

TESTEMUNHO E CÂNONE: UMA LEITURA DE “O COLONO E O FAZENDEIRO”, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Wilberth Salgueiro (UFES-CNPq-Fapes)¹

Resumo: O poema “O colono e o fazendeiro” saiu em *Antologia pessoal*, de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), livro publicado em 1996 pela editora da UFRJ. O teor do poema aponta, com dureza e rudeza, para o antigo, grave e atual tópos da luta de classes. As supostas “deficiências” do poema mais que indiciam o problema de ordem estética: incorporam-no. José Carlos Meihy reconhece que, “em face dos cânones sagrados da Literatura, a qualidade de seus escritos é de uma pobreza estilística que faria arrepiar até mesmo os mais tolerantes críticos”. A análise do poema permitirá discutir como e por que obras de testemunho podem se tornar um cânone literário.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; Poesia de testemunho; Testemunho e cânone.

Considerações sobre a noção de testemunho

Os estudos acerca do testemunho na literatura têm crescido consideravelmente. Esse crescimento se liga, sem dúvida, à onda (multi)culturalista. Em princípio, aliás, “literatura” seria o oposto de “testemunho” – e vice-versa. Este é um ponto nodal do debate. Por isso mesmo, as considerações acerca da “literatura de testemunho” envolvem questões de gênero, de valor, de saberes, que, mais uma vez, tensionam os limites entre estética e ética, entre verdade e ficção, entre realidade e representação. O debate em torno do testemunho na literatura requer acercar-se não só de estudos literários, mas de boas doses de Filosofia, Psicanálise, Direito, Sociologia, História etc.

A noção fundadora de testemunho vem da chamada “literatura do Holocausto”, emblematizada pelos relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, como as citadas narrativas de Primo Levi e a poesia de Paul Celan. O alargamento desta noção inclui também sua utilização em direção ao passado, como, por exemplo, em relação aos genocídios e massacres contra índios e negros; ou em relação a misérias e opressões, desigualdades econômicas, preconceitos étnicos e sexuais do cotidiano em todo o mundo.

Um esclarecedor panorama do que vem a ser literatura de testemunho pode ser visto no artigo “Linguagem e trauma na escrita do testemunho”. Aí, Jaime Ginzburg afirma: “Estudar o testemunho significa assumir que aos excluídos cabe falar, e, além disso, definir seus próprios modos de fazê-lo” (GINZBURG, 2011, p. 28). Eis uma dupla dificuldade para o leitor da tradição e do cânone: conhecer o excluído, reconhecer sua fala.

¹ Graduado (UERJ), Mestre (UFRJ) e Doutor (UFRJ) em Letras. Professor da UFES. Líder do Grupo de Pesquisa “Poesia: suportes formais e sistemas de significação”. Membro do GT Teoria do Texto Poético. Pesquisador do CNPq. Contato: wilberthcfs@gmail.com

Para outras considerações acerca do testemunho, veja-se o indispensável *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*, organizado por Márcio Seligmann-Silva (2003), autor de vários textos do volume. Indica-se, em especial, o capítulo “Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano” (p. 299-354), de João Camillo Penna (PENNA, 2003).

Muito sinteticamente, podemos resumir alguns traços e textos – intercambiantes e includentes – que caracterizam este híbrido e complexo “gênero”.

De imediato, (1) o registro em primeira pessoa, como *O diário de Anne Frank*, ou *Sobrevivente André du Rap, do Massacre do Carandiru*, em que o nome dos autores (ela, morta; ele, sobrevivente) vem já estampado no título.

Também (2) um compromisso com a sinceridade do relato, que se verifica, por exemplo, em *Diário de um detento*, de Jocenir.

Incontornável, no testemunho, é um (3) desejo de justiça, tal como observamos no romance *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, em particular na heroica e desesperada cena final, ou em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, diário que registra as imensas dificuldades de uma negra e favelada na São Paulo dos anos 1950.

Intrínseco, ainda, ao discurso do testemunho é (4) a vontade de resistência, de não se conformar com as múltiplas faces do autoritarismo, como nos poemas de Leila Mícolis, ou em *Meu nome é Rigoberta Menchú – e assim nasceu minha consciência*, depoimento da índia dado à antropóloga Elizabeth Burgos.

Um traço fundamental do testemunho reside no (5) abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético, conforme a poética, por exemplo, de Alex Polari, professada em *Camarim de prisioneiro*, ou a obra de Moacyr Félix.

Diferentemente da literatura tradicional, em que a subjetividade solitária se representa, importa no testemunho (6) a apresentação de um evento coletivo, como nos relatos de Primo Levi ou de Dráuzio Varella, feito *É isto um homem?* e *Estação Carandiru*, em que a primeira pessoa se faz porta-voz da dor de muitos.

A dor física e moral se fantasmagoriza, e a cicatriz fixa (7) a presença do trauma, como nos poemas cinzentos de Paul Celan ou mesmo no humor político de “A mancha”, conto de Luis Fernando Verissimo.

De forma compreensível, quando não se elabora o luto, o trauma pode se tornar (8) rancor e ressentimento, o que se constata nos relatos de Jean Améry e, entre pitadas de humor negro e ironia, em *Maus*, narrativa em quadrinhos de Art Spiegelman.

Necessariamente, o (9) vínculo estreito com a história se faz fundamental, como em *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, ou *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, ou ainda *Grupo escolar*, de Cacaso.

É constante um (10) sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas, como atestam as memórias de Primo Levi, de Gustaw Herling-Grudziński ou de Graciliano Ramos.

Tal sentimento de vergonha tantas vezes se transforma num (11) sentimento de culpa por ter sobrevivido, enquanto a imensa maioria submergiu, como afirma, entre tantos, Robert Antelme em *A espécie humana*.

Muitos sobreviventes preferiram se calar, por saberem que linguagem alguma seria capaz de re-apresentar o intenso sofrimento por que passaram. Esta (12) impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido é tema contínuo dos testemunhos. Os depoimentos do livro *Brasil: nunca mais* dão uma mostra da dimensão dessa problemática.

Para cada um desses traços, poderia, se fosse o caso, listar contraexemplos de textos testemunhais que não são em primeira pessoa (1), em que não há “sinceridade” no relato (2), em que o desejo de justiça é irrelevante (3), em que a vontade de resistência é mínima (4), em que o valor estético, de “altas literaturas”, deseja se impor desde sempre ao valor ético (5), em que o relato se refere a poucos ou mesmo a um sujeito (6), em que não se detecta trauma fundamental algum (7), em que rancor e ressentimento inexistem (8), em que o vínculo com a história dos homens é bem tênue (9), em que não há sinais nem de sentimento de vergonha (10), nem de culpa (11), e em que não aparece a tensão da irrepresentabilidade do trauma (12). Mas, evidentemente, vale o conjunto dos traços e o diálogo entre estes e outros elementos. Destaque-se que a questão da verdade, da sinceridade, da confiabilidade do testemunho é apenas uma das pontas, a mais visível talvez.

Análise do poema “O colono e o fazendeiro”

Diz o brasileiro
Que acabou a escravidão
Mas o colono sua o ano inteiro

E nunca tem um tostão.

Se o colono está doente
É preciso trabalhar
Luta o pobre no sol quente
E nada tem para guardar.

Cinco da madrugada
Toca o fiscal a corneta
Despertando o camarada
Para ir à colheita.

Chega à roça. O sol nascer.
Cada um na sua linha
Suando e para comer
Só feijão com farinha.

Nunca pode melhorar
Esta negra situação
Carne não pode comprar
Pra não dever ao patrão.

Fazendeiro ao fim do mês
Dá um vale de cem mil-réis
Artigo que custa seis
Vende ao colono por dez.

Colono não tem futuro
E trabalha todo dia
O pobre não tem seguro
E nem aposentadoria.

Ele perde a mocidade
A vida inteira no mato
E não tem sociedade
Onde está o seu sindicato?

Ele passa o ano inteiro
Trabalhando, que grandeza!
Enriquece o fazendeiro
E termina na pobreza.

Se o fazendeiro falar:
Não fique na minha fazenda
Colono tem que mudar
Pois há quem o defenda.

Trabalha o ano inteiro

E no natal não tem abono
Percebi que o fazendeiro
Não dá valor ao colono.

O colono quer estudar
Admira a sapiência do patrão
Mas é um escravo, tem que estacionar
Não pode dar margem à vocação.

A vida do colono brasileiro
É pungente e deplorável
Trabalha de janeiro a janeiro
E vive sempre miserável.

O fazendeiro é rude como patrão
Conserva o colono preso no mato
É espoliado sem lei, sem proteção
E ele visa o lucro imediato.

O colono é obrigado a produzir
E trabalha diariamente
Quando o coitado sucumbir
É sepultado como indigente.
(JESUS, 1996, p. 75)

O poema “O colono e o fazendeiro” saiu em *Antologia pessoal*, de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), livro publicado em 1996 pela editora da UFRJ. As quinze quadras emolduradas em um constante esquema rímico ABAB, as rimas maciçamente consoantes (ão/ão, ar/ar, ente/ente etc.), as letras maiúsculas iniciando todos os versos, assim como o ponto final que arremata as estrofes e ainda a solta polimetria dos versos, que variam de 5 a 11 sílabas, e mais a sintaxe e o vocabulário em geral singelos dão a ver um poema que, formalmente, se elabora a partir de certa ingenuidade e de algum espontaneísmo no trato com a matéria verbal. O teor do poema aponta, no entanto, com dureza e rudeza, para o antigo, grave e atual tópos da luta de classes. Na verdade, as supostas “deficiências” do poema mais que indiciam o problema de ordem estética: incorporam-no: o poema mesmo é exemplo da condição de “espoliado” do trabalhador que, “escravo”, e mesmo sem “sindicato”, não tem acesso a formas múltiplas de experiência e de produção artística e cultural, e assim “Não pode dar margem à vocação”. Numa das quadras mais conhecidas do livro, Carolina vai direto ao ponto: “Eu disse: o meu sonho é escrever! / Responde o branco: ela é louca. / O que as negras devem fazer... / É ir pro tanque lavar roupa”. Rebelde, a autora de *Quarto de despejo* insistiu

e, “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas, tornou-se por um bom período uma celebridade nacional no mundo das letras.

Obras poéticas como a *Antologia pessoal* de Carolina Maria de Jesus reacendem polêmicos debates entre alta e baixa literatura, cânones e margens, cultura erudita e popular, arte autônoma e arte massificada e quejandos. Paira sobre o debate a noção de valor, mais especificamente de valor estético. Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria*, afirma que o “valor literário não pode ser fundamentado teoricamente: é um limite da teoria, não da literatura” (2001, p. 229). Talvez por isso, todos os envolvidos na publicação do livro de Carolina tenham se referido a seus poemas como “obras **testemunhais**” (Marisa Lajolo, apresentação), “evidente valor **testemunhal**” (Carlito Azevedo, orelha), “**tocante testemunho**” (Armando Freitas Filho, nota curta) e “**testemunha** surda, suja e sem nexos na lógica de uma cultura que diz buscar justiça social, direitos humanos e igualdade feminina” (José Carlos Sebe Bom Meihy, prefácio). Tal aparato de poetas, professores e pesquisadores, e a publicação por uma editora universitária sinalizam não só um movimento de legitimação da escritora mas também uma espécie de gesto reparador. Todavia, Meihy reconhece que, “em face dos cânones sagrados da Literatura, a qualidade de seus escritos é de uma pobreza estilística que faria arrepiar até mesmo os mais tolerantes críticos”. Daí a necessidade de – sem afetada condescendência – o crítico saber ajustar suas ferramentas ao objeto que investiga. Se a investigação se der “em face dos cânones sagrados da Literatura”, decerto obras como a de Carolina ficarão “na porta estacionando os carros” na festa dos figurões da área, mormente homens, brancos, adultos, urbanos, letrados e burgueses.

Se, feito Carolina Maria de Jesus, a candidata a artista for mulher, negra, de procedência rural, semianalfabeta, pobre, mãe (e solteira) de três filhos e favelada – tudo fica mais difícil. Nesse sentido, o teor do poema “O colono e o fazendeiro”, que fala de injustiças e desigualdades entre o trabalhador e o patrão, entre o que tem (dinheiro, instrução, propriedade, comida, descanso) e o que não tem, pode ser lido também como uma autorreflexão da poeta em relação à própria vida, “pungente e deplorável”, como se pode ler à exaustão no *Diário de uma favelada*. Não à toa, sua “antologia pessoal” reúne, como diz Carlito, “um amargo catálogo de dores e sofrimentos experimentados pelos humilhados e ofendidos do país”. A cada estrofe, questões se acumulam: [a] a exploração do operário e as péssimas condições de trabalho (estrofes 1, 2, 13: doente, sol quente, de janeiro a janeiro); [b] o flerte com um contexto político à esquerda (3, 8: camarada, sindicato e uma consciência,

mesmo difusa, das extremas assimetrias socioeconômicas); [c] a fome constante (4: só feijão com farinha); [d] a “negra situação” (5); [e] a força opressora do patrão (6, 10, 14); [f] a ausência de leis e amparos trabalhistas (7, 11, 14); [g] a morte iminente do corpo que é “matável” (estrofe 16); etc. Estes temas e aspectos se encontram ao longo de *Quarto de despejo*. Quanto à escassez de comida e, sobretudo, à fome bruta, ali se registra, nos mesmos termos do poema: “3 de agosto [1958]: Hoje os meninos vão comer só pão duro e feijão com farinha”. Audálio, com precisão, afirma que “a fome aparece no texto com uma frequência irritante. Personagem trágica, inarredável”.

Neste poema, se o fazendeiro ganha também a alcunha de patrão, no mesmo eixo de colono há: brasileiro, doente, trabalhador, pobre, escravo, camarada, miserável, espoliado, coitado e indigente. Em *Dialética negativa*, Adorno cita trecho de *O capital* de Marx, que contesta o “modo de produção no qual o trabalhador existe para servir às necessidades de valorização dos valores subsistentes, ao invés de, inversamente, a riqueza objetiva existir para servir às necessidades de desenvolvimento do trabalhador”. O trecho de Marx se assemelha ao que denuncia o poema, em especial a estrofe 9: “Ele passa o ano inteiro / Trabalhando, que grandeza! / Enriquece o fazendeiro / E termina na pobreza.”. Seja no *Diário* ou na antologia de poemas, Carolina incessantemente espera que Deus venha a resolver os inúmeros problemas terrenos, e tal devota postura religiosa (somada a seus laivos patrióticos e românticos) esvazia um tanto a potência revolucionária que poemas como “O colono e o fazendeiro” disparam.

Hoje, a autora de *Diário de Bitita* é objeto de dezenas de artigos, dissertações, teses, livros e eventos. Há um movimento, nos últimos tempos, de resgate e entendimento da literatura de Carolina Maria de Jesus. E entendê-la como literatura, considerando ou não o altíssimo teor testemunhal que comporta, é já um reconhecimento de sua força que, a contrapelo, permanece indomesticável, comovendo e incomodando com sua escrita – não mais indigente (como o colono do poema), mas indigesta (como intrusa pedra na festa de nossa história literária), à cata de quem possa e queira, sem favor, compreender a complexidade do significado, do lugar e do valor de sua obra.

Referências

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. SALGUEIRO, Wilberth (org.). *O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências*. Vitória: Edufes, 2011, p. 19-29.

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy; [revisão de] Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996, p. 147-149.

MARX, Karl. Apud ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Trad. Marco Antonio Casanova; revisão técnica Eduardo Soares Neves Silva. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

PENNA, João Camilo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003, p. 299-354.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003.