

## Carolina e o romantismo revolucionário

Tony Shigueki NAKATANI<sup>1</sup>

A despeito de uma imagem idealizada que a esquerda e os intelectuais adotaram em relação ao povo na década de 1960, Carolina por ela mesma se mostra como a negação daquilo que eles propunham. Com o seu livro *Quarto de despejo*, a “visão de dentro da favela”, como diz Audálio Dantas (jornalista que trouxe a público os diários de Carolina), ela desautoriza o discurso romântico que se tinha acerca dos marginalizados do sistema capitalista:

“...Fui na sapataria retirar os papéis. Um sapateiro perguntou-me se o meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade.” (Jesus, p. 96)

Com um caráter forte, e num jogo dialético entre o individualismo e a individualidade, Carolina luta contra a fome, não compra ideologias e procura ser o sujeito de sua própria história. Entretanto, a imagem do povo que contém uma potencialidade revolucionária não é de todo vaga; no próprio livro de Carolina há uma passagem em que um operário sugere: “*Carolina, já que você gosta de escrever, instiga o povo para adotar outro regime.*” (Jesus, p. 100).

As razões para que a esquerda adotasse essa visão de povo decorre de um cenário favorável à emergência de um estado revolucionário generalizado. Na segunda metade da década de 1950, o mundo viu uma série de levantes e insurreições do terceiro mundo frente à dominação imperialista. As lutas de emancipação nacional na África, com o êxito da Argélia, em 1962, a Revolução cubana e a Revolução Cultural Chinesa – estas duas últimas vistas como uma resposta ao socialismo burocrático da União Soviética –

---

<sup>1</sup> Graduando em Ciências Sociais pela FFC/UNESP, membro do Grupo de Estudos de Literatura e Cinema, estuda o *neorealismo italiano e sua repercussão no Brasil*.

fomentaram no imaginário da esquerda latino-americana que era possível pensar em saídas originais à ordem estabelecida.

Influenciadas pela experiência cubana e percebendo as demandas sociais, e as forças políticas que estavam, ou pensavam estar, configuradas no período de 1960-64, fizeram com que enxergassem no campo uma potencialidade revolucionária que superaria o capitalismo, e que fossem buscar ali a idéia de povo. Essa potencialidade, vale frisar, não foi construída por mera abstração, encontrou bases reais dentro do país: ocorria naquele período a insurgência dos movimentos de trabalhadores rurais.

Decorre daí dizer que o caráter que tomou as movimentações da esquerda desse período era o de um “romantismo revolucionário”:

“O romantismo das esquerdas não era uma simples volta ao passado, mas também modernizador. Ele buscava no passado elementos para a construção da utopia do futuro. Não era, pois, um romantismo no sentido da perspectiva anticapitalista prisioneira do passado, geradora de uma utopia irrealizável na prática. Tratava-se de romantismo, sim, mas revolucionário. De fato, visava-se resgatar um encantamento da vida, uma comunidade inspirada no homem do povo, cuja essência estaria no espírito do camponês e do migrante favelado a trabalhar nas cidades.” (RIDENTI, 2000. p. 25)

Para enfatizar o caráter não passadista das esquerdas, mais a frente Ridenti afirma:

“O progresso industrial seria desejável, mas não dentro da modernidade capitalista. Seria preciso buscar um desenvolvimento que preservasse a comunidade, respeitasse as atividades vitais do homem brasileiro... É justamente essa busca da comunidade inspirada no passado para moldar um futuro alternativo à modernidade capitalista que caracteriza o romantismo revolucionário.” (RIDENTI, 2000. p 87)

Mas Carolina não possuía um caráter revolucionário, antes, desejava um estilo de vida burguesa, e é o que ela faz quando atinge a fama; faltaria nesse sentido, na visão dos intelectuais, uma formação pedagógica de consciência da transformação, em que a negação do capitalismo se expressaria naqueles que estavam na situação de marginalizados pelo sistema, para eles e com eles estava o germe da revolução.

Em seu relato, a escritora diz que “*a única coisa que não existe na favela é a solidariedade*” (Jesus, p. 13), que as pessoas só se interessavam em causar espetáculos, que os favelados gostam de esmolas, ao mesmo tempo em que retrata o quadro da fome e do preconceito. A sua narrativa mostra as mazelas e o cotidiano daqueles que vivem no “*quarto de despejo*”, como ela mesma diz. Contudo, Carolina acredita que a favela

está fadada a desaparecer, mas não por uma revolta, ou mesmo pela consciência daqueles que ali se encontram, ao contrário, pensa que isso seria obra de algum projeto político ou de políticos.

Com o fechamento de qualquer diálogo na esfera política com o golpe de abril de 1964, jogou-se para o campo cultural a expressão do engajamento político da época. Emerge em todos os campos, no teatro, na literatura e no cinema uma preocupação de se retratar as necessidades das massas populares, da realidade social do país e fugir das meras cópias estrangeiras. Para Maurice Capovilla, crítico de cinema na revista *Brasiliense*, numa edição de 1962, a melhor expressão do que era a realidade brasileira seria o *Cinema Novo*. Talvez isso se deva mais pelo pragmatismo que caracterizava os integrantes desse movimento, em suas tentativas de serem objetivos ao retratarem o quadro da miséria. Segundo Glauber Rocha:

“...o comportamento exato de um faminto é a violência, e a violência de um faminto não é primitivismo. Fabiano é primitivo? Antão é primitivo? Corisco é primitivo? A mulher de *Porto das caixas* é primitiva?

... uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado; somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas o colonizado é um escravo: foi preciso um primeiro policial morto para que o francês percebesse um argelino.” (Rocha, Glauber, 2004. p. 66)

Esse trecho de *A estética da fome*, de 1965, pode ser uma amostra de como o *Cinema Novo* tentou olhar para o homem do povo, de forma não idealizada. Marcelo Ridenti, em seu livro *Em busca do povo brasileiro*, identifica uma visão idealizada do *homem do povo* mais acentuada no teatro e na literatura, embora ela não deixasse de existir também no cinema.

Mesmo sendo a visão de dentro da favela, Carolina não deixa de ser uma idealização que o jornalista Audálio Dantas procurava para sua matéria. Através de sua forte personalidade, os seus relatos são carregados de um individualismo, de uma pessoa que despreza a favela e as pessoas que ali vivem – salvo algumas exceções. Carolina porta claramente uma consciência política e social além do que pensamos

possuírem as pessoas marginalizadas, contudo, não consegue sistematizá-la a ponto de possibilitar uma ação a partir de toda a sua indignação. Como no trecho:

“... 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, p. 54)

Mas o seu comentário pára por aí. Como já disse anteriormente, para os *românticos revolucionários*, aí poderia estar o germen revolucionário, em que o marginalizado percebendo a sua condição se prepararia para uma insurreição.

Carolina não é o povo que se representavam na década de 1960, ela é o povo em sua concretude, com todas as suas contradições, com suas indignações, anseios e conservadorismos. Um povo real, dentro de uma luta cotidiana pela sobrevivência, para criar os seus filhos e vencer a fome. Não uma consciência revolucionária, mas com uma consciência clara de seu ponto de vista:

“Fico pensando na vida atribulada e pensando nas palavras do Frei Luiz que nos diz para sermos humildes. Penso: se o Frei Luiz fosse casado e tivesse filhos e ganhasse salario minimo, ai eu queria ver se o Frei Luiz era humilde. Diz que Deus dá valor só aos que sofrem com resignação. Se o Frei visse os seus filhos comendo generos deteriorados, comidos pelos corvos e ratos, havia de revoltar-se, porque a revolta surge das agruras.” (Jesus, p. 76)

## BIBLIOGRAFIA

JESUS, Carolina Maria de – Quarto de despejo-Diário de uma favelada. Ed. Ática, São Paulo. 1999.

RIDENTI, Marcelo – Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv. Record, Rio de Janeiro. 2000.

ROCHA, Glauber – Revolução do Cinema Novo. Cosac & Naify, São Paulo. 2004.