

Trabalho, experiência e testemunho:

Por que um(a) trabalhador(a) decide escrever literatura?¹

Work, experience, and testimony: Why does a worker decide to write literature?

ADRIANO DUARTE²

Resumo: Não é comum que os trabalhadores se dediquem a escrever literatura. Entretanto, esse estudo mapeou um conjunto de livros escritos por trabalhadores: empregadas domésticas, catadoras de entulho e operários têxteis – e, ao fazê-lo, buscou as razões que levaram esses trabalhadores a escreverem. Percebeu-se que o mundo do trabalho e as experiências de vida estabeleceram as balizas dessas obras, e a noção de testemunho é o fundamento mais adequado para pensá-las. A ficção pode surgir na descrição de fatos ou de escolhas feitas, mas o cerne das obras está na reflexão sobre a própria trajetória, sobre o sentido da escrita, que, no vivido, não parecia ter sentido algum. A literatura aparece, assim, como alternativa a uma vida de restrições e violências, em busca de uma saída possível.

Palavras-chaves: Literatura; Trabalho; Testemunho; História.

Abstract: It is unusual for workers to dedicate time to writing literature. Nonetheless, this study mapped a set of books written by workers: housekeepers, sanitation workers and textile workers. These books were examined to identify what might have led these workers to write. The results suggest that the world of labor and life experiences guide these literary works, and the notion of testimony is the most appropriate foundation for thinking about them. Fictional instances are present in the description of facts or choices made, but the heart of the works dwells on the reflection on one's own trajectory, on the meaning of writing, which, in the world experienced by the writers, did not seem to have any meaning. Literature, thus, appears as an alternative to a life of restrictions and violence, in search of a possible way out.

Keywords: Literature; Labor; Testimony; History.

¹ Esse texto resulta de um projeto de pesquisa mais amplo em que contei, em diferentes momentos, com o auxílio dos bolsistas Vitor Santos, Vanessa Rodrigues e Thiago Aquino. Fica registrado meu agradecimento.

² Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5303-0970>.

Quando se fala dos trabalhadores, é sempre alguém que fala e sempre outro que escreve! Seria bom que os trabalhadores escrevessem sua própria história. Isso me deu coragem para! Comecei a pensar: não sou escritora mas vou botar no papel essa história. (Lenira Carvalho, *A luta que me fez crescer*, 1982)

Em 1983, foi lançado o livro *Os pobres na literatura brasileira*, organizado por Roberto Schwarz, desdobramento e ampliação de um número especial da revista *Novos Estudos Cebrap*, organizada pelo mesmo autor, um ano antes (1982). Nele, eram apresentados 34 capítulos, abrangendo do período colonial — com foco na obra de Antonil, *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, escrita, possivelmente, nos primeiros anos do século XVIII e publicada em 1711 (Souza, 1982: 9) — a obra publicada um ano antes da edição do livro, como *As mulheres de Tijuco*, de Marilena Felinto, de 1982. Com esse amplo espectro de cobertura temporal, a obra é, ainda hoje, uma referência, quando o assunto são os «pobres» — leia-se trabalhadores, subalternos, excluídos, os de baixo etc. — na literatura brasileira.³ Sua relevância está na reflexão de como se «define e representa a pobreza nas letras brasileiras», conforme escreve o organizador na apresentação da obra (Schwarz, 1982: 7).

Este estudo, embora inspirado nessa coletânea, tem outro viés: não pretende investigar como pobres aparecem na literatura, mas sim por que e como, em certas circunstâncias específicas, os pobres escolhem se expressar por meio dela. Em que circunstâncias imaginaram que a literatura poderia ser um meio adequado e conveniente para a divulgação de suas histórias? Qual sentido atribuíam a suas experiências transmutadas em literatura?

Partindo da noção de *literatura empenhada*, central para o argumento de Antonio Candido e o sentido que ele atribui à literatura nacional, tomamos como referência a ideia de que a «literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito [...] que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, a forma literária» (Candido, 2002: 130). Não sendo a vida literária um caminho tão comum às camadas populares, o ponto de partida desse estudo é refletir sobre o significado da escolha da literatura como forma de expressão por parte da classe trabalhadora.

Início o mapeamento desses escritores por Carolina Maria de Jesus, nascida em 1914 em Sacramento (Minas Gerais). Foi empregada doméstica em São Paulo e catadora de papel

³ Essa não é a única obra que tematiza os pobres na literatura. Ver as coletâneas *Contos anarquistas: Antologia da prosa libertária anarquista, 1901/1935*, com organização de Francisco Foot Hardman e Antônio Arnoni Prado (1985); e *Ouve o meu grito: Antologia de poesia operária, 1894/1923*, de Eulália Lahmeyer Lobo e Bernardo Kocher (1987).

e outros tipos de materiais recicláveis. Viveu na favela do Canindé, onde, sozinha, criou três filhos, e onde escreveu o diário dessa experiência, que mais tarde foi publicado com o título de *Quarto de despejo*. Sobre o ato da escrita, ela contava: «quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia o meu diário» (Jesus, 2014: 195). Escrever parecia, num primeiro momento, apenas uma válvula de escape para agruras e sofrimentos do dia a dia. Mas era, também, uma maneira de registrar e, portanto, não esquecer o que considerava sua identidade.

Escrever configurava-se, assim, como uma maneira de se distinguir das pessoas e do meio em que vivia, era uma manifestação de autonomia e singularidade, e ainda uma forma de denúncia da realidade do pobre que vivia na favela. Pode-se dizer, por fim, que escrever era uma maneira de se proteger, criando uma espécie de barreira à volta de seu barraco.⁴ Os vizinhos sabiam que ela escrevia e isso lhe conferia importância em relação aos demais moradores da favela. A própria autora explicou, em diversas obras que falam sobre ela e sua prática, por que começou a escrever:⁵

Seria uma deslealdade de minha parte não revelar que o meu amor pela literatura foi-me inculcado por minha professora, dona Lanita Salvina, que aconselhava-me para eu ler e escrever tudo que surgisse na minha mente. E consultasse o dicionário quando ignorasse a origem de uma palavra. Que as pessoas instruídas vivem com mais facilidade. (Jesus, 2014: 195)

Ler e escrever eram também sinais de instrução e, no entendimento de Carolina, as pessoas instruídas têm uma vida mais fácil. Mas em que sentido, exatamente, ler e escrever podiam trazer essa facilidade no viver? Não apenas pelo reconhecimento que obteriam, mas, sobretudo, porque significava um modo de resistir aos golpes violentos da vida. Assim, ao longo do seu diário, a literatura aparece como um ponto de apoio para escapar da situação de penúria em que ela vivia. Escrever era, simultaneamente, uma defesa para não submergir àquele ambiente, um antídoto contra a miséria financeira, moral, cultural, assim como um impulso para melhorar de vida. Em certo sentido, escrever é um instrumento de defesa e proteção contra um mundo hostil:

O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não

⁴ Em vários momentos de seu diário, Carolina ameaçava os moradores que saíam da linha: os bêbados que agrediam suas parceiras ou aqueles que perturbavam a ordem na favela, ela ameaçava dizendo que os colocaria no seu diário.

⁵ Há uma vasta bibliografia sobre Carolina Maria de Jesus, menciono os que julgo os mais conhecidos: Dantas (1961); Vogt (1983); Levine (1998); Levine e Meihy (1994); Lima (1994); Meihy (1998 e 2004); Sousa (2012); Farias (2017).

pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. (Jesus, 2014: 49)

Para Carolina, a literatura não é um mero passatempo, mas um elemento vital — tanto quanto a coleta de materiais recicláveis, fundamentais para a sobrevivência física de toda a família: «Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem» (Jesus, 2014: 24). Carolina tentou sobreviver com sua escrita, como ela contou, produzindo trabalhos para circos, possivelmente esquetes onde atuavam os palhaços, mas não deu certo, fato que ela atribui à cor de sua pele: «Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: — É pena você ser preta» (Jesus, 2014: 64). Escrever é uma forma de

romper o fechamento do mundo em que ela vive [...] ao transformar a experiência real da miséria na experiência linguística do diário, acaba por se distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova, capaz de acenar-lhe com a esperança de romper o cerco da economia da sobrevivência que tranca sua vida ao dia a dia [...]. (Vogt, 1983: 211-212)

Talvez esse seja o maior paradoxo de *Quarto de despejo*, ao mesmo tempo em que a escrita dá a ver esse mundo da pobreza e da miséria, é por ele repudiada. A literatura é, nesse caso, simultaneamente saída, válvula de escape, mas

também fechamento, distanciamento, porque isola sua autora do contexto social em que vive, estabelecendo uma barreira de incompreensão, de estranhamento em relação aos demais moradores da favela. Quando, depois do sucesso do seu primeiro livro, Carolina conseguiu, enfim, fazer mudar-se da favela do Canindé para uma casa de alvenaria, ela foi apedrejada pelos vizinhos da favela. Talvez porque se sentissem ofendidos por serem retratados de forma nua e crua no seu livro; talvez porque ela tenha conseguido com sua escrita — o que, aos olhos da vizinhança, era a sua maior excentricidade — deixar aquela condição, façanha impossível para seus vizinhos. Seja como for, não é de todo surpreendente.

Essa mesma ambiguidade foi vivida por Judas Fawley, no romance de Thomas Hardy, *Judas, o obscuro*. Trabalhando nas pedreiras, Judas sonhava em ir para a universidade. Como autodidata, lia com voracidade tudo o que lhe caía nas mãos, passava as noites estudando e os dias de folga, visitando bibliotecas e livrarias. Evitava os bares e festas e reservava seus poucos recursos financeiros para os livros. Mesmo assim, Fawley nunca se aproximou, verdadeiramente, do mundo com o qual sonhava, simplesmente porque as portas jamais estiveram abertas para ele; porém distanciou-se sensivelmente do mundo em que vivia, pois era percebido como um estranho, um excêntrico, pelos seus companheiros da pedreira e até por sua família.

Ao malandro e à malandragem (e nesse grupo Carolina incluía os políticos demagógicos e populistas, muito presentes no seu contexto) ela opunha o trabalhador, o operário, intuindo que «para quebrar o círculo da reprodução da miséria é preciso mais do que simpatia» (Vogt, 1983: 212). É preciso trabalho! Seja recolhendo materiais recicláveis, seja escrevendo. O trabalho árduo e extenuante leva Carolina, com frequência, aos seus limites físicos: «Estava tão cansada que não podia ficar de pé. Tinha a impressão que ia morrer. Eu pensava: se eu não morrer, nunca mais hei de trabalhar assim». Conseguir materiais recicláveis para vender e revertê-los em dinheiro para a subsistência da família não era uma tarefa simples: «Estes dias eu carreguei tanto papel que o meu ombro esquerdo está ferido» (Jesus, 2014: 111-112). Por isso, seguidas vezes, Carolina lamenta a constante precariedade em que vive: «la cantando tudo que encontrava. Ferro, lata, carvão, tudo serve para o favelado» (Jesus, 2014: 44).

A sujeira dos objetos coletados que encontra pela rua se mistura à sujeira do seu barraco, e ambas se confundem com a sujeira do seu próprio corpo:

Quando eu cheguei ele começou a insultar-me: Negra suja. Ordinária. Vagabunda. Lixeira. [...] Não fiquei revoltada com a observação do homem desconhecido referindo-se a minha sujeira. Creio que devo andar com um cartas nas costas: Se eu estou suja é porque não tenho sabão. (Jesus: 2014: 111)

A menção à sujeira e ao seu mau odor está ainda em outros trechos: «No sexto andar o senhor que penetrou no elevador olhou-me com repugnância. Já estou familiarizada com esses olhares. Não entristeço». Ou, quando sentencia: «Quem trabalha como eu tem que feder!» (Jesus, 2014: 98 e 136).

A única escapatória que ela vislumbra para a incerteza do mundo do trabalho e a imundície dos materiais coletados, para deixar a favela, está no *trabalho ideal*: a escrita. Trabalho limpo, distante do ambiente abjeto em que está, com os filhos, submersa. Trabalho que pode permitir que se evada da miséria, dos maus costumes, das más influências. Trabalho que pode afastá-la, mesmo que apenas idealmente, do seu maior e mais onipresente inimigo: a fome! «Eu estou triste porque não tenho nada para comer. Não sei como havemos de fazer. Se a gente trabalha passa fome, se não trabalha passa fome» (Jesus, 2014: 129).

Sem encontrar uma alternativa, ela completa: «Depois fui catar lenha. Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade». Há também, na sua narrativa, uma idealização do trabalho fabril, como limpo e mais higiênico, quando, passando defronte a uma fábrica, ela menciona: «Vi as moças da Fábrica de Doces, tão limpinhas». Mas não há nenhuma ilusão, os operários são tão miseráveis quanto os catadores: «Os bons eu enalteço, os maus eu critico. Devo reservar as palavras suaves para os operários, para

os mendigos, que são escravos da miséria» (Jesus, 2014: 81, 137 e 61, respectivamente). Para ela não parecia haver distinção entre trabalho manual e trabalho intelectual, mas era evidente que a literatura se constituía como o meio e a esperança para alcançar o reconhecimento e o prestígio social que o trabalho manual nunca lhe daria: «Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los» (Jesus, 2014: 16).

Por isso, é possível sugerir que há, na escrita de Carolina, duas configurações de trabalho: o primeiro, é exaustivo, mal remunerado e portador de sofrimento, desprezo e dor; o segundo, é envolvente e recompensador, uma abertura para o futuro, mas um fechamento para o presente. Quando, na rua, uma senhora portuguesa perguntou o que ela fazia, sua resposta não deixou margem de dúvida: «Eu cato papel, ferro, e nas horas vagas escrevo» (Jesus, 2014: 105). No entanto, não há uma delimitação clara entre as duas formas de trabalho, do mesmo modo que não há uma demarcação evidente entre o público e o privado, o doméstico e a rua, na sua forma de vida. Carolina, compõe, com grande naturalidade, o trabalho como catadora e o trabalho como escritora. Mas não resta dúvida de que no primeiro ela encontra dor e no segundo, satisfação.

Passei o dia deitada por estar com febre e dor nas pernas. Não tinha dinheiro, mas eu havia deixado uns ferros lá no senhor Manoel e

mandei o José Carlos ir pesar e receber. Ganhou 22 cruzeiros. Comprei 5 de pão e 5 de açúcar e comprimido. Levantei só para preparar as refeições. Passei o dia deitada. O José Carlos ouviu a Florenciana dizer que pareço louca. Que escrevo e não ganho nada. (Jesus, 2014: 92-93)

Logo no início do livro, ela enfatiza que a vida que leva é exatamente o oposto da vida que gostaria: «cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. [...]»; «Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo!» (Jesus, 2014: 12 e 25). Assim, a autora, em sua narrativa, divide-se entre os dois trabalhos antagônicos, mas complementares, a que ela se dedica.

Outro diário de uma trabalhadora chama a atenção, *Ai de vós! Diário de uma doméstica* (1983), escrito por Francisca Souza da Silva, com o incentivo de sua patroa, Ivna Mendes de Moraes Duvivier — escultora carioca, que revisou o texto, como se lê na apresentação. Francisca nasceu em 28 de março de 1943, em Palmares, município de Campos (Rio de Janeiro), e cresceu num ambiente rural, em uma família de seis irmãos. Seus pais trabalhavam na lavoura e Francisca começou a trabalhar bem cedo, como doméstica.

Embora o subtítulo do livro traga a palavra «diário», não se trata propriamente de um diário. Melhor seria entendê-lo como um testemunho

de vida e de trabalho. Nele, a autora, uma mulher negra, mãe de vários filhos de diferentes pais, narra suas memórias, nas quais o mundo do trabalho tem um papel central. O pai morreu quando ela ainda era pequena. A mãe, ela descreveu como desajuizada: «Pobre mãe porque ela era assim. [...] Ela sofria e vivia. Foi amante de tantos fazendeiros e negociantes, passou tantas humilhações!» (Silva, 1983: 16). Francisca foi entregue por sua mãe a uma mulher de vida duvidosa, Berenice, quando ela era criança, para trabalhar na limpeza:

Berenice era uma prostituta que morava em Palmares e a família dela era muito conhecida nos lugares porque a mãe dela e ela eram meio bruxas e o irmão dela e o pai, todos sabiam que viravam lobisomem. (Silva, 1983: 16)

Mesmo tendo sido bem recebida, a mãe a tira dessa casa e a leva para outra família, cujo chefe teria sido seu amante, segundo a autora. É nessa nova casa que Francisca, em suas palavras, começa realmente a trabalhar.

Lá, eu carregava água todo dia, arrumava a casa, fazia mandados de rua, lavava louças, cuidava dos porcos, e tinha que trazer uma lata de vinte e um balde cheio, senão ela me batia com um chicote de três pernas. Minha comida eram os restos deles que sobravam da mesa e eu era obrigada a comer atrás da porta da cozinha. (Silva, 1983: 22)

O trabalho cansativo, pesado, interminável, trabalho escravo – em suas palavras –, revela o

aspecto central e natural de sua vida: os maus tratos, a fome, a indigência, a violência faziam parte de um cenário cotidiano. Segundo Francisca, a patroa cortava seus cabelos porque eram mais bonitos do que os da sua própria filha. Francisca foi resgatada dessa vida por uma senhora da família, que ela nomeia como a «manda-chuva» do lugar, que a levou para sua casa. A mãe, mais uma vez, consentiu: «Fui com ela para a casa da minha futura dona. Dona, porque era assim que eu hoje sinto: eu era um animalzinho sem valor» (Silva, 1983: 25). A sensação de objetificação foi reforçada, quando, mais tarde, embora Francisca vivesse feliz com a «nova família», a mãe veio buscá-la para levá-la ao Rio de Janeiro. Francisca tinha 10 anos e foi morar na favela do Jacaré, na casa de uma conhecida de sua mãe. Passou a trabalhar em casas de família em Copacabana e Leblon. Limpava, cozinhava, lavava, fazia de tudo! Passou por várias casas, experimentando maus tratos, assédio e vários tipos de violências das patroas. Nessas andanças revoltou-se com a opressão e a precariedade em que vivia.

A introdução de *Ai de vós!*, escrita por Pedro Nava, destaca, entre os méritos do livro, «a espontaneidade da narrativa em língua do morro que provoca a admiração de quem lê» – bem como o modo como a autora usa «sua vivência e a sua inata aptidão literária» para escrever suas memórias; apesar de ser uma «criatura assim sem letras e vítima desde cedo de todas as emboscadas da existência conseguiu narrar assim tão poderosamente». Sobretudo uma

«criatura» que, em suas palavras, nem nasceu, «foi jogada no mundo». Nava ressalta também que Francisca se utiliza de «expressões naturais e popularescas e num estilo extremamente pessoal [...] cheio de talento e força, cheio dum primitivismo igual ao da pintura de Douanier Rousseau» (Nava, 1981: 8).

Curiosa, essa comparação, feita por Nava, com o pintor Henri Rousseau, também conhecido como Douanier, por ter sido funcionário da alfândega. Como pintor autodidata, Henri Rousseau sempre foi classificado como primitivista, ou *naïf*, pela aparente ingenuidade e simplicidade de suas pinturas, muitas vezes qualificada como grotesca. O que chama a atenção em Henri e em Francisca não é apenas o fato de serem autodidatas, mas o desejo de testemunharem a própria vida. Em Francisca, é latente o condão da literatura de testemunho, produzindo um efeito sobre a lembrança, um trabalho de memória, mas, também, operando, e talvez isso seja ainda mais importante, um acerto de contas com o passado, ao atuar como uma forma de compreensão das circunstâncias particulares e das motivações da vida e das maquinações do mundo.

Cabe também salientar que *Ai de vós!* foi publicado no início dos anos 1980 — momento em que muitas outras obras centradas na noção de testemunho, não por acaso, vieram à luz.⁶ Tempo de efervescência dos movimentos sociais, das greves dos metalúrgicos no ABC paulista, da organização dos movimentos feministas, de derrocada da ditadura. A narrativa de Francisca é fortemente marcada pelas mudanças radicais que aconteciam na sociedade brasileira, empurrada pela emergência dos movimentos sociais e políticos. Isso se evidencia no modo como valoriza seu trabalho, sua luta. A narradora percebe-se, ainda, em uma condição de superexploração, mas consegue expressar com clareza quais seriam, naquele momento, as condições de uma vida digna e cidadã. Exatamente por isso, há também a valorização da abnegação e da moral dos setores populares e uma valorização da sua «riqueza» ética.

No final do livro, Francisca faz um registro importante acerca da razão para escrever: «Esta história da minha vida, que ela [a patroa] me fez escrever, poderá vir a ser talvez, quem sabe, a minha salvação. Queira Deus que assim seja» (Silva, 1983: 131). Assim, mesmo em uma situação relativamente estável, sua vida continua repleta de incertezas e espelha uma

⁶ Para citar algumas: Lenira Carvalho, *Só a gente é que sabe: Depoimento de uma doméstica* (Petrópolis, Ed. Vozes, 1982), e *A luta que me fez crescer* (Recife, Ed. Bagaço, 1982); Francisca de Souza da Silva, *Ai de vós! Diário de uma doméstica* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983); Cícera Fernandes Oliveira e Danda Prado, *Cícera, um destino de mulher: Autobiografia duma emigrante nordestina, operária têxtil* (São Paulo, Brasiliense, 1981); Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo* (São Paulo, Edição Popular, 1963) e *Diário de Bitita* (São Paulo, Editora do Sesi, 2014); Zeli Babosa, *Ilhota: Testemunho de uma vida* (Porto Alegre, Secretaria Municipal de Cultura, 1993), escrito em 1972, mas publicado apenas 21 anos depois; Rosalina Bassetti, *Testemunha de uma vida* (Vitória, Conselho Estadual de Cultura, 1987).

condição marginal na sociedade. A literatura aparece como uma saída dessa condição, mas não só. Já com uma certa idade, em plena maturidade, com três netos, ela diz não ser nem feliz nem infeliz com sua vida ou sua escrita. Em certo sentido, é como se a escrita expressasse tão somente seu íntimo desejo de compreensão da sua própria trajetória.

Nesse caso, a literatura parece ser o vetor de uma espécie de busca pelo auto-esclarecimento. Ou mais que isso: um meio de encontrar sentido no absoluto sem sentido que foi sua vida repleta de violências. Ao que parece, Francisca não recorre à literatura para escapar de sua situação, como foi o caso de Carolina, ela o faz em busca de esclarecimento. A literatura foi a via para um mergulho em sua própria existência e seus dissabores, uma imersão em si mesma. Contudo, a expressão «a minha salvação» pode conter, também, um elemento de desagravo, de reparação, de correção que poderia ser financeira, moral, ou social, numa espécie de realização final da justiça. Em diversas passagens, Francisca menciona que levou uma vida intempestiva, repleta de idas e vindas, porque não teve apoio familiar, alguém que a aconselhasse, que lhe mostrasse o caminho certo a seguir. Escrever suas memórias pôde resgatá-la e, enfim, dar algum sentido a suas próprias escolhas e descaminhos.

Não é difícil justificar um estudo sobre as empregadas domésticas. Afinal, um estudo feito em parceria entre o Instituto de Pesquisa Eco-

nômica Aplicada (Ipea), ligado ao Ministério do Planejamento, e a ONU Mulheres, braço das Nações Unidas que promove a igualdade entre os sexos, compilou dados históricos do setor de 1995 a 2015 e construiu um retrato evolutivo das noções de raça e gênero associadas ao trabalho doméstico. Os resultados demonstram a predominância das mulheres negras neste setor ao longo do tempo. Em 1995, havia 5,3 milhões de trabalhadores domésticos no Brasil. Desses, 4,7 milhões eram mulheres, sendo 2,6 milhões negras e pardas e 2,1 milhões brancas. A escolaridade média das brancas era de 4,2 anos de estudo, enquanto a das afrodescendentes era de 3,8 anos. Vinte anos depois, em 2015, a população geral desses profissionais cresceu, chegando a 6,2 milhões, sendo 5,7 milhões de mulheres. Dessas, 3,7 milhões eram negras e pardas, e 2 milhões eram brancas. O nível escolar das brancas evoluiu para 6,9 anos de estudo, enquanto, no caso das afrodescendentes, chegou a 6,6 anos (cf. Wentzel, 2018).

Ai de vós! e *Quarto de despejo* têm ainda dois pontos em comum: a razão que leva duas trabalhadoras a registrarem suas trajetórias. Em primeiro lugar, o desejo de contar sua dor, seu sofrimento, sua condição de subalternidade; mas, ao mesmo tempo, seu anseio de se libertar dessa condição e de alcançar alguma forma de reconhecimento. Portanto, a literatura tem, para ambas, ao menos na sua fantasia, uma espécie de condão para fazê-las sair daquela condição, e isso parece ter dois sentidos: superar a condição presente, já

que registram suas situações como forma de denúncia, para se evadirem e para superá-la. Mas também para alcançar o reconhecimento que sempre lhes fora negado. Talvez não tanto como escritoras, mas sobretudo — e principalmente — como ser humano portador de direitos. Seja como for, elas recorrem à literatura porque a enxergam como a condição especial que lhes daria o reconhecimento social que não têm. Como se, ao serem reconhecidas como escritoras, alcançassem o reconhecimento que nunca tiveram antes como cidadãs. O segundo ponto diz respeito ao fato de que ambos os livros foram publicados com a intermediação de alguém: jornalista, professor, patroa, etc. Ou seja, sem uma mediação, esses livros não existiriam. Isso nos ajuda a compreender, ao menos em parte, porque temos poucas obras escritas por trabalhadores, e coloca uma questão importante sobre o grau de intervenção desses mediadores nessas obras. É muito razoável, nesses casos, questionar a autonomia dos autores e o próprio gênero a que tais obras se filiam (Roncador, 2008).

Uma relação diferente com a memória e com o testemunho nos é dada por Eduardo Dias, com seu livro *Um imigrante e a revolução: Memórias*

de um militante operário, 1934-1951. Dias, um operário têxtil e comunista do bairro operário da Mooca, em São Paulo, escreveu suas memórias no início dos anos 1980. Dias nasceu em 1917, na Espanha, na cidade de Almunhecar, e chegou no Brasil aos nove anos, com toda a família, em março de 1926. Como tinham parentes em São Paulo, conseguiram evitar as lavouras de café e se instalaram em um cortiço no bairro operário da Mooca. Foi vidraceiro de 1936 a 1938, na empresa de cristais Franco e Cia. Depois, já como tecelão, trabalhou nas indústrias Fileppo e Gasparian, ambas no Belenzinho, até 1941. Nesse ano, transferiu-se para a metalúrgica Campanelli, que fabricava cadeiras de barbeiro, onde ficou até 1942, e, no ano seguinte, foi vendedor na Casa Prates. Em 1956, tornou-se militante em tempo integral do PCB, atuando sobretudo no interior do Estado de São Paulo. Dias havia entrado para o PCB em 1935, no ápice da repressão ao levante de Natal, momento de muito risco, porque cidadãos estrangeiros envolvidos com o comunismo poderiam ser sumariamente expulsos do país, o que o levaria direto para a guerra na Espanha.⁷

⁷ O Levante de Natal foi um movimento deflagrado a 23 de novembro de 1935 na cidade de Natal, Rio Grande do Norte, pela baixa oficialidade de sargentos, cabos e soldados do 21.º Batalhão de Caçadores. No dia 24 de novembro, sublevou-se também o 29.º Batalhão de Caçadores, em Recife. No dia 27, a revolta alcançou o Rio de Janeiro, então Distrito Federal, no 3.º Regimento de Infantaria, da Praia Vermelha, e na Escola de Aviação Militar do Campo dos Afonsos. Todos esses levantes foram promovidos em nome de uma revolução popular e da Aliança Nacional Libertadora (ANL). Criada em março de 1935, ANL foi um movimento político que reuniu representantes de várias correntes de pensamento e de diferentes tendências políticas sob a liderança do Partido Comunista Brasileiro (PCB), formando uma frente ampla para lutar contra o imperialismo, o latifúndio e as leis de opressão às liberdades democráticas. Sobre o Levante, cf. Vianna, 1992.

Na abertura do livro, Dias faz uma longa mas esclarecedora ponderação sobre o contexto e as razões que o levaram a escrever:

Era uma época de grande polêmica, quando Stalin, cantado em verso e prosa pelos quatro cantos do mundo, passou a ser, na boca dos que até a véspera o bajulavam e idolatravam, o grande criminoso. Os mesmos que, depois disto, iriam dobrar a espinha de Krushev, o novo deus, fanfarrão, aquele que com seus tanques iria pulverizar Budapeste, exterminando a juventude comunista. Os mesmos que, sempre dispostos a servir como lacaios, iriam aplaudir a infame e vergonhosa intervenção dos mesmos tanques contra o heroico povo tcheco-eslovaco, sufocando no berço o socialismo primaveril de Dubcek e seus companheiros [...]. A época em que os dirigentes tupiniquins, afoitos, mais parecendo prostitutas, se engalfinhavam em renhidas batalhas verbais na ânsia de ganhar as boas graças dos novos senhores do kremlin. Dirigentes esses que de há muito vinham solapando o partido da classe operária, transformando a organização em mercadoria vendida, negociada ao grupo de politiqueiros das classes dominantes que mais vantagens oferecessem [...] (Dias, 1983: 9)

Não é difícil perceber que, para Eduardo Dias, escrever é uma forma de ajustar as contas com seu próprio passado, com suas escolhas e decisões. Não é incomum que militantes políticos, quando escrevem suas memórias, o façam para reafirmar a justeza das decisões políticas tomadas no âmbito da vida partidária;

não é raro que suas memórias confirmem as escolhas tomadas pelo partido e a narrativa descreva um percurso de lutas cruentas, mas sempre justificadas pela «necessidade histórica», pelas contingências do momento, pelas dificuldades objetivas e, sobretudo, pela clareza do partido.

O caso de Eduardo Dias é diferente. A começar pelo fato de que ele foi, em toda sua longa militância, um quadro das bases partidárias, da periferia da cidade de São Paulo, e não um dirigente nacional, um intelectual do partido ou um dos seus fundadores, os que mais comumente escrevem suas memórias. Exatamente por essa razão, sua narrativa não apresenta a perspectiva da estrutura partidária, «mas uma reflexão, um testemunho sobre os movimentos sociais, as greves, os protestos de que participou [...]» (Pinheiro, 1983: 6). Outro aspecto importante é que, ao contrário de muitos relatos de ex-militantes que romperam com suas organizações e posições políticas mantidas por longo tempo, Eduardo Dias não procede a um balanço rancoroso ou ressentido. Sua reflexão é lúcida, exatamente por se distanciar de qualquer espécie de triunfalismo ou arrependimento, o que implica um olhar para o passado sem ares de condescendência ou comiseração. Minha hipótese é que a literatura – também para Eduardo Dias, literatura de testemunho – foi o mecanismo que lhe possibilitou escapar dessas tentações autocomplacentes. De modo muito agudo, ele

compara os dirigentes partidários no pós-guerra com a lepra:

Tantos pedaços tiraram, tanto enxovalharam o desmoralizaram que quando do golpe fascista de 1964, o partido não teve as mínimas condições morais de apelar para a resistência e, como ratos, meteram os rabos entre as pernas e se recolheram aos seus covis, deixando a classe operária à mercê de torturadores e esquadrões da morte. À época em que os sindicatos [...] estavam nas mãos de verdadeiras piranhas [...] dirigentes sindicais colaboracionistas [...] que juntos transformaram os sindicatos [a serviço dos interesses patronais] em troca de um atendimento judicial, farmacêutico, médico [...]. (Dias, 1983:10)

Mesmo sendo profundamente crítico das escolhas e opções partidárias, a partir de uma posição informada por sua trajetória como operário de chão de fábrica, e tendo divergido continuamente da direção partidária em sua prática política, ainda resta a questão: por que, afinal, ele escolheu a literatura para expressar essas discordâncias? Ao que parece, a literatura, nesse caso, não é apenas veículo ou expressão de uma posição já constituída e consolidada, mas sobretudo o mecanismo que molda essa posição, que lhe dá coerência e que a consolida. Seu testemunho, ao informar sobre seu percurso, desnaturaliza suas escolhas.

A «literatura de testemunho», como uma categoria específica dos estudos literários, parece ter tido uma dupla origem: a primeira

delas é a tentativa de dar voz e sentido aos traumas do holocausto. Assim, «a aporia básica da teoria [...] é marcada por um *gap* entre evento e discurso. O universal, o simbólico, não pode dar conta do *real*» (Seligmann-Silva, 2003: 31). Essa perspectiva se insere numa tradição filosófica sobre a *Shoah*, que considera o testemunho uma tarefa quase impossível: «escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas» (Adorno, 1998: 26). Afinal, não é possível dizer o indizível, nomear o inominável. Nesse sentido, a literatura não poderia mais se pautar pelo belo, mas apenas pela verdade; à arte não caberia mais expressar a beleza, ela exigiria principalmente uma reflexão sobre a vida – em suma, como sugeriu Walter Benjamin (2018), a arte não poderia trair o seu momento histórico, seu teor de verdade. Nessa perspectiva, caberia à literatura dar expressão e significado à dor, ao trauma, expressando a verdade, sem floreios. Os livros aqui tratados parecem se inserir precisamente nessa perspectiva.

Contudo, outra vertente da literatura de testemunho revela-se na tradição especificamente latino-americana, sobretudo ligada à Revolução Cubana, na qual política e literatura aparecem inextricavelmente conectadas. Desde o início, o foco, nessa perspectiva, parece ser o de «representar os esforços revolucionários dos oprimidos» (Alzugarat, 1994: 173). A Casa das Américas, fundada como centro cultural em

1959, desempenhou um papel fundamental na consolidação dessa vertente da literatura de testemunho, quando criou, na década de 1970, o prêmio Testimonio Casa de las Americas. Testemunho e documento histórico parecem ter, nesse contexto, o mesmo significado, o mesmo peso. Como sugeriu Angel Rama: «uma forte tendência ao documentarismo, às formas de reportagem quase direta [...] à autobiografia mais ou menos encoberta [...]» (Rama, 1994: 180).

Fica evidente, aqui, que o objetivo da literatura de testemunho é uma intervenção política, a configuração de uma história a contrapelo, na qual a denúncia, a utilidade social e o estímulo à ação desempenham papel fundamental. Nessa perspectiva ou na outra, o tema da literatura de testemunho é bastante adequado para o enquadramento das obras aqui mencionadas, bem como para o entendimento teórico dos significados, hoje, que se pode lhes atribuir. Nas duas origens mencionadas, o testemunho remete à materialidade concreta do vivido, portanto, é indissociável da História, afinal:

história é a disciplina do contexto e do processo: todo significado é um significado-dentro-de-um-contexto, e enquanto as estruturas mudam, velhas formas podem expressar funções novas, e funções velhas podem achar sua expressão em novas formas. (Thompson, 2001: 243)

A coletânea *Os pobres na literatura brasileira* tinha como desígnio estimular uma reflexão

sobre como se «define e representa a pobreza nas letras brasileiras», como escreve Schwarz na apresentação da obra. Seu objetivo era, por meio da literatura, apresentar uma perspectiva «anti-simplista e antidogmática acerca dos debates sobre classes sociais na sociedade brasileira» (Schwarz, 1982: 7). Seu pressuposto é que a literatura é como um modo específico de conhecer o mundo e, sobretudo, as suas contradições de classe; algo que a sociologia, a historiografia e a ciência política já fazem; entretanto, a sua peculiaridade seria apresentar um conhecimento menos simplificado e menos dogmático da sociedade e de seus conflitos. Qual o tipo de conhecimento específico que a literatura pode nos dar, que a distingue, por exemplo, de outras formas de conhecimento, como a sociologia, a antropologia, a política, a história? Dito de outro modo, o que podemos apreender do mundo mais facilmente com a literatura do que com as demais ciências humanas?

Ainda que seja possível, ao estudar o passado, isolar os aspectos específicos da vida como se fossem únicos e independentes, é óbvio que isso é apenas o modo em que podem ser estudados, não como foram vivenciados. Examinamos cada elemento como um precipitado, mas na experiência vivida do tempo, cada elemento estava em solução, era uma parte inseparável de um todo complexo. E parece ser certo, pela natureza da arte, que o artista retrata essa totalidade, que é na arte, principalmente, que o efeito total da experiência vivida é incorporado e expresso. [...] quando as obras

estavam sendo feitas, seus autores muitas vezes pareciam estar sozinhos, isolados. No entanto, muitas vezes, quando essa estrutura de sentimento tiver sido absorvida, são as conexões, as correspondências, e as semelhanças de época que mais saltam à vista. O que era uma estrutura viva é agora uma estrutura registrada, que pode ser examinada, identificada e generalizada. (Williams, 1987: 18)

A literatura pode nos colocar diante da realidade do mundo em ação, em operação, em funcionamento. As contradições, conflitos e antagonismos sociais emergem nela como um precipitado de ações humanas (sentimentos, escolhas, valores e emoções), como uma totalidade contraditória em funcionamento. Assim, o que a literatura pode nos oferecer é a conexão, a junção, daquilo que nas ciências – na história, na antropologia, na sociologia, na política, etc. –, de modo geral, aparece desconectado, segmentado e compartimentalizado pelas operações do conhecimento. Essa capacidade da literatura de nos apresentar um mundo mais completo do que o mundo real das vidas humanas foi sugerida, também, por Pierre Bourdieu, ao discutir o livro *A educação sentimental*, de Gustave Flaubert. Bourdieu nos apresenta a noção de efeito de real, que seria a maneira peculiar de crença que a ficção literária produz, por meio de uma referência que nega ser sobre o real designado. Assim, o efeito de real permite saber sobre o mundo, ao supostamente recusar saber o que ele é realmente. A ficção revela a realidade, sem

dizer que o faz; ou melhor, recusando fazê-lo. As obras literárias podem, desse modo, dizer mais sobre o mundo social do que os estudos científicos, porque a tradução sensível que elas operam dissimula as estruturas sociais que a sustentam, e ao realizar tal operação produzem o efeito de real.

E a literatura de testemunho, que se pretende uma discussão da realidade objetiva e concreta? O que chama a atenção nos livros discutidos aqui é uma estrutura narrativa similar, centrada na pobreza, na exploração e na fome, cujo ponto nevrálgico é a inescapável violência a que todos os autores/narradores estavam sujeitos. No conjunto, essas memórias desmontam a ideologia do país cordial, pacífico e repleto de calor humano. Em todos os momentos, em todas as situações apresentadas, o que se vê é a mais indisfarçável atualização das hierarquias sociais e a mais sólida reafirmação da desigualdade. Mas essa condição não escapou da própria forma como os livros foram publicados. Francisca, por exemplo, foi clara nesse ponto: «ela me fez escrever» (Silva, 1983: 11). O pronome se refere à sua patroa Ivna Mendes de Moraes Duvivier, que, na apresentação do livro, acrescenta: «este comovente relato resultou de conversas esporádicas com uma empregada, ocorrendo-me, daí, fazer com que ela própria escrevesse essas lembranças de sua vida» (Silva, 1983: 11). Acrescente-se a esse estímulo a carta enviada ao editor Lúcio Costa por ninguém menos que Pedro Nava, recomendando

a publicação em livro do seu relato. A publicação de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, aconteceu em circunstância semelhante, quando, em visita à favela do Canindé para a realização de uma reportagem, em abril de 1958, o jornalista Audálio Dantas depara com uma catadora de sucata que se apresenta como escritora. José Carlos Sebe Bom Meihy, autor de vários estudos sobre a trajetória de Carolina, ponderou, em uma entrevista:

Audálio Dantas matou a Carolina (Maria de Jesus) escritora». Mas isto demanda dizer antes que foi ele quem criou Carolina Maria de Jesus, autora dos fragmentos famosos contidos no *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, publicado em primeira edição na abertura da década de 1960. Este foi um feito grandioso, pois não fora ele, seria bastante difícil supor que estaríamos agora falando dessa mulher singular. (entrevista com José Carlos Sebe Bom Meihy, 2014)

Tanto no caso de Francisca quanto no de Carolina, sem a intervenção de um mediador, muito possivelmente, os livros jamais tivessem sido publicados.⁸ A pesquisadora e professora de Literatura Sônia Roncador refletiu sobre essas decisivas intervenções:

Construído pela crítica como gênero discursivo que autoriza a voz subalterna, o testemunho igualmente permite ao intelectual engajar-se

num projeto político-cultural de valorização das classes/culturas populares não por meio de um gesto representativo (hoje acusado de paternalismo), mas sim de uma «escrita em colaboração». (Roncador, 2008: 197)

Nesse gesto de criar as condições para que as obras fossem publicadas, continua Roncador, os mediadores (os jornalistas, patrões ou professores) não falam em nome das classes populares, evitando a condição do privilegiado que se apropria das vivências e das falas dos oprimidos, vocalizando suas experiências e dizendo o que elas são ou devem ser. Apresentam-se, portanto, numa função social e ética diferente, baseada na solidariedade, categoria mais adequada ao contexto político pós-1988 (Roncador, 2008: 197). É bem possível que essas dificuldades expliquem, ao menos em parte, por que é tão incomum que os trabalhadores/as se dediquem à literatura. Não porque percebem nela qualidades que lhe são intrinsecamente vedadas, ou porque se sintam incapazes de alcançar seus modos peculiares de expressão, mas pela percepção de que as barreiras e os entraves estão, não na literatura propriamente, mas na sociedade profundamente desigual em que estão inseridos. Isso também ajuda a compreender que, terminada a década de 1980, com seus estímulos políticos e sociais para ouvir e dar voz aos subal-

==

⁸ O livro de Eduardo Dias foi prefaciado pelo professor Paulo Sérgio Pinheiro. Entretanto, não consegui apurar o seu papel, seja na edição, seja na sua publicação. Mas suponho que não tenha sido pequeno.

ternos, não tenhamos tido mais a publicação, ao menos não em qualidade e visibilidade, de obras escritas por trabalhadores.

Bibliografia

Impressa

Adorno, T. (1998). Crítica cultural e sociedade. Em: *Prismas: Crítica cultural e sociedade*. Ática. São Paulo;

Alzugarat, A. (1994). El testimonio em la *Revista Casa de las Américas*. Em: Achugar, H. (org.). *En otras palabras, otras historias*. Ed. Universidad de la Republica. Montevideo;

Babosa, Z. (1993). *Ilhota: Testemunho de uma vida*. Secretaria Municipal de Cultura. Porto Alegre;

Basseti, R. (1987). *Testemunha de uma vida*. Conselho Estadual de Cultura. Vitória;

Benjamin, W. (2018). *Ensaio reunidos: Escritos sobre Goethe*. (2.^a ed.). Ed. 34. São Paulo;

Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. (Trad. de Maria Lúcia Machado). Companhia das Letras. São Paulo;

Candido, A. (2002). *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história da literatura*. (8.^a ed.). T.A. Queiroz. São Paulo;

Carvalho, L. (1982a). *Só a gente é que sabe: Depoimento de uma doméstica*. Ed. Vozes. Petrópolis;

Carvalho, L. (1982b). *A luta que me fez crescer* [Entrevista com Cornélia Parisius]. Ed. Bagaço. Recife;

Dantas, A. (1961). Casa de Alvenaria, história de uma ascensão social. Em: Jesus, C. M. de. *Casa de Alvenaria: Diário de uma ex-favelada*. Livraria Francisco Alves. São Paulo;

Dias, E. (1983). *Um imigrante e a revolução: Memórias de um militante operário, 1934-1951*. Brasiliense. São Paulo;

Farias, T. (2017). *Carolina: Uma biografia*. Malê. Rio de Janeiro;

Hardy, T. (1971). *Judas, o obscuro*. (Trad. de Otávio de Faria). Editora Abril. São Paulo;

Jesus, C. M. de (1963). *Quarto de despejo*. Edição Popular. São Paulo;

Jesus, C. M. de (2014a). *Diário de Bitita*. Editora do Sesi. São Paulo;

Jesus, C. M. de (2014b). *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*. (10.^a ed.). Ática. São Paulo;

Levine, R. M. (1998). Introduction. Em: Jesus, C. M. de. *Bitita's diary: The childhood memoirs of Carolina Maria de Jesus*. M. E. Sharpe. New York;

Levine, R. M. e Meihy, J. C. S. B. (1994). *Cinderela negra: A saga de Carolina Maria de Jesus*. Editora UFRJ. Rio de Janeiro;

Lima, V. E. de J. (1994). Esta história é meio minha e meio de minha mãe... Em: Levine, R. M. e Meihy, J. C. S. B. *Cinderela negra: A saga de Carolina Maria de Jesus*. Editora UFRJ. Rio de Janeiro;

Meihy, J. C. S. B. (1998). Carolina Maria de Jesus: Emblema do silêncio. *Revista USP*, **37**: 82-91;

Meihy, J. C. S. B. (2004). Os fios dos desafios: O retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente. Em: Silva, V. G. da (org.). *Artes do corpo*. Selo Negro. São Paulo;

Oliveira, C. F. de e Prado, D. (1981). *Cícera, um destino de mulher: Autobiografia duma emigrante nordestina, operária têxtil*. Brasiliense. São Paulo;

Pinheiro, P. S. (1983). Apresentação. Em: Dias, E. *Um imigrante e a revolução: Memórias de um militante operário, 1934-1951*. Brasiliense. São Paulo;

Rama, A. (1994). Diez problemas para el novelista latinoamericano. Em: Achugar, H. (org.). *En otras palabras, otras historias*. Ed. Universidad de la República. Montevideo;

Roncador, S. (2008). *A doméstica imaginária: Literatura, testemunho e invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999)*. UNB. Brasília;

Schwarz, R. (coord.) (1982). *Novos Estudos CE-BRAP – Os pobres na literatura brasileira*, **1**, 2;

Seligmann-Silva, M. (2003). *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Ed. Unicamp. Campinas;

Silva, F. S. da (1983). *Ai de vós! – Diário de uma doméstica*. (2.^a ed.). Civilização Brasileira. Rio de Janeiro;

Sousa, G. H. P. de (2012). *Carolina Maria de Jesus: O estranho diário da escritora vira-lata*. Ed. Horizonte. Vinhedo;

Thompson, E. P. (2001). *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Org. de A. L. Negro e S. Silva. Editora da Unicamp. Campinas;

Vianna, M. de A. G. (1992). *Revolucionários e 1935: Sonho e realidade*. Cia das Letras. São Paulo;

Vogt, C. (1983). Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. Em: Schwarz, R. (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. Brasiliense. São Paulo;

Williams, R. (1987). *Drama from Ibsen to Brecht*. Hogarth Press. London.

Digital

Entrevista com José Carlos Sebe Bom Meihy (2014, 17 de maio). *Estado de Minas*, Caderno Pensar, pp. 1-2. Acedido em 20 de maio de 2025, em: <http://www.letras.ufmg.br/literafrro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/1023-entrevista-com-jose-carlos-sebe-bom-meihi>;

Wentzel, M. (2018, 28 de fevereiro). O que faz o Brasil ter a maior população de domésticas do mundo. *BBC – Brasil*. Acedido em 20 de maio de 2015, em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43120953#:~:text=Em%201995%2C%20havia%205%2C3,era%20de%203%2C8%20anos>.