

# Da decadência ao lixo: *A moratória*, de Jorge Andrade, e *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus

*Bianca Ribeiro Manfrini*

## Resumo

Este ensaio pretende comparar alguns aspectos da peça *A moratória*, de Jorge Andrade, com o romance *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus. A partir de um mesmo painel social – a passagem do campo para a cidade, tema central em boa parte da literatura brasileira do século XX – procuramos delinear como os conteúdos específicos de cada obra são formalizados. Assim, temos a família latifundiária que perde a fazenda de café e vê a cidade como espaço de degradação, em *A moratória*; em *Pedaços da fome*, o ponto de vista do migrante que vê em São Paulo a cidade das oportunidades se mistura com uma trama folhetinesca da qual não está excluída a vingança social. Jorge Andrade, membro da elite paulista, formalizou com distanciamento e de maneira moderna a decadência; já Carolina de Jesus, escritora favelada, se apropriou do romance de maneira reveladora de uma situação social que continua atual.

Palavras-chave: modernização, São Paulo, Carolina Maria de Jesus, Jorge Andrade, literatura e pobreza.

## Abstract

This essay compares some aspects of Jorge Andrade's play *A moratória* with the novel *Pedaços da fome*, written by Carolina Maria de Jesus. Taking a same social frame – the passage from the country to the city, a central theme of

the Brazilian literature in the 20<sup>th</sup> century – we try to specify how the contents of each literary work are formalized. We have, in one hand, the landowner family that loses the coffee plantation and sees the city as a space of degradation, in *A moratória*; in the other hand, the point of view of the country people that sees in São Paulo the city of opportunities is mixed up with a “feuilletonesque” plot that does not exclude social vengeance. Jorge Andrade, a member of the elite of São Paulo, has formalized with distance and in a modern way the decadence of his class; Carolina de Jesus, writer from the slums, has used the novelistic form in a manner that reveals a social situation that is still relevant.

Keywords: modernization, São Paulo, Carolina Maria de Jesus, Jorge Andrade, literature and poverty.

Boa parte dos moradores de favelas, geralmente situadas nas periferias das grandes cidades, são pessoas oriundas do campo, do meio rural, ou seus descendentes. A passagem do campo para a cidade deu-se, no Brasil, por meio da exclusão desses trabalhadores, que fogem de uma situação de semi-escravidão no campo para tentar a vida na cidade. O assunto não é novo, e em literatura encontrou, na década de 30, muitos escritores que trataram dessa passagem: o Graciliano Ramos de *Vidas Secas*, o Amando Fontes de *Os corumbas*, parte da obra de João Cabral de Melo Neto. A cidade surge, nessas obras, como promessa de prosperidade, dando alento às dificuldades do caminho da migração; quando, no entanto, são as terras que se perdem, a família latifundiária que decai, a passagem do campo à cidade surge como provação, como vergonha; é assim em *A moratória*, de Jorge Andrade, ou mesmo no sentimento de decadência presente em romances como *Usina e Fogo morto*, de José Lins do Rego.

Jorge Andrade, como muitos escritores de sua época,<sup>1</sup> era membro de uma família latifundiária decadente, homem culto que tematizou em grande parte de sua obra seu processo de formação como artista e o processo de constituição da sociedade bandeirante, do café, com todas as suas contradições. Carolina Maria de Jesus, por sua vez, destoa completamente do quadro social dos escritores de destaque de sua época. Negra e pobre, nasceu na cidade de Sacramento, em Minas Gerais, trabalhou no campo e em tarefas domésticas e veio a São Paulo em busca de trabalho. Chegando à cidade, acaba indo morar numa favela. É a autora de *Quarto de despejo*, livro que nos anos 60 foi um fenômeno de vendas e hoje é quase esquecido. Mais esquecido ainda é seu único romance publicado, *Pedaços da fome*, de 1963, que compararemos, nesse trabalho, à peça mais conhecida de Jorge Andrade, *A moratória*, encenada pela primeira vez em 1955.

As duas obras têm relação bastante próxima com a biografia de seus autores. Em *A moratória* temos a história de uma família que perde suas terras com a crise de 1929, o que força os filhos de Joaquim, o patriarca decaído, a trabalharem em profissões que o envergonham, pois não condizem com o destino social a eles reservado: bacharel e moça casadoira. Lucília, a filha, passa a costurar para fora para manter a família;

1 Ver o quadro de escritores elaborado por Sergio Miceli em *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo, Difel, 1979.

Marcelo, seu irmão, acaba encontrando serviço em um frigorífico. Para Joaquim, esse “não é lugar para um homem decente trabalhar”<sup>2</sup>, e o melhor para a filha seria não manter contato com “costureirinhas”. A família de Joaquim se sente deslocada no meio urbano; como nota Marcelo, vivem num mundo “onde o nome não conta mais”<sup>3</sup>, e no qual imperam as relações monetárias; à ordem patriarcal e personalista segue-se a impessoalidade das relações urbanas, mediadas mais pelo dinheiro do que pelo favor. Joaquim, no entanto, é irredutível em suas crenças e valores ligados ao passado rural, e o choque entre sua mentalidade e a realidade que pressiona a família – proporcionado pelo efeito de distanciamento que a justaposição de tempos dá à peça, como observou Sábato Magaldi<sup>4</sup> – dá o tom trágico da obra, que tem como desfecho a perda do processo judicial que poderia fazer com que Joaquim recuperasse as terras às quais está ligado pelo sangue. É a *nostalgia* uma das marcas mais fortes de *A moratória*, e não é à toa que ela se encerra com uma conversa escapista entre os personagens, entretidos com o plantio, a colheita, a vida no campo enquanto tudo rui ao seu redor. Como o velho casal de *O telescópio*, que olha para o céu imutável para não ver o caos que fermenta dentro da família, levando à dissolução os valores antigos que a mantinham, o travo amargo de um tempo que se perdeu não serve para inspirar a Quim um olhar mais lúcido e pragmático do meio urbano, mas sim a um isolamento melancólico e saudosista, indicado na própria forma da peça. São dois tempos que não se misturam, que correm paralelos, por vezes se chocando entre si, mas nunca se integrando – indicando aí os entraves da mudança histórica, bem como a necessidade da consciência da diferença que separa esses tempos para estabelecer um diálogo entre eles. É o retrato da “agonia de uma sociedade em vias de transformação”, como aponta Décio de Almeida Prado, vista sob o ângulo irônico, crítico e moderno de um de seus membros, como também indica o crítico<sup>5</sup>. É essa capacidade de distanciamento, aliada ao senso histórico do dramaturgo, o que confere à peça seu alcance mais amplo, capaz de dar conta da totalidade específica de um processo social que permeia boa parte da literatura brasileira escrita na primeira metade do século XX.

*Pedaços da fome*, por sua vez, é o pouco conhecido romance publicado por Carolina com o dinheiro das vendas de *Quarto de despejo*; foi um fracasso editorial, ao contrário do diário, numa daquelas ironias de mau gosto próprias da indústria cultural, capaz de transformar o cotidiano da pobreza em espetáculo. O sonho de Carolina, durante toda a sua vida, foi a posse de um pedaço de terra (coisa tão importante para Quim) – sonho que só se realiza na velhice, quando ela compra um pequeno sítio em Parelheiros. Lá, já esquecida, ela volta a catar papel, trabalho que fez durante boa parte da vida, e some, durante semanas, embrenhada no meio do mato. A autora do diário que chegou a vender cerca de cem mil cópias, viajando pela América do Sul para distribuir autógrafos, morre anônima e cercada de livros, lembrando um pouco o fim melancólico de Lima Barreto. *Pedaços da fome* é a narrativa folhetinesca da vida de

2 Andrade, Jorge. *A moratória*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Agir, 1975, p. 48.

3 Ibid., p. 118.

4 “Na simultaneidade retratada, uma cena de hoje tanto pode sugerir o acontecido há três anos e mostrado cronologicamente no palco, depois, como a esperança vã de ontem encontra superposto o comentário irônico de agora”. Ver o ensaio “Um painel histórico: o teatro de Jorge Andrade”. In: *Marta, a árvore e o relógio*. São Paulo, Perspectiva, 1986.

5 *A moratória*, p. 14.

Maria Clara, filha de um coronel poderoso do interior paulista. Num de seus passeios pela praça da pequena cidade, ela conhece Paulo, por quem se apaixona. Mas o moço, que dizia ter dinheiro e boa família, na realidade não tem nada. Mentiu para conseguir ficar com Maria Clara. Quando chegam a São Paulo, ela descobre que o noivo é pobre. A desilusão com a cidade grande coincide, assim, com a revelação da personalidade de Paulo, homem inadaptado e excluído do mundo do trabalho, fruto de uma cidade na qual a chance não é para todos. Ele não tem “instrução, nem ação, nem resolução”<sup>6</sup>. Maria Clara, moça rica e desacostumada ao trabalho manual, conhecerá então todas as agruras da pobreza, e de forma bem mais radical que Lucília. Ela acaba indo parar num cortiço, sendo obrigada a rever seus preconceitos de filha de coronel para sobreviver e sofrendo privações com o marido desempregado que é chamado de “malandro” por seu pai. Mas Paulo não deu propriamente um golpe em Maria Clara, pois ele não ganhou nada com o casamento; a mentira foi o único meio que ele encontrou para ter a moça junto de si. Como não há ascensão social em sua manobra, o personagem de Paulo se torna complexo, pois por vezes é retratado como alguém que tem motivos para não encontrar trabalho – não teve educação e sofre com a pobreza desde jovem, não suportando os desmandos e arrogâncias do coronel, que ele chama de “sinhô” – e, em outros momentos, é simplesmente tachado de vagabundo e malandro, por Maria Clara e pelo coronel, que vem em busca da filha no fim do romance. Ela retorna à família arrependida de seu erro e feliz de se ver livre da pobreza que viveu em São Paulo, cidade onde seu nome também “não conta mais”.

Carolina, ao contrário de Jorge Andrade, teve poucas chances de estudo: apenas dois anos do primário. Mas sua família dava valor à leitura e seu avô era grande admirador de Rui Barbosa; havia, em seu meio, um influxo de idéias progressistas e emancipatórias que nunca a abandonou<sup>7</sup>. Uma de suas leituras mais marcantes foi a do romance *A escrava Isaura*, com o qual *Pedaços da fome* se relaciona de forma interessante. Maria Clara, durante vários momentos, se auto-denomina “escrava” do marido, dos filhos e da pobreza. A moça rica e branca se vê rebaixada à condição de escrava urbana, invertendo o enredo da obra de Bernardo Guimarães. Nele, temos uma virtuosa escrava branca que, através do casamento com o homem que ama, consegue sair de sua condição, depois de muitas provações; na obra de Carolina, a moça rica e petulante, através do casamento com o homem que ama, decai socialmente, vive a pobreza e perde a arrogância; no fim, lição aprendida, ela volta à riqueza, junto com o coronel, seu pai. No romance de B. Guimarães, trata-se de fazer justiça a uma moça de méritos, apesar de escrava; em *Pedaços da fome*, o objetivo é corrigir a protagonista, fazendo com que ela viva a *escravidão da pobreza*, um *leitmotiv* de toda a obra de Carolina. A falta de dinheiro é capaz até de *mudar a cor da pele* de Maria Clara<sup>8</sup> (por isso o nome, que alude à brancura), do mesmo modo que a escrava de Bernardo Guimarães precisou ser bran-

6 Jesus, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo, Editora Áquila, 1963, p. 126.

7 Para as informações biográficas, a fonte são as memórias da autora. Ver Jesus, Carolina Maria de. *Diário de Bittta*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

8 O dinheiro, essa “força galvanoquímica da sociedade”, segundo Marx, tem poderes quase mágicos, de onde se pode depreender que sua ausência também seja capaz de gerar os efeitos inversos: “O que está à minha disposição por meio do *dinheiro*, o que posso comprar, ou seja, o que o dinheiro pode comprar, isso *sou eu*, o possuidor de dinheiro. O meu poder é tão grande como o do dinheiro. As suas qualidades são as minhas – do possuidor – qualidades e potencialidades”. Ver, do autor, *Sobre literatura e arte*. São Paulo, Global, 1980, p. 65.

queada para que as maldades que sofreu fossem consideradas injustiças pelos leitores brancos que a ela podiam então se identificar. Além disso, o enredo de *Pedaços da fome* é uma espécie de inversão do “romance da vítima”<sup>9</sup> folhetinesco, no qual a moça pobre é seduzida e abandonada pelo inescrupuloso galã rico. A promessa de felicidade sentimental e ascensão social, nesse tipo de trama, vira pesadelo: abandonada, resta à mulher a loucura, o aborto, ou a criação do filho na pobreza, isso quando ela não foi violentada pelo homem rico, que pensa ter direitos também sobre seu corpo. No caso de *Pedaços da fome*, temos a sedução de uma moça rica. A inversão é de classe, mas permanece a figura da mulher como vítima, cujas implicações discutiremos mais adiante.

Carolina, cuja preocupação com a sobrevivência ocupava quase todo seu tempo, passou ao largo do modernismo. Era leitora voraz e heterodoxa: seu material de leitura e escrita era composto por aquilo que ela encontrava no lixo, e foi em cadernos achados na rua que ela escreveu sua obra. Se a maior parte da literatura brasileira da primeira metade do século XX fala da pobreza sem que seus autores a tenham vivido plenamente, Carolina é um exemplo raro da pobreza que começa a falar por si – daí as fortes contradições de sua obra, que são fruto de sua condição social, marcada intensamente pela penúria, pela fome mesmo. Publicado em 1963, podemos inserir o romance num ambiente de tensões sociais cada vez maiores; o país crescia, democrático e aberto ao capital estrangeiro, e ao mesmo tempo João Goulart voltava triunfante à presidência. No desfecho, os personagens aludem discretamente à renúncia de Jânio Quadros. Planos de reformas se esboçavam, e a grande massa de excluídos que hoje forma a periferia começava a se instalar em torno das metrópoles. A favela do Canindé, onde Carolina morou por muito tempo, foi uma das primeiras a surgir em São Paulo, de modo que a escritora pode ser vista como a precursora de muitas obras contemporâneas, nascidas na favela e cujo tema é a pobreza: *Capão Pecado*, de Ferréz, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, ou mesmo a obra de Luiz Alberto Mendes.

Embora não possua o distanciamento crítico de Jorge Andrade, o que como vimos conferiu à sua obra um alcance histórico bastante rico, na obra de Carolina de Jesus temos a formalização problemática de uma experiência social<sup>10</sup>, na qual encontramos tantas tensões e conteúdo histórico quanto na obra do dramaturgo, mas de forma diversa, pois é a “problematicidade”, digamos, da forma, que acaba sendo, para falarmos de acordo com Engels, uma “vitória do realismo” no romance<sup>11</sup>. Temos assim um mesmo assunto central nas duas obras – a passagem do campo para a cidade, a nostalgia e o choque entre dois modos de vida diferentes, que refletem por sua vez um processo histórico tratado modernamente por um membro da elite decaída, por um lado, e por outro de modo, digamos, *anacrônico* (o que por si só já é revelador) por uma herdeira histórica da escravidão, mulher oriunda da massa pobre feita daqueles “homens sem

9 Ver Meyer, Marlyse. *Folbetim: uma história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996, pp. 241-245.

10 Para Adorno, “A história é imanente às obras, não é nenhum destino exterior, nenhuma avaliação flutuante” (p. 215). Desse modo, ao conteúdo de *Pedaços da fome*, (que inverte a fórmula folhetinesca e a questão da escravidão, como surgiu no romance *A escrava Isaura*), corresponde uma formalização que denuncia, implicitamente, a incapacidade histórica de superação plena das contradições colocadas no plano do conteúdo, como veremos a seguir. Cabe ainda lembrar aqui que “forma” e “conteúdo” são separados aqui somente para fins práticos, dado que “forma é conteúdo social sedimentado”, como ensina Adorno. Ver, do autor, *Teoria estética*. São Paulo, Martins Fontes, 1982.

11 Para o “triunfo do realismo”, mais especificamente em Balzac, ver Marx, Karl. *Sobre literatura e arte*. São Paulo, Global, 1980, pp. 71-72.

rosto, com o rosto de cada um”<sup>12</sup>.

Tanto em *A moratória* quanto em *Pedaços da fome*, a passagem para a cidade implica a noção de *decadência social*, associada a mudanças nas relações de trabalho. Os filhos de Joaquim viram simples empregados, peças de uma engrenagem; o trabalho de Marcelo no frigorífico, além do ritmo de linha de produção que impõe, também simboliza um rebaixamento do rapaz ao nível do animal – é como se a cidade fosse um “moedor de carne humana”, numa imagem que não é incomum na fala cotidiana. Maria Clara, por sua vez, é obrigada a trabalhar como dona de casa e depois trabalha para fora, para manter a família, como a Lucília da peça. Só que no romance a decadência de Maria Clara pode ser lida de várias maneiras. Por um lado, é o castigo por ter desobedecido ao pai. Por outro, mostra como o desregramento no controle das emoções pode levar à ruína econômica, assunto muito presente em *Quarto de despejo*: o controle da vida amorosa da mãe solteira e pobre surge aí relacionado à sua subsistência e à dos filhos, pois os homens tendem a se aproximar para usufruírem de seu trabalho e dinheiro. Mas a triste saga da moça rica em São Paulo é principalmente uma espécie de *vingança*<sup>13</sup> que a narradora impõe à personagem, como se quisesse mostrar a uma moça rica o gosto amargo da pobreza; a própria Maria Clara, que no início do romance acha que pobre “não presta”, “não tem valor”<sup>14</sup>, chega depois à conclusão que “todas as pessoas que são ricas deviam conhecer a pobreza (sic); haviam de ser mais humanas”<sup>15</sup>. Mas sua opinião só muda através da *experiência* dessa pobreza – aí o materialismo da narradora. No entanto, a penúria é também um castigo para quem narra; o cortiço é visto como o lugar das pessoas que são “acomodadas”, “preguiçosas”, que gostam (!) da pobreza. Há um conflito, assim, entre a experiência vivida da autora, que exige uma reação – a vingança – e a “ideologia paulista do trabalho”, dominante, (a mesma que dizia, nas inscrições dos bondes da época, que São Paulo era o maior parque industrial da América Latina) por ela interiorizada, na qual seria a iniciativa pessoal, tipicamente burguesa, o que falta aos pobres do cortiço, num descompasso que dá a medida da fratura social que surge no processo de modernização brasileiro. Tudo isso convive num mesmo plano, em um choque direto que ocorre dentro do romance, sem nenhuma mediação e afastamento crítico oriundo de tratamento formal como em *A moratória*.

Para quem decai, a cidade é espaço de degradação, de dissolução. Para quem vê na passagem do campo para a cidade uma chance de libertação da pobreza, a ideologia liberal do meio urbano e as condições de vida entram em choque. Se há chance de acomodação para os personagens de *A moratória*, no caso de Carolina (pois sua ficção está muito próxima de sua biografia) a acomodação era impossível (como se acostumar à fome?) e as chances de ascensão, mínimas e mediadas pelo favor: ela tornou-se uma escritora de sucesso pois foi “descoberta” e agenciada por um jornalista, Audálio Dantas,

12 Esse é o trecho de uma fala do personagem Vicente, da peça “O sumidouro”, de Jorge Andrade. In: *Marta, a árvore e o relógio*, p. 577.

13 Remeto aqui à idéia de *vingança* presente no ensaio de Antonio Candido sobre o *Conde de Monte Cristo*, “Da vingança”. Ali, o crítico ressalta o papel de Providência divina encarnado pelo vingador, que é capaz de decidir o destino de suas vítimas baseado no par contraditório “condenação moral” e “meios inescrupulosos”, inerentes ao arrivista. No romance de Carolina, que guarda, como vimos, ligações com o romantismo, podemos dizer que a vingança cabe às mãos providenciais da narradora, e a contradição, como veremos, se revela no enredo. Ver Candido, Antonio. *Tese e antítese*, São Paulo, T. A. Queiroz, 2002.

14 *Pedaços da fome*, p. 71.

15 *Ibid.*, p. 90.

até hoje o detentor de seus arquivos. Esse limite social se revela na própria forma do romance, na qual o ponto de vista não se equilibra com o enredo. Gênero burguês por excelência, o romance é precário em Carolina porque não há aí uma formação completa do indivíduo. Como criar uma obra coerente e pensar com justeza em meio à privação? A forma fica comprometida, precária como um barraco de favela que, apesar da fragilidade, se sustenta.

Em *A moratória*, o espaço da casa se contrapõe ao da cidade, de onde os personagens trazem notícias. A casa mantém as ligações com o passado, é a depositária dos móveis antigos, e é também a testemunha imóvel da desagregação familiar, com o pai perdendo a posição de chefe e o trabalho feminino despontando como o sustento da família, fundado por sua vez no orgulho de Lucília, herdado do pai e que não deixa de ser um traço de classe que não é abandonado. Maria Clara também se sente mal, ao ver que tomou a dianteira da família: para ela, (assim como para Carolina, em alguns momentos de seu diário), colocar dinheiro em casa é obrigação masculina, pensamento que entra em conflito com o próprio modo independente de vida da autora. Em *Quarto de despejo*, ela oscila entre a defesa de sua condição, dizendo claramente às mulheres que a indagam na rua que não é casada e nem quer casar, e ao mesmo tempo se sente incomodada ao ver que não faz parte do modelo familiar padrão, cuja força ideológica era intensa na época, principalmente nos anos 50, durante o governo Vargas<sup>16</sup>.

O distanciamento presente em *A moratória* pode nos ajudar a ler criticamente *Pedaços da fome* pois há, no romance, como em toda a obra de Carolina, pouco distanciamento entre a narradora e os personagens, que encontram dificuldades em se *individualizar*, muitas vezes virando veículo para as idéias da autora. Os três personagens principais do romance têm muito da Carolina que surge em *Quarto de despejo*. As queixas de Maria Clara em relação à pobreza, a fala de Paulo, que busca em suas origens o motivo de seu fracasso social, e o moralismo conservador do coronel, todos esses valores estão presentes no diário. Essa relativa indiferenciação contraditória dos personagens é sintoma de uma condição social na qual a própria constituição do sujeito está em perigo, e o choque direto de idéias, por vezes num mesmo personagem, faz parte da estrutura profunda do romance.

Quando o coronel vem para a cidade em busca da filha, ele condena a desordem social que reina na cidade, lugar dos negociantes inescrupulosos, da pobreza bêbada que expõe suas idéias na Praça da Sé, do caos social. Seu ponto de vista coincide, em certa medida, com o de Joaquim, que exclama o seguinte em *A moratória*: “Uma gentinha, que não sei de onde veio, tomou conta de tudo!”<sup>17</sup>. O coronel, por sua vez, é mais extremado. Não tolera a São Paulo “com seus contrastes e confrontos. Uns ricos demais, outros pobres demais”<sup>18</sup>, mas a solução que propõe é desequilibrada como a sociedade que ele observa: ele acha que deveria chover pólvora e fogo sobre São Paulo, para destruir a corrupção e os exploradores da cidade. No coronel não há o encanto do

16 A ideologia da mulher como “rainha do lar” serviu para, entre outras coisas, afastar as mulheres do mercado de trabalho durante uma fase de relativa prosperidade econômica e industrial, o pós-guerra, e servir como força estabilizadora no Brasil que se urbanizava intensamente. Ver, sobre o assunto, Besse, Susan Kent. *Modernizando a desigualdade*: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil. São Paulo, Edusp, 1999.

17 *A moratória*, p. 163.

18 *Pedaços da fome*, p. 203.

recém-chegado, o olhar extasiado de Maria Clara ao ver a Praça da Sé; há o olhar incoerente e revoltado de Carolina, que mistura no mesmo ódio um ímpeto revolucionário e totalitário – eliminar a exploração, mas com uma chuva de pólvora e fogo, que mataria a todos, indiscriminadamente – e a própria idéia de eliminação já carrega esse conteúdo ultraconservador, que vai se misturar ao populismo de iniciativa milagrosa num pequeno discurso político que o coronel faz dentro do romance, explicitando seu desejo de governar o país, como se, novamente, somente a iniciativa pessoal, isolada, fosse capaz de resolver os problemas sociais.

Depois de reencontrar a filha e aceitá-la de volta, o coronel patriarcalmente distribui dinheiro ao motorista e ao policial que o ajudaram na procura, e dá o tom do desfecho da obra, anunciando que vai escrever alguns livros sobre a experiência que viveu. Aí temos o ponto maior de sua aproximação com a narradora; fica sugerido que o romance seria, então, o relato do acontecido a partir *do ponto de vista do coronel*. E agora o conflito não é entre dois tempos que não se articulam organicamente – o rural e o urbano, como em *A moratória*, numa heterogeneidade temporal que pode ser índice de uma modernização em superfície – mas entre elementos estruturantes da própria obra, que carece do equilíbrio da peça de Jorge Andrade. Em *Pedaços da fome*, o *ponto de vista* não se sustenta com firmeza, e entra em choque com o *enredo*, no qual está contida a realização da vingança da narradora. Como é que um coronel, o pai, iria contar os sofrimentos da filha, explorada por um homem pobre da cidade, com o tom compreensivo em favor dos pobres que surge, diversas vezes, no romance?

Temos assim duas formalizações diversas: a distância crítica moderna de *A moratória* e as tensões internas de *Pedaços da fome*, que comprometem a coerência de sua estrutura – e que, no limite e feitas as devidas ressalvas, encontram raiz na existência social de seus autores. Não há como ignorar que o problema formal do romance de Carolina fala de sua própria formação, e esta formação problemática, por sua vez, fala de uma enorme parcela da população que sempre permaneceu às margens da riqueza, no “quarto de despejo” da cidade, como ela mesma dizia, pois “no meio de tanta finura sonhada” o povo deve sumir “como se fosse prova de crime hediondo”<sup>19</sup>. O distanciamento dá a medida humana e artística da queda da família de Quim e de toda uma classe, mas só consegue se distanciar de si quem pode esquecer de si mesmo: isso Carolina nunca pôde, sob pena de morrer de fome. Parte do mal-estar que pode surgir da leitura de obras como a sua é verificarmos como a falta de condições minimamente humanas de vida pode levar à aproximação com a ideologia do opressor (que vê a pobreza como problema pessoal), vista como forma de inserção e quem sabe ascensão social para quem está excluído. Seu romance é a tentativa corajosa de elaboração e entendimento de sua existência, que fracassou e triunfou esteticamente, ao mesmo tempo. Se o fracasso é a incoerência que atinge a estrutura, seu triunfo é a formalização dessa mesma incoerência, com poder revelador sobre a experiência da pobreza. Não há como resolver no plano da forma o que ainda não possui solução na sociedade, e *Pedaços da fome* não cede ao falseamento das tensões que incorpora.

São dois os mundos de Jorge e Carolina, mas passam pelo mesmo processo

19 Esta é outra fala de Vicente, em *O sumidouro*, (p. 563), e é um comentário de sobre como a aristocracia colonial tentou criar o país à sua imagem e semelhança.

histórico. Um vê a decadência de sua classe, mas tem os meios para compreender e dar forma coerente ao que aconteceu; o outro não vê decadência nenhuma, pois sempre foi massa humilhada de trabalho, vendo a ordem agrária ruir aos poucos e o mundo urbano, supostamente mais aberto, livre e inclusivo, acenar com suas promessas coloridas de ascensão e riqueza, que não se cumprem para a grande maioria. Por ser de superfície e não tolerar mudanças drásticas, temos assim a imagem de uma modernidade selvagem, que exclui e tolera as favelas, que acha que pode resolver a tensão social atulhando gente em presídio, como se fosse quarto de despejo. A consciência de que a pobreza leva à revolta e ao crime *convive*, em *Pedaços da fome*, com o ponto de vista da pobreza como consequência de vagabundagem. Nesta confusão Carolina viveu, morreu e foi esquecida, e na época os críticos não perdoaram sua “incoerência”, incapaz de pacificar o inconciliável, incapaz de oferecer um ponto de vista mítico e conciliador da realidade social como, por exemplo, o Jorge Amado dos anos 50 e 60. Parece ser só agora, na literatura da pobreza feita em nossos dias, que quem vive a privação consegue começar a elaborar uma visão mais madura e coerente de sua experiência que, no entanto, continua a ser precária como a de Carolina. Talvez compreender essa precariedade seja um dos caminhos essenciais para a sua superação – palavra que até soa estranha em tempos de desesperança como os nossos.

## Referências Bibliográficas

- Adorno, Theodor. *Teoria estética*. São Paulo, Martins Fontes, 1982.
- Andrade, Jorge. *A moratória*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Agir, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Marta, a árvore e o relógio*. São Paulo, Perspectiva, 1986.
- Besse, Susan Kent. *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil*. São Paulo, Edusp, 1999.
- Candido, Antonio. *Tese e antítese*. São Paulo, T. A. Queiroz, 2002.
- Guimarães, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo, Ática, 1976.
- Jesus, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo, Editora Áquila, 1963.
- \_\_\_\_\_. *Quarto de Despejo*. São Paulo, Ática, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- Marx, Karl. *Sobre literatura e arte*. São Paulo, Global, 1980.
- Meyer, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- Miceli, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. São Paulo, Difel, 1979.