram criadas?

– No Abrigo de Menores.

– Vocês sabem ler?

– Não! Por quê? Você é padre?

Eu parava a interrogação. Elas não sabiam ler, nem cuidar de uma casa. A única coisa que elas conhecem minuciosamente e pode lecionar e dar diplomas é pornografia (p. 89).

Outro ponto a ser discutido é a pedofilia na favela. Talvez desencadeada pela sexualização exacerbada, corrompe quem está inserido no meio. Assim como as relações sexuais são abertas ao público de qualquer faixa etária, há relatos de envolvimento de menores de idade com adultos. Em geral, os casos descritos pela autora são de homens com meninas adolescentes ou até mesmo mais novas.

Apesar do sentimento de revolta de algumas vítimas, a naturalidade com que tais situações são tratadas impede que os pedófilos sejam punidos. A denúncia só começa quando o cigano Raimundo passa a residir na favela. Caracterizado como sedutor, interessa-se pela narradora, com quem inicialmente desenvolve um relacionamento descrito como espiritual, alimentado pelo amor aos livros. Até que a autora-personagem percebe os olhares que o cigano lança para as mocinhas da favela e se inquieta.

Uma vez que Raimundo tem em sua companhia uma adolescente de 14 anos, que ele afirma ser sua irmã, e a cobre com olhares desejosos e maliciosos, o tema da pedofilia começa a ser abordado de maneira sutil, sem muitos alardes.

Ele começou citar as suas aventuras. Disse que vai para Volta Redonda. E vai ficar na casa da jovem de 14 anos que está com ele. Se a menina saía para brincar, ele ia procurá-la, olhando-lhe com cuidados. Eu não apreciava os seus olhares com a jovem. Pensei: o que será que ele quer com esta jovem? (p.154).

[...]

O meu pensamento começou a desvendar a sordidez do cigano. Ele tira proveito de sua beleza. Sabe que as mulheres se ilude com rostos bonitos. Ele atrai as mocinhas dizendo que casa com elas. Satisfaz seus desejos e depois manda elas ir embora. [...] Agora eu compreendia os seus olhares

com a mocinha. Isto me serve de advertência. Nunca hei de deixar a Vera na casa de quem quer que seja (p. 156).

A autora anota que um relacionamento abusivo se faz presente na comunidade e deve ser descontinuado pela presença da Dona Lei. Mas espera para ver se ele volta. Somente se voltar, será denunciado. Talvez o meio explique que cenas absurdas sejam tratadas como um problema que pode esperar para ser resolvido e, no máximo, é possível evitar que tal situação ocorra com um familiar seu, mediante o afastamento da criança da companhia do abusador.

No mesmo viés da pedofilia, nasce o incesto. Enquanto Raimundo finge parentesco para manter uma menor de idade sob seus cuidados, o personagem J.P. mantém relações com a filha. Tido como um desvio psicológico, sociocultural e comportamental, o incesto é malvisto e, em muitas culturas, considerado crime indefensável, afinal atinge uma criatura ainda sem capacidade de autodefesa. A relação de conhecimento dos moradores da favela, que a tratam por baixo dos panos e, aparentemente, sem intenção de denunciá-la.

Falamos do J.P., que quer amasiar-se com sua filha I.

[...]

Ele mostra para a filha e convida...

– Vem minha filha! Dá para o seu papaizinho! Dá... só um pouquinho.

Eu já estou cansada de ouvir isto, porque infelizmente eu sou visinha do J.P.[...] É um homem que não pode ser admitido numa casa onde tem crianças. [...]

[...] A.C. disse que pediu dinheiro ao seu pai para comprar um par de sapatos, e ele disse:

– Se você me der a ... eu te dou 100.

Ela deu. E ele deu-lhe só 50. Ela rasgou o dinheiro e a I. catou os pedaços e colou.

Porisso que eu digo que a favela é o Gabinete do Diabo (p. 179).

A estrutura patriarcal concede ao homem poder sobre o sexo feminino. Muitos se aproveitam para cometer agressões e outros vão além: dão vazão a seus desejos

primitivos. O uso da chantagem financeira para abusar de uma menina indefesa transforma o criminoso em monstro, ou, como diz a autora, em personificação do Diabo.

O relato de *Quarto de despejo* se encaixa perfeitamente no gênero tragédia e, entre seus personagens, poucos são tratados com compaixão. Tragados por um ambiente que a autora chama de sucursal do inferno, muitos caem no abismo do álcool e se entregam a seus instintos mais primitivos, sendo arrastados cada vez mais para a margem. Nesse movimento, levam consigo aqueles que estão em volta.

Por sua vez, o chumbo toma conta das margens do rio Tietê, jogado por um Estado negligente com os pobres. A toxicidade do metal empesta o ar do quarto de despejo, contaminando o solo e passando sua nocividade a cada novo germinar naquele solo já depauperado.

2.2. Dos dissabores da fome

Ao longo da obra, a fome é associada a diferentes cores: amarelo, roxo, negro. A cada uma são atribuídos pesares de quem não sabe se conseguirá se alimentar no dia seguinte. Com um discurso desesperador, Carolina de Jesus consegue com êxito demonstrar aos leitores quão assustador é não ter o que comer. Frequentemente responsável pelo comportamento animalesco dos personagens, a fome carrega consigo outras temáticas.

O suicídio, por exemplo, pode ser motivado por uma série de fatores, entre os quais a depressão e outras patologias neurológicas, frequentemente decorrentes dos infortúnios da vida. Em *Quarto de despejo*, a fome é a principal causadora de tal impulso. Privados da satisfação de uma necessidade básica, muitos, em momento de desespero, buscam findar a vida condenada que levam.

Já faz tanto tempo que estou no mundo que eu estou enjoando de viver. Também, com a fome que eu passo quem é que pode viver contente? (p.125).

[...]

O que me entristece é o suicídio do senhor Tomás. Coitado. Suicidou-se porque cansou de sofrer com o custo de vida (p.161).

[...]

Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidarmos (p. 174).

Inúmeros relatos vinculados ao suicídio nos dão uma visão bastante ampla dos sofrimentos de quem não tem o que comer. As agruras de nada comer ou comer lixo, dormir na rua e não ter asseio levam o ser humano ao seu limite. Com trabalhos exaustivos, muitas vezes sobum sol calcinante, ganham trocados com os quais não conseguem comprar nem mesmo arroz. O aumento nos gêneros alimentícios registrado em 1955 chega a eliminar o arroz e o feijão da nutrição do pobre. Reféns de preços absurdos, os desvalidos veem-se obrigados a escolher entre itens básicos do vestuário, luz, água e comida. Andando descalços na lama e no chão quente, perdem o que lhes restava de dignidade.

Comerciantes avarentos e perversos preferem jogar líquidos tóxicos, como a creolina, na mercadoria não vendida, a doar àqueles que necessitam. Para completar a maldade, lançam as mercadorias que estão para vencer no rio, só para que os miseráveis não comam. Isso leva milhares de moradores de rua a buscarem comida no lixo.

Em prova da permanência do espírito do Brasil-colônia, quando os portugueses preferiam ver corpos negros mortos a alimentar os escravizados, ambulantes lusitanos vão à favela vender alimentos e abusar dos corpos que lá habitam. O preconceito que um dia nasceu da escravidão criou raízes e se espalhou pelo país como erva-daninha capaz de matar a vegetação saudável.

Quando cheguei na favela tinha um português vendendo miúdo de vaca. Comprei meio quilo de bucho. Mas eu não gosto de negociar com portugueses. Eles não temiducação. São obscenos, pornográficos e estúpidos. Quando procura uma preta é pensando explorá-la. Eles pensam que são mais inteligentes do que os outros. O português disse para a Fernanda que lhe dava um pedaço de fígado se ela lhe aceitasse. Ela não quis. Ele deixou de vender por ser abusado (p. 93).

A exploração de corpos em troca de comida demonstra que a sociedade não se preocupa com seus miseráveis. O Estado e a maioria dos políticos contribuem ativamente para que uma grande parcela da população passe fome e, assim, reforçam os atos decorrentes desse estado de coisas, a exemplo dos abusos de diferentes naturezas cometidos por comerciantes inescrupulosos. Fecham os olhos igualmente para a triste realidade de se cometer suicídio por falta de comida. Fingem que não têm qualquer

responsabilidade relativamente àqueles que fazem parte do corpo social, ainda que estejam à margem.

Quarto de despejo é um relato perpassado pela autenticidade e legitimidade de quem viveu todos os percalços impostos por um país decidido a punir ou mesmo erradicar os brasileiros considerados os rebotalhos da sociedade. Destituídos do mínimo de que precisariam para viver, os favelados são achacados e atacados pelas forças responsáveis pela ordem pública, além de extorquidos por moradores inescrupulosos que constroem barracões em área proibida e passam a cobrar aluguéis.

Com tantos obstáculos, não se pode sequer adoecer. Ao buscar ajuda junto ao Serviço Social, os pobres são estimulados a rodar o dia inteiro em busca de um mísero auxílio que garanta a alimentação do dia. Se demonstram o mínimo inconformismo, descobrem que passar fome no Brasil é visto como crime.

Fui no palácio, o palácio mandou-me para a sede na Av. Brigadeiro Luís Antonio. Avenida Brigadeiro Luís Antonio me enviou para o Serviço Social da Santa Casa. Falei com o senhor Alcides. Um homem que não é japonês, mas é amarelo como manteiga deteriorada. Falei com o senhor Alcides:

– Eu vim aqui pedir um auxílio porque estou doente. O senhor mandou me ir na Avenida Brigadeiro Luís Antonio, eu fui. Avenida Brigadeiro mandou-me ir na Santa Casa. E eu gastei o único dinheiro que eu tinha com as conduções.

– Prende ela!

Não me deixaram sair. E um soldado pois a baioneta no meu peito. Olhei o soldado nos olhos e percebi que ele estava com dó de mim. Disse-lhe:

– Eu sou pobre, por isso é que eu vim aqui.

Surgiu o Dr. Osvaldo Barros, o falso filantropo de São Paulo que está fantasiado de São Vicente de Paula. E disse:

– Chama o carro de preso! (p. 42).

Sobreviver a um governo que mata diariamente usando a fome como arma é um ato de heroísmo. Para compreender *Quarto de despejo* e a realidade dos moradores do Canindé, é preciso entender que a fome deixa de ser uma necessidade e torna-se uma figura política. Mostra-se amarela ao desnortear seus companheiros, roxa quando começa a sufocar aqueles que estão ao seu lado e, por fim, preta quando resolve tomar a

forma da morta e levar aqueles que vivem com ela. Na narrativa, a fome é independente, onipresente e onisciente, de tudo sabe e tudo piora. Está em cada casa e em cada morador. Criação perfeita de um país desigual, impõe-se como figura mitológica capaz de assolar a nação. Eis a metáfora da fome, a nosso ver, não somente um fator, mas o deus a decidir sobre a sina dos miseráveis do Canindé.

Conclusão

Publicadas em tempos distintos, as narrativas de *O cortiço* e *Quarto de despejo* desenrolam no mesmo cenário, mas é no livro de Carolina de Jesus que a denúncia acontece. Foi a partir desta constatação que este trabalho se fez. Os capítulos se dedicaram à análise dos elementos composicionais dos escritos, com destaque para as semelhanças e diferenças entre ambos, assim como para a permanência.

Uma das diferenças entre os dois livros chega a apontar para o agravamento da cruel realidade. Enquanto Aluísio Azevedo não faz alusão direta à fome, Carolina de Jesus mostra que o favelado a tem como companheira. Naturalmente, é de se levar conta também a discrepância relativamente à visão de mundo dos dois escritores: enquanto Aluísio Azevedo descreve o pobre de forma caricaturizada, a favelada escritora o vê como refém da má sorte.

Ainda que essa e outras diferenças separem as duas narrativas, procuramos ver a obra de Aluísio Azevedo como ato inaugural da abordagem de acontecimentos que desembocaram na tragédia enfocada por Carolina de Jesus. A zoomorfização dos marginalizados aparece na literatura brasileira em 1890, quando o autor empresta aos personagens características animalizadas que acabaram sendo reproduzidas através dos tempos. Suas caricaturas restaram como memória supostamente fidedigna do comportamento dos pobres, cujo silenciamento contribuiu para que a autora encontrasse um cenário parecido.

Retratados como seres abjetos, os pobres não têm voz para negar as características que lhes são atribuídas. Erotização exacerbada, violência e animalização são substantivos que se repetem nas duas narrativas. A prática sexual aberta ao olhar alheio, por exemplo, é registrada em *O cortiço*, mas sua naturalização aparece em *Quarto de despejo*.

Um dos pontos em comum entre os dois livros é o destaque da influência que o meio exerce sobre os marginalizados. Como uma força onipresente em ambas as narrativas, o ambiente corrompe os moradores. Torna pessoas íntegras e bondosas em seres capazes de comportamentos agressivos e desprovidos de ética. Logicamente, avistamos por trás uma engrenagem, comandada pela classe dominante, que impõe a pernicioso abjeção.

Vimos que Pombinha é uma das personagens transformadas que encontrou eco no imaginário popular. Ingênua e apaixonada, teve a vida mudada no momento em que

desabrochou como mulher. A partir da menarca, tornou-se um ser perverso, capaz de manipular os homens, usando as próprias fraquezas como arma para controlá-los da forma que deseja. O local, com suas experiências pesadas, levou-a a enxergar a prostituição como meio viável de vida. Em *Quarto de despejo*, o que parecia fato isolado vira fato corriqueiro.

Algo semelhante se pode dizer da violência. Em *O cortiço*, é vista como modo de proteger o próprio espaço e firmar um certo poder. Já no depósito de corpos em que vive Carolina, ceifa uma grande quantidade de vidas.

Os dois livros nos levam a pensar que os corpos marcados pela vulnerabilidade e pela penúria parecem ter etiquetas que os distinguem do restante da sociedade. A segregação é exercida de maneira acachapante. No mesmo movimento, os marginalizados parecem ainda mais explorados, levando, com seu suor, à ampliação do poder financeiro da burguesia.

Tampouco se percebe evolução no olhar que o homem branco lança sobre a mulher negra. Aluísio Azevedo o descreve como manifestação semelhante à de um animal prestes a devorar sua presa. No livro de Carolina, as mulheres continuam sendo tratadas como objetos que, depois de serem tratadas como reles fontes de prazer, podem ser deixadas de lado, independente das consequências.

A ausência de políticas públicas marca, em igual medida, as duas narrativas. Negligenciados por um governo que não os vê como parte da população, os marginalizados são vitimados pelo abandono por parte de instituições que deveriam justamente protegê-los. Enquanto em *O cortiço* os negros libertos são deixados de lado pelo governo e maltratados pela polícia, em *Quarto de despejo* o cenário é muito pior. A fome grassa, a violência abunda e mesmo o direito ao voto é utilizado por políticos de má-fé, que durante as eleições oferecem migalhas e, uma vez eleitos, dedicam o tempo a tornar ainda mais insuportável a existência de quem já vive na miséria.

A leitura das duas narrativas deixa ver que, independentemente da passagem do tempo, a segregação dos escravos libertos continua uma realidade palpável. É com base em pontos comuns como este que afirmamos que *O cortiço* ecoa em *Quarto de despejo*.

Referências

- ARISTÓTELES. *Arte poética*. Domínio Público, 2001.
- AZEVEDO, Alúcio. *O cortiço*. 8ª edição. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 2ª edição. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- FLUP DIGITAL. Painel on-line “A Revolução Carolina”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9d-H6HoMn5E>
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3ª edição. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- JESUS, Maria Carolina. *Quartode despejo: diário de uma favelada*. 10ª edição. São Paulo: Ática, 2014.
- QUEIROZ, Rachel. “Miséria”. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 1960.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Da educação*. Tradução de Sergio Milliet. 3ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1955.