



CAROLINA MARIA DE JESUS E O TEATRO: CRIAÇÕES E ADAPTAÇÕES

CAROLINA MARIA DE JESUS AND THE THEATER:
CREATIONS AND ADAPTATIONS

Maria Clara Gonçalves¹
Universidade Estadual de São Paulo, Campus de Assis

Raffaella Andréa Fernandez²
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: O presente artigo apresenta e discute a faceta dramaturgica da escritora Carolina Maria de Jesus. Apesar de possuir uma obra literária que contempla diversos gêneros literários, alguns textos de Carolina permanecem desconhecidos do grande público, como é o caso do teatro. O presente trabalho busca sanar essa lacuna, apresentando e analisando duas peças inéditas de Carolina Maria de Jesus: *A senhora perdeu o direito* e *Obrigado senhor vigário*. Para que se possa compreender melhor a relação da escritora com o teatro, o artigo inicia-se com uma sucinta apreciação da adaptação de *Quarto de Despejo*, realizada em 1961 por Edy Lima. Ao final do texto, há a análise da releitura e adaptação de *Obrigado Senhor Vigário* realizada pela companhia Clariô, em 2019 na cidade de São Paulo, sob a direção de Naruna Costa, que demonstra a potência da obra dramática de Carolina de Jesus e suas inúmeras possibilidades de encenação.

Palavras-Chave: Carolina Maria de Jesus; Dramaturgia; Melodrama; Adaptação; Teatro Brasileiro.

¹ Endereço eletrônico: maria.claire.gon@gmail.com.

² Endereço eletrônico: raffhitas@gmail.com.

Abstract: This article presents and discusses the dramaturgical facet of the writer Carolina Maria de Jesus. Despite their rich variety of literary genres, some of her works remain unknown to the general public, such as her theatrical production. This paper seeks to fill that gap by presenting and analyzing two of Carolina Maria de Jesus's unpublished plays: *A senhora perdeu o direito*, and *Obrigado senhor vigário*. In order to better understand the relationship between the writer and the theatre, we first bring a brief appreciation of the adaptation of *Quarto de Despejo*, performed by Edy Lima, in 1961. Finally, we analyze the rereading and adaptation of *Obrigado Senhor Vigário*, made by Clariô company and directed by Naruna Costa in the city of São Paulo, in 2019, thus demonstrating the strength and the numerous staging possibilities of Carolina Maria de Jesus's dramatic works.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; Drama; Melodrama; Adaptation; Brazilian Theater.

INTRODUÇÃO

A força poética dos escritos de Carolina Maria de Jesus (1914/15/16-1977) é notória nos estudos literários produzidos em nosso tempo. O século XXI confirmou a potência da escritora negra e periférica, que ultrapassou a barreira do *petit comité* da intelectualidade brasileira da segunda metade do século XX. Obviamente, como é de conhecimento geral, no momento de sua descoberta, sua permanência no *rol* dos afamados escritores foi fugaz e quando o efeito da “novidade” literária acabou, Carolina de Jesus voltou à condição de marginalidade. Foram muitos anos até retornar ao mundo das Letras e conseguir se firmar nesse espaço tão elitista.

Pleitear um lugar nas artes brasileiras, de maneira geral, não é uma tarefa fácil. No Brasil dos anos de 1950 e 1960, momento de concepção e lançamento do *Quarto de despejo* (1960)³, livro que projetou Carolina de Jesus no meio literário, os escritores buscavam por uma arte que rompesse com determinados padrões formais, tanto estilísticos quanto temáticos. Em meio a um cenário literário diverso – cita-se a título de exemplo as experimentações poéticas dos escritores do movimento concretista ou ascensão da crônica por meio de escritores como Rubens Braga – deu-se um ambiente propício à publicação *Quarto de despejo*.

³ O relato do livro abrange os períodos de 15 de julho de 1955 a 28 de julho de 1955 e 02 de maio de 1958 a 01 de janeiro de 1960.

Realizado em forma de diário, Carolina de Jesus utiliza uma linguagem coloquial para narrar seus questionamentos e as dificuldades de uma mulher mãe solo sem um emprego formal na favela do Canindé (São Paulo). O livro não foi tão bem quisto pelo meio literário, que tinha reservas ao estilo de escrita de Carolina, mas obteve grande repercussão em uma parcela da população mais abastada que estava sedenta em “adentrar” os arranjos sociais da vida na favela. O teor sociológico dado ao recorte do livro, estabelecido por Audálio Dantas, se sobrepôs ao literário, fato que colaborou para a escritora não ser reconhecida, de fato, como uma artesã da palavra. Esse ponto leva à reflexão de que determinados manejos estilísticos, tão bem quistos pelo meio literário, estão ligados a uma compreensão da escrita que é renegada a grande parcela da população, assim como Carolina de Jesus. A escritora obteve uma educação formal breve (cerca de um ano e meio), mas possuía um vasto conhecimento da cultura oral. Já suas referências estéticas foram sendo construídas de maneira esparsa, tanto em bibliotecas alheias, quanto em livros encontrados nos lixos ou ofertados por amigos.

Ainda em nossos dias, os escritos de Carolina de Jesus geram polêmicas, sobretudo em tempos de reencontro com seu legado literário, majoritariamente inédito, contendo mais de 5 mil páginas manuscritas e datiloscritas, composta por 8 romances, mais de 100 poemas, narrativas híbridas de contos, crônicas, cartas, fábulas, cinco peças de teatro, canções e diversos diários. Apesar dos escritos mais conhecidos da escritora serem seus textos em forma de diário, Carolina de Jesus produziu em diversos gêneros, como peças de teatro.

Este artigo fará uma apresentação e análise de dois textos dramáticos inéditos de Carolina de Jesus: *A Senhora perdeu o direito* e *Obrigado Senhor Vigário*, ambos sem data no original⁴. Haverá, ainda, uma discussão sobre a montagem

⁴ Apesar de não haver uma data certa de sua escrita, há indícios que elas foram escritas a partir da década de 1960 (FERNANDEZ, 2019).

de 2019 da peça *Obrigado Senhor Vigário*, produzida pela Companhia Clariô no SESC Ipiranga.

Contudo, antes de discutir os assuntos citados, apresenta-se uma sucinta apreciação da primeira montagem da peça *Quarto de despejo* de 1961, realizada na cidade de São Paulo. Tal episódio fez com que Carolina de Jesus tivesse um contato direto com o fazer teatral, tanto em termos de escrita quanto de encenação.

1 QUARTO DE DESPEJO, ADAPTAÇÃO

A *Folha de São Paulo* de 07 de junho de 1961⁵ exibia a relação dos livros mais vendidos em São Paulo, segundo a Câmara Brasileira do Livro. Dentre eles, ao lado de *Gabriela, Cravo e Canela*, estava *Quarto de despejo*. Após um ano de sua publicação, o livro continuava figurando como um grande sucesso do mundo editorial. Um verdadeiro *best-seller*, traduzido para diversas línguas e que despertou o interesse em outras áreas, como nas artes cênicas.

A peça *Quarto de despejo* foi uma coprodução Companhia Nadia Lima e do Teatro da Cidade, adaptada para o teatro pela escritora Edy Lima, sob direção de Amir Haddad (um dos fundadores do Teatro Oficina), e cenário de Cyro Del Nero (cenógrafo importante do Teatro Brasileiro de Comédia), com música de Carolina Maria de Jesus⁶.

A estreia da peça ocorreu dia 27 de abril de 1961 no Teatro Bela Vista, com Ruth de Souza no papel de Carolina de Jesus. Aliás, a atriz, para compor a personagem, fez visitas à favela do Canindé e se aproximou da escritora, para que pudesse compreender melhor como se configurava a realidade de Carolina dentro daquele espaço social.

⁵ *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2º Caderno, p. 05, 07 jun. 1961.

⁶ *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2º Caderno, p. 02, 04 abr. 1961.

A fim de dar mais autenticidade ao seu desempenho, Ruth de Souza foi visitar a favela do Canindé, em companhia de Carolina Maria de Jesus, autora do diário. Chegou a catar papel na rua, para reconstituir o ambiente em que se desenrola a trama. Carolina Maria de Jesus ofereceu a Ruth de Souza um casaco preto que usava, bem como as roupas que seus filhos vestiam na favela. Eram elas feitas com faixas eleitorais. (*O Estado de São Paulo*. São Paulo, p. 09, 07 abr. 1961)

Ruth de Souza era uma atriz egressa do Teatro Experimental do Negro (TEN), companhia de teatro fundada e dirigida por Abdias Nascimento desde 1941 até o término de suas atividades em 1961. A criação de um grupo de teatro legitimamente negro, nasceu da necessidade de pleitear um espaço de destaque aos artistas pretos dentro das artes cênicas, já que nesse universo havia uma predominância de atores e dramaturgos brancos. A motivação inicial para a criação do TEN surgiu quando Abdias Nascimento assistiu a montagem de *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill, no Teatro Municipal de Lima, em que o “papel do herói era representado por um ator branco tingido de preto” (NASCIMENTO, 2004, p. 01). Ao ver tal situação, Abdias questionou-se sobre a necessidade da criação de um espaço teatral que contemplasse verdadeiramente o artista negro.

Por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça? Entretanto, lembrava que, em meu país, onde mais de vinte milhões de negros somavam a quase metade de sua população de sessenta milhões de habitantes, na época, jamais assistira a um espetáculo cujo papel principal tivesse sido representado por um artista da minha cor. Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial? Minhas indagações avançaram mais longe: na minha pátria, tão orgulhosa de haver resolvido exemplarmente a convivência entre pretos e brancos, deveria ser normal a presença do negro em cena, não só em papéis secundários e grotescos, conforme acontecia, mas encarnando qualquer personagem – Hamlet ou Antígona – desde que possuísse o talento requerido. Ocorria de fato o inverso: até mesmo um Imperador Jones, se levado aos palcos brasileiros, teria necessariamente o desempenho de um ator branco caiado de preto, a exemplo do que sucedia desde sempre com as encenações de Otelo. (NASCIMENTO, 2004, p. 01)

A estreia de Ruth de Souza no teatro ocorreu em 1945 com a montagem do TEN da mesma peça de O'Neill vista por Abdias em Lima. Assim, Ruth tornou-se a primeira atriz preta a representar no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Seu talento artístico a conduziu a uma carreira de sucesso. Tanto que, logo após sua estreia, ganhou uma bolsa de estudos na Universidade Harvard, em Washington, e na Academia Nacional do Teatro Americano, em Nova York. Voltando ao Brasil, anos depois, participou da montagem de *Quarto de despejo*, considerada por ela uma das maiores personagens de sua carreira.

A adaptação de *Quarto de despejo* para o teatro fez com que Carolina de Jesus tivesse um contato mais estreito com o fazer teatral. A partir desse momento, a escritora circulou na cena teatral paulistana e pôde acompanhar de perto as várias etapas que envolvem a produção de uma peça de teatro. Carolina foi responsável pela composição das músicas utilizadas como trilha sonora da peça e uma dessas canções foi reproduzida na coluna "Ronda" do jornal *Diário da Noite* assinada pelo jornalista Mattos Pacheco, tratava-se da música sobre a chegada dos nortistas à favela. Vale ressaltar que a canção pontua as diferenças entre ricos e pobres, destacando que o pobre está sempre à margem e subordinado ao rico.

É triste a condição
do pobre na terra.
Rico quer guerra,
Pobre vai à guerra.
Pobre vive em paz,
Rico vai na frente.
Pobre vai atrás.
Rico faz guerra.
Pobre não sabe porque.
Pobre vai à guerra,
Tem que morrer.
Pobre pensa nos arroz
E pensa nos feijão.
Pobre não se envolve

Nos negócios da Nação.
Pobre não tem nada
Com a desorganização.
Pobre e rico
Vencem a batalha,
Na sua terra.
Rico ganha medalha,
O seu nome corre o espaço.
Pobre não ganha
Nenhuma divisa no braço.
Pobre e rico são feridos
Porque a guerra
É uma coisa brutal.
Só que pobre nunca é promovido,
Rico chega a marechal.
(*Diário da Noite*. São Paulo, p. 22, 18 abr. 1961)

Edy Lima, responsável pela adaptação do livro para o teatro, é uma escritora gaúcha que fez uma vasta carreira no universo literário infanto-juvenil, mas também teve uma grande representatividade na dramaturgia. Fez parte do Teatro de Arena e, em 1959, sua peça *A farsa da esposa perfeita* dirigida por Augusto Boal, foi encenada dentro dos Seminários de Dramaturgia do Teatro de Arena⁷. Por conta disso, percebe-se que Edy estava intimamente relacionada com uma dramaturgia nacionalista-popular, unindo de maneira dialética forma e o conteúdo com o intuito de retratar temas sociais importantes para o entendimento dos problemas que afligem nosso país. Na adaptação do *Quarto de despejo* a dramaturga “levou em conta o conteúdo humano do livro”⁸, enfatizando a relação dos personagens com a favela.

⁷ O Seminário de Dramaturgia no Teatro do Arena ocorreu em abril de 1958, dois meses após a estreia de *Eles não usam black-tie* de Gianfrancesco Guarnieri. O evento tinha como intuito discutir questões ligadas à teoria e ao fazer teatral, para que fosse possível interligar as práticas da encenação moderna a uma nova estética dramática, capaz de assimilar a realidade brasileira a partir de personagens e situações ligadas ao povo. Além disso, o Seminário criou um laboratório voltado à produção de textos dramáticos que pudessem colocar em prática esses novos manejos estéticos e técnicos que eram discutidos no evento.

⁸ *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2º Caderno, p. 04, 19 abr. de 1961.

Por ter uma ligação forte com a pesquisa teatral realizada pelo Arena, Edy Lima defende que a adaptação desse texto ampararia à discussão sobre a “crise no teatro”. Esse conceito liga-se à ideia de que o teatro tinha a função de se comunicar com o público por meio de temas que trabalhassem assuntos de cunho social, pertinentes aos dilemas enfrentados pelo povo brasileiro. A função do teatro seria, dentro dessa perspectiva, trazer à cena vivências, linguagens e modos que permitissem ao público se conscientizar sobre os problemas e diferenças existentes em nossa sociedade. A raiz da crise estaria, assim, na falta de uma interlocução entre os anseios sociais dos espectadores e as temáticas trabalhadas em determinadas encenações, gerando uma tensão entre quem produz e quem consome teatro (BETTI, 2013). Em suas palavras,

Entre os pontos ressaltados no que se denomina “a crise do teatro” consta sempre do afastamento da plateia, o da indiferença do público pelo que os teatros lhe oferecem. Nós sabemos que isso é um mal, pois o teatro deve preencher, uma função cultural e pedagógica, como ocorreu sempre que ele esteve vivo. O primeiro passo é trazer para o palco os problemas verdadeiros que possam eletrizar a plateia, fazê-la discutir e, portanto, tomar posição. Que caminho melhor para obter-se esse resultado do que uma história verdadeira, vivida por quem a escreveu, e que é ao mesmo tempo um levantamento sociológico da favela, como acontece com “Quarto de despejo”? Ao lado disso sendo o livro mais vendido no Brasil em qualquer época, sua adaptação para o teatro (embora não tenha sido feita em virtude do êxito do livro, mas do seu valor intrínseco como levantamento do problema) dava margem a realizar-se uma peça sem as habituais concessões lírico-românticas, espécie de armadilha para segurar o público. “Quarto de despejo”, como peça dispensa concessões, permite uma real criação de texto dramático, uma realização integral. (*O Estado de São Paulo*. São Paulo, p. 09, 27 abr. 1961)

O tom crítico de *Quarto de despejo* era bem quisto no meio teatral da época, em que autores como Gianfrancesco Guarnieri, Vianinha e Augusto Boal produziram dramaturgias que retratavam a classe trabalhadora menos abastada da sociedade brasileira. Essa temática figuraria muitos anos no conhecido teatro de cunho mais político, em que o ideário ligado a um posicionamento de

esquerda estaria no bojo das dramaturgias encenadas e produzidas em grupos como, por exemplo, Arena e Opinião. O livro *Quarto de despejo* explorava as relações fundamentadas nas desigualdades sociais, demonstrando as agruras vivenciadas pela parcela da população que se encontrava à margem, assim como a imagem construída por Carolina de Jesus do quarto de despejo, local onde empilhava-se objetos que deveriam ser descartados.

Apesar de todos os fatores citados, a montagem não foi bem recebida pela crítica⁹. Logo após sua estreia, os artigos publicados nos jornais sempre resvalavam na falta de dramaticidade da peça. Ou seja, segundo os críticos, o espetáculo não possuía um enredo que conseguisse trabalhar aspectos para desenvolver os conflitos das personagens por meio de suas objetividades e subjetividades. Essa ausência não permitiu expor em cena situações capazes de criarem uma amarração dramática que, para além da pura reflexão sobre as adversidades da vida na favela, tivessem uma história com uma ação mais vigorosa. Assim como pontuou o jornalista Miroel Silveira,

o romance famoso de Carolina Maria de Jesus é um documento humano e social de extraordinária importância para nossos dias, em que procuramos rever as injustas condições de vida a que relegadas populações imensas em São Paulo e em todo o Brasil. (...) Com relação especialmente a “Quarto de despejo”, a tarefa era duplamente árdua porque, além dessa dificuldade usual, encontrou Edy Lima outra maior – a da ausência de uma história com episódios vigorosos e marcantes contrastes dramáticos, constituindo-se o livro de Carolina Maria de Jesus numa série de fatos dolorosos em sua essência humana, mas que nem sempre (principalmente para quem não tenha a sensibilidade voltada para o problema) possuem aquela indispensável “aparência formal” de dramaticidade que o palco reclama. A fidelidade, às vezes exagerada, ao texto primitivo, aqui e ali contém em demasia a adaptadora, que alcança, contudo, o objetivo central da peça que era expor o problema social e destacar o vigor combativo da figura de

⁹ Segundo o artigo “Quarto de despejo: a peça” do Blog IMS, o afamado crítico Décio de Almeida Prado pontuou que o espetáculo se inclinou mais para a comédia que para o drama, ressaltando as brigas e bate-bocas da favela. Faltou – acha ainda Décio – “transformar de fato o documento que é *Quarto de despejo* em arte teatral. De qualquer maneira, Ruth de Souza, ‘a atriz sensível de sempre’, trouxe força ao drama” (KLEMMZ, 2014, grifo nosso).

Carolina como representante dessa qualidade humana que não conformam com as injustiças (...). (SILVEIRA, 1961, p. 05)

Esse tipo de apreciação demonstra como determinadas leituras críticas julgaram o valor da obra *Quarto de despejo*, tanto a peça quanto o livro, a partir de seu caráter sociológico, menosprezando seus aspectos literários. Tal fato demonstra que a aceitação do livro e, conseqüentemente, sua adaptação para o teatro, pelo universo artístico brasileiro da época, deve-se em grande medida a sua rica descrição das relações sociais ocorridas no ambiente da favela. O interesse maior em discutir os temas trabalhados por Carolina de Jesus do que os aspectos estilísticos que ela utilizou para recriar aquela vivência, demonstra que havia uma espécie de fetiche em conhecer a realidade das classes menos abastadas, mas não um interesse em compreender sobre as outras maneiras de utilização da linguagem literária.

Carolina Maria de Jesus além de ter composto a trilha sonora, fez um depoimento elogioso sobre a montagem que constava no programa da peça. Nele enfatizava a fidelidade de algumas cenas, o grande desempenho de Ruth de Souza e a boa adaptação realizada por Edy Lima.

Fui ver o ensaio da peça, “Quarto de despejo”. Fiquei emocionada. Revendo a cópia fiel da minha vida, na favela. As brigas constantes no meu barracão. Considero a favela sucursal do inferno, com suas cenas degradantes. A peça no palco retrata com fidelidade as ocorrências da favela no Canindé. A Ruth de Souza está magnífica no papel de Carolina Maria de Jesus. Ela representa o pavor que eu sentia, quando residia naquele núcleo degradante.

A cena com cigano está real.

A cena, digna de louvor quando foi ao Juizado de Menores retirar o dinheiro que o pai de Vera dá todos os meses, e não encontro. E a Ruth revela com voz amargurada. Ele é rico... e me dá só 250,00 por mês. E a menina que representa a Vera azucrinando os seus ouvidos: Eu quero sapatos! Eu quero sapatos. Os meus filhos foram ver ensaios, identificaram as cenas. Quando João foi ao Juiz. – A peça é cômica, dramática e chocante e vai agradar ao público culto de São Paulo.

Felicito a dramaturgia Edy Lima pelo seu trabalho, conservando a fidelidade ao livro.

(*O Estado de São Paulo*. São Paulo, p. 09, 27 abr. 1961)

Em seu segundo livro *Casa de Alvenaria* de 1961 há diversas passagens que aludem a algumas encenações da peça *Quarto de despejo*, assim como sua estreia.

...O Teatro Bela Vista estava superlotado. Pessoas de destaque, porque o espetáculo é beneficente. Os paulistanos bem vestidos circulavam pelo teatro. (...) Quando iniciou o espetáculo eu subi no palco para sortear uns prêmios. Fui aplaudida. O espetáculo agradou. A cena mais comovente foi a briga com o cigano e o porco que saiu do chiqueiro e ficou circulando pelo palco. Ouvi uma voz humorística:

– Este porco é ator.

Findo o espetáculo fui agradecer os artistas. Para mim o espetáculo estava triste com a ausência do repórter.

(JESUS, 1961, p. 169)

Segundo Carolina de Jesus, o momento mais comovente da encenação foi a “briga com o cigano e o porco”, cena essa que deveria aludir a duas situações mencionadas no diário: o porco associado à condição de vida na favela¹⁰ e o cigano representando a relação de atração/repulsa que a escritora mantinha com um homem¹¹. A ausência do repórter Audálio Dantas – figura importante e controversa na vida da escritora – também foi sentida por ela. No mais, os bons trajes da plateia denotam a classe social dos que estiveram naquela estreia que teve um caráter “beneficente”¹².

¹⁰ “Havia pessoas que nos visitava e dizia: credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isto aqui é o chiqueiro de São Paulo. [...] Eu estou começando a perder o interesse pela existência. Começo a me revoltar. E a minha revolta é justa” (JESUS, 1960, p. 35).

¹¹ “...Não estou gostando do meu estado espiritual. Não gosto da minha mente inquieta. O cigano está perturbando-me. Mas eu vou dominar esta simpatia. Já percebi que êle quando me vê fica alegre. E eu também. Eu tenho a impressão que eu sou um pé de sapato e que só agora e que encontrei o outro pé” (JESUS, 1960, p. 152). “Despertei pensando no cigano, que é pior do que negro. Não aconselho ninguém a fazer amizade com eles” (JESUS, 1961, p. 158).

¹² Importante ressaltar que em algumas encenações da peça, havia espaço para filantropia (como na noite de sua estreia) ou para debates que discutiam temas sociais e políticos abordados no texto.

Ainda sobre as encenações da peça *Quarto de despejo*, a escritora descreve com detalhes uma noite em que, ao final do espetáculo, houve um caloroso debate entre políticos, estudantes e pessoas ligadas ao teatro. Ela conta que nessa ocasião sentiu-se confusa ante as várias opiniões ali omitidas. Mesmo ao lado do grande escritor e militante Solano Trindade, figura importante para a cultura popular e questionador dos espaços destinados ao negro dentro da sociedade brasileira, Carolina de Jesus ironiza a forma como se configurou tal debate. Essa postura não se deve a uma falta de entendimento dos assuntos ali discutidos, mas sim por ela estar inteiramente inserida nas questões ligadas às desigualdades que permeiam a sociedade brasileira. Essa condição faz com que a escritora tivesse dificuldade em tomar certa distância do fenômeno da exclusão e discutí-lo de maneira racionalizada, sem sentimento de pertencimento – Carolina de Jesus havia entrado há poucos meses em novo arranjo social, mas ainda estava conectada às dinâmicas que vivenciou na favela. O debate sobre exclusão deveria ser mais palatável aos indivíduos que ocupavam aquela plateia, visto que, por estarem distantes de tal realidade social, a desigualdade era colocada como um objeto de pura reflexão e não um lugar de vivência.

21 de maio – Preciso ir ao Teatro (...) Saí atrasada, tomei um carro. Quando cheguei no Teatro era 6 horas da tarde. (...) Circulei o meu olhar pela platéia, contemplando aquela gente bem nutrida, bem vestida. Ouvindo a palavra fome, abstrata para eles. Sentei ao lado do jovem Eduardo Suplicy Matarazzo. Que jovem amável! Olhava as cenas no palco e perguntava:

– Mas... eles vivem assim nas favelas?

– Pior do que isto. Isto é apenas uma miniatura das cenas reais da favela.

Um fotógrafo pediu-me para sentar-me ao lado da Deputada Conceição Santamaria para nos fotografar.

Quando findou o espetáculo a atriz Celia Biar saiu no palco anunciando o debate. Convidou o deputado Rogê Ferreira para presidir o debate. E nos convidou a subir no palco. Subimos. Eu, Solano Trindade, Conceição Santamaria, professor Angelo Simões Arruda, Deputado Cid Franco, Dona Edy Lima.

Quem presidia o debate era o senhor Rogê Ferreira. Citou que o meu livro “Quarto de Despejo” é um retrato real das agruras que o pobre encontra atualmente.

Eu estava confusa naquêlo nucleo. Percebi que a Dona Elite encara o problema da favela com vergonha. É uma mancha para o país. (...)

A terceira oradora fui eu. Citei: fui residir na favela por necessidade. Com o decorrer dos tempos percebi que podia sair daquele meio. Era horroroso para mim presenciar as cenas rudes que desenrolava-se como se fôsse natural. (...) **Os favelados são os colonos. Por ser expoliados pelos patrões abandonaram o campo. Encontram dificuldades na cidade, que só oferece conforto e decência aos que tem bons empregos. Eles não podem acompanhar a vida atualmente. Devido ao custo de vida são obrigados a recorrer ao lixo ou os restos da feira.**

– Não adianta falar de fome com quem não passa fome.

(...)

O Solano Trindade prosseguio, repetindo o que a Ruth de Souza disse na peça:

– Quando uma criança passa fome é problema de todo o mundo.

Fico horrorizada vendo a fome debatida em assembleia. O deputado Cid Franco disse que passou fome e conhece as agruras que o livro relata. Que o regime capitalista é a causa das desigualdades de classe.

(...)

(JESUS, 1961, p. 180-183, grifo nosso)

A escritora é bastante perspicaz ao pontuar seu incômodo ao ver a fome sendo discutida por aqueles que nunca a sentiram. Carolina de Jesus percebeu que “Dona Elite” estava afastada dos reais problemas sociais. Quem viveu profundamente o problema da miséria tem dificuldade em compreender os palavrórios da classe mais abastada sobre esta realidade. Ao narrar tal debate, a escritora demonstra como os aspectos sociais retratados na peça são sentidos de maneira distinta entre aqueles que querem discutir a fome, mas nunca a sentiram, dos que a vivenciaram de perto.

A vivência de Carolina Maria de Jesus no meio teatral paulistano trouxe benefícios em termos de entendimento da cena, que podem ser percebidos em sua produção dramática. A vivência com esse meio ampliou sua compreensão sobre as artes cênicas e despertou ainda mais o desejo em escrever dramaturgia, tanto que suas peças de teatro nasceram após tal experiência.

2 DOIS TEXTOS DRAMÁTICOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Carolina de Jesus escreveu suas peças após *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*, já na segunda metade da década de 1960. Seu contato com o meio teatral, seu hábito de escutar radionovelas e seu desejo de ser atriz a aproximou da escrita dramatúrgica. Mesmo antes de ser reconhecida como escritora, Carolina de Jesus sempre que conseguia frequentava teatros e cinemas, mas após sua inserção na vida cultural paulistana teve a possibilidade de adentrar profundamente esse meio. Além disso, lia jornais e registrava as opiniões dos maiores críticos de teatro de seu tempo, bem como acompanhava o que os grandes artistas concebiam em suas encenações. Essa nova realidade é contada em *Casa de Alvenaria*, em que retrata sua vida após ter se tornado uma artista de relevo e ter ascendido provisoriamente a uma nova classe social. Seus textos dramáticos são *A senhora perdeu o direito*, *Obrigado Senhor Vigário*, *Jandira*, *Os botões* e *Se eu soubesse*¹³, destes analisaremos a primeira e a segunda peça. Na época, nenhuma produção dramática da escritora foi publicada ou encenada, apenas agora, em um recente movimento de visibilidade e publicação de outros escritos de Carolina de Jesus, suas peças de teatro, mas sobretudo sua biografia, foram adaptadas com mais frequência para o teatro.

Na dramaturgia caroliniana, os temas trabalhados ligam-se à família, com mocinha, vilão e desfecho feliz. Apesar de muitas produções dramáticas da época discutirem as atrocidades decorrentes da desigualdade social brasileira, Carolina de Jesus nas produções dramáticas escolheu o caminho inverso. O enfoque é pautado nas relações íntimas das personagens, que eram postas em xeque por meio de sentimentos movidos pela ambição ou egoísmo. O núcleo familiar dos

¹³ Fundação Biblioteca Nacional. Coleção Carolina Maria de Jesus. Cadernos microfilmados: 11 Rolos (1958-1963): MS565 (1-10). Rio de Janeiro, 1996, P/b, 35mm. //Arquivo Público Municipal Cônego Hermógenes Cassimiro de Araújo Bruonswik. Fundo Carolina Maria de Jesus. 37 cadernos autógrafos (1958-1974): APMS 01.01.01. A APMS12.04.

brancos oriundos da classe média e suas relações devassadas pelo dinheiro foram a matéria-prima dessas peças.

Sobre a configuração das obras teatrais de Carolina de Jesus, nota-se que a temática e a estrutura dos enredos são comuns em gêneros ligados ao teatro de grande adesão popular, como os melodramas. *A senhora perdeu o direito* e *Obrigado Senhor Vigário* possuem três atos divididos da maneira clássica¹⁴: o primeiro apresenta as personagens e a situação que dará margem ao conflito central, no segundo o conflito central do enredo é desenvolvido, bem como o caráter das personagens (divididos em bons e maus) e o terceiro ato apresenta a resolução do problema que se dá por meio do “reconhecimento¹⁵”, levando a um desfecho em que as personagens boas são recompensadas após todo sofrimento vivenciado ao longo da trama, ao passo que as más são punidas.

Quanto aos temas abordados, o ponto comum de todos os enredos melodramáticos é o tema da perseguição, o que implica dizer que em todo melodrama haverá alguém (geralmente uma jovem inocente) sendo injustamente perseguido por um vilão. A distribuição maniqueísta das personagens opera-se, assim, em função do vilão, que personifica esta perseguição. Antes de sua chegada, o mundo expresso em cena é ainda harmonioso; da mesma forma, após sua punição os mal-entendidos se dissipam e tudo, enfim, retorna a uma ordem cujo equilíbrio ele havia rompido. (BRAGA, 2005, p. 05)

Nota-se que Carolina de Jesus utiliza um formato clássico para estruturar o enredo das peças, os atos funcionam como apresentação, desenvolvimento e desfecho do enredo. Já as personagens são divididas em boas e más, estruturadas de forma a atuarem como mocinha/mocinho e vilã/vilão da trama.

¹⁴ Assim como Aristóteles delimita as partes da tragédia: prólogo, episódio e êxodo (ARISTÓTELES, 2014), o melodrama clássico também seguia a regra dos três atos (THOMASSEAU, 2005, p. 29).

¹⁵ “O reconhecimento corrige, em suma, esta série de enganos que possibilitaram o desenvolvimento da intriga e sobre cuja originalidade repousa, efetivamente, o interesse anedótico do melodrama” (THOMASSEAU, 2005, p. 37).

Segundo o melodrama clássico, a divisão da humanidade é simples e intangível: de um lado os bons, de outro os maus. Entre eles, nenhum compromisso possível. Esses personagens construídos em um único bloco representam valores morais particulares. (THOMASSEAU, 2005, p. 39)

Na dramaturgia caroliniana, a maneira como se configura as personagens não permite que haja um aprofundamento psicológico delas, visto que essa dicotomia (bons e maus) não permite um aprofundamento do caráter. Já o conflito dos enredos liga-se à ganância de dinheiro, mas em cada uma o sentimento de ambição que domina as personagens más é exposto de maneira distinta. Por último, torna-se relevante demonstrar que as histórias giram em torno de famílias mais abastadas e as personagens são brancas. Ou seja, nessas duas produções dramáticas, Carolina de Jesus demonstra como o dinheiro corrompe as relações familiares entre indivíduos da burguesia, gerando conflitos pessoais que dão bons enredos dramáticos. Temática essa já utilizada em outros escritos, como, por exemplo, no romance *Pedaços da fome* de 1963 (originalmente intitulado como *A felizarda*) ou no conto “Onde estaes felicidade?” (publicado em 2014 no livro *Meu sonho é escrever*).

As características melodramáticas foram incorporadas aos romances populares, as radionovelas e as telenovelas, estilos de grande profusão na sociedade brasileira. Gêneros estes que, mesmo não sendo bem quistos pela crítica especializada, possuíam um grande apelo entre o público e, conseqüentemente, obtinham sucesso, principalmente entre as mulheres (CALABRE, 2003). Carolina de Jesus optou por escrever textos teatrais que se apoiavam em estruturas dramáticas que tinham grande circulação nas estruturas sociais menos abastadas. A organização dessas produções artísticas era familiar a grande maioria dos brasileiros e, por querer se fazer comunicar, a escritora escolheu um tipo de peça que era tão próxima ao gosto popular.

3 A SENHORA PERDEU O DIREITO

A peça *A senhora perdeu o direito* expõe a relação conflituosa entre o casal Roberto e Isaura. O enredo explora diversos juízos da época acerca do papel da mulher na sociedade. O ambiente em que ocorre a ação dos dois primeiros atos, dá mostras da classe social a qual as personagens principais pertencem:

(...) uma sala ricamente mobilhada. No centro, uma mēsa com quatro cadeiras ao redor. No canto encostado na parede um sofa perto do sofa um radio vitrola. Uns quadros nas paredes. Uma jarra com flores no centro da mēsa e um cinzeiro. (JESUS, s/d, p. 01)

Logo no início do ato, nota-se como se configura o casamento de Roberto e Isaura, bem como as personalidades dos dois: ele é um homem carinhoso que tenta satisfazer todos os caprichosos da esposa; esta, por sua vez, o trata de maneira rude e tem um comportamento impaciente. A empregada do casal, chamada Maria de Souza, ajuda a consolidar ainda mais o estereótipo dos dois, Isaura a trata de maneira indiferente, enquanto Roberto é grato por seus trabalhos.

Roberto – Oh! Isaura! Você não gosta de nada, nēste mundo?¹⁶

Isaura – Nada. porque?

Roberto – porque, eu trabalho incansavelmente para ver-te feliz!

Isaura – Vae jantar Roberto.

Maria de Souza – Vae jantar senhor Roberto. Eu fiz aquele docē que o senhor aprecia.

Roberto – Muito obrigado Maria. Eu, agradeço a sua dedicação os poetas dizem que tôdas Marias são bōas e ternas. E eu acertei arranjando uma Maria para ser a minha criada. (JESUS, s/d, p. 02)

Enquanto jantam, chega à casa o advogado Paulo, um amigo de Roberto, pedindo ajuda, pois está desempregado. Isaura não quer amparar o amigo do

¹⁶ A grafia original dos textos dramáticos de Carolina Maria de Jesus foi mantida.

marido, mostrando sua postura egóica ao negar hospedagem à Paulo. Em contraponto, o lado generoso do marido é ratificado ainda mais após a entrada do amigo na peça. Uma conversa entre Paulo e Maria denota o caráter extraordinário de Roberto, pontuando sua superioridade em comparação aos outros homens. Finalizando o ato, após o aborrecimento de Isaura com a estada de Paulo na casa, Roberto sugere que ela vá passar uns dias com a mãe. Sem delongas, ela concorda e parte.

No segundo ato, a saída de Isaura da casa mostrará um outro lado da vida de Roberto: o homem tem uma família com outra mulher. Contudo, antes que pareça que essa informação serve para desmascarar as características elevadas do homem, ocorre o contrário, a entrada dessa nova mulher desqualifica ainda mais o caráter de Isaura como esposa. Jandira, a outra mulher de Roberto, tem uma origem humilde e é solícita e gentil com Paulo e Maria. Juntos há 16 anos, Jandira e Roberto têm dois filhos, as crianças Humberto e Helena. Se a personagem Isaura se mostra fútil, nervosa e egocêntrica, Jandira é concebida de maneira completamente oposta. A primeira não faz os serviços domésticos e irrita-se em demasia com o esposo, já a segunda cuida da casa e da família de maneira exemplar. O pensamento desse ideal de mulher é próprio do momento de concepção da peça.

Foi a partir da década de 60 que muitos dos padrões de comportamento comuns, nas décadas anteriores, começaram a se modificar e efetivamente a serem percebidos na sociedade. A mulher da década de 60 mostrava-se mais segura recebendo mais influências externas. Queria ser mais informada, politizada e moderna, pois ela estava trabalhando fora de casa disputando seu espaço no mercado. Contudo, é preciso deixar claro que os valores da sociedade diante da mulher não se modificaram, ou seja, a mulher ainda estava ligada ao lar, filhos e marido. Isso também pode ser claramente percebido nas propagandas das revistas femininas, pois os anunciantes direcionavam a esse público produtos de limpeza do lar, máquina de lavar roupa, panelas. É evidente que a mulher da década de 60 assumia outro papel, o da trabalhadora assalariada, mas que não se desvinculava do papel dona de casa/mãe, visto que os valores básicos da sociedade se modificaram muito lentamente. (AZAMBUJA, 2006, p. 87)

Apesar de já haver uma discussão sólida sobre o papel social da mulher, as teorias feministas ainda não eram acessíveis à maioria da população brasileira. O Brasil da década de 1960 contava com um alto índice de analfabetismo e de evasão escolar. Além disso, a estrutura familiar, em sua maioria, era patriarcal, ou seja, o papel do homem era ser o provedor do lar, enquanto o da mulher era fazer a manutenção da casa e dos filhos. Em um país onde a educação era deficitária e havia uma estrutura familiar rígida, os papéis sociais impostos às mulheres e aos homens eram bem definidos. Carolina de Jesus expõe essa visão tanto em *A senhora perdeu o direito*, quanto em alguns trechos de *Casa de alvenaria*.

Sou suspeita para falar no matrimonio, porque eu não me casei com ninguém. Tem mulher que luta para casar. Agrada o homem com frases aveludadas. Se o noivo não quer vestido curto, ela usa vestido comprido. Se não quer pintura ela deixa de usar pintura. Enfim, a vontade do homem prevalece. Depois de casado é a outra face do disco. Ela passa a usar pintura e encurta o vestido porque está na moda vestido curto. Sai de casa sem avisar o esposo. Não quer filhos porque dá trabalho. O que eu sei dizer é que as confusões de um lar as vezes começam com as mulheres. (JESUS, 1961, p. 168)

É importante ressaltar que Carolina de Jesus nunca quis se casar, porque essa condição seria um impeditivo a sua vida de escritora, visto que era muito difícil para um homem comum aceitar uma mulher que escreve, que pensa e possui diversos desejos que estão para além do casamento. Assim como afirma: “um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal” (JESUS, 1960, p. 44).

Retornando à peça, a entrada de Jandira serve para Roberto revelar seu plano ao amigo e ao público. Paulo não estava passando por nenhuma necessidade, Roberto que pediu a ele para que passasse alguns dias na casa com a finalidade de ajudá-lo com sua provável separação de Isaura. O amigo também

deveria aconselhá-lo na escolha entre as duas mulheres. Roberto ainda explica que encontrou Jandira em uma condição social paupérrima, sem lar e sem perspectiva. Assim, a mulher só podia contar com a ajuda dele.

Paulo – Você tem que explicar-me porque convidou-me para vir passar uns dias aqui?

Roberto – Porque eu quero desquitir de minha esposa. E você sendo juiz vae tratar do meu desquite. Quero que você observe os temperamentos das duas. Com qual delas eu devo ficar? Como eu já disse, a minha vida é um disco. A Jandira, e a faça alegre. Isaura e a faça funebre. E tudo que é funebre, é triste.

Paulo – O que você aspira na vida, é paz. E a paz que você aspira é só a Jandira que parpociona-te. Ela vêio do inferno que é a vida pauperrima que enfrentou. Você foi e é o seu guardião. A tua esposa saiu de um estôjo de prata e foi alojar-se num estôjo de ouro. Porque você é bom. (JESUS, s/d, p. 09)

O plano de Roberto terá seu ápice no terceiro ato da peça, quando a notícia que ele morreu chega à Isaura e Jandira. O comportamento delas ante a morte do marido é descrito de acordo com a personalidade de cada uma. Isaura mostra-se fria e sem nenhum sentimento de amor, se preocupando apenas como ocorrerá o processo da herança após a morte do esposo; enquanto Jandira, que beija o suposto cadáver amorosamente, sofre muito pela perda do homem que era a base de sua vida, seu salvador.

O encontro entre as duas mulheres é conflituoso e Isaura não gosta de saber que o marido tinha outra família. Sua insatisfação fica ainda maior quando descobre que terá que dividir a herança com os dois filhos de Jandira. Isaura tenta expulsar agressivamente a amante, mas Roberto levanta do caixão para defendê-la.

Isaura - Pelo que vêjo, vocês vão arruinar-me (passeia) Que especie de amigos, o meu espôso foi arranjar! E eu, que não gosto de complicações! Onde é que ja se viu incluir-se no mêio desta gentinha. A senhora pode ir dando o fora que eu tenho competência para sepultar meu marido. Indica o porta a Isaura.

Jandira - Daqui não saio. Vivi ao seu lado dessesêis anos. E quero passar os últimos momentos ao seu lado.

Isaura - se não sai não respondo por mim. Anda na direção de Jandira.

Jandira - Socorro! Eu não sei brigar!

Roberto - Levanta da maca e diz - Aqui estou eu jandira! Para salvar-te!

Todos exclama – Oh!

Jandira - Abraça Roberto. Fala! Meu amôr! Porque foi que você fez isto?

Roberto - Com a finalidade de ficar unicamente com você! Você bêijou-me! Obrigado pelo bêijo! (JESUS, s/d, p. 15)

Após essa revelação um tanto quanto inusitada, Isaura cai em si e percebe que, por não ter um comportamento condizente com seu papel de esposa, perdeu seu lar e seu marido. Todos comemoram e Paulo finaliza a peça com a seguinte frase: “A Jandira a face de ouro. A Dona Isaura a face de ferro. As pessoas, assim, sofrem” (JESUS, p. 17). A subserviência e devoção de Jandira lhe garante a “face de ouro”, enquanto as características impositivas e egoístas de Isaura determinam a “face de ferro”. Em *A senhora perdeu o direito*, Carolina de Jesus elabora um ideário feminino que está de acordo com as narrativas de grande adesão popular do período. Ratificando determinadas práticas sociais que colocam a mulher na posição de subserviência, a escritora concebeu uma obra que expõe uma visão sobre o papel da esposa que estava impregnada na maioria da população brasileira daquela época.

4 OBRIGADO, SENHOR VIGÁRIO

A ambição desmedida de uma tia que rouba a herança de sua sobrinha é o enredo da peça *Obrigado senhor Vigário*. Logo nas cenas iniciais, a personagem de João Ruiz expõe ao Padre Oliveira que está muito doente e logo irá morrer. Por isso, deixará as escrituras de sua herança e os documentos de sua pequena filha Clara (que perdeu a mãe no ano anterior) com duas pessoas: o vigário e seu irmão Manoel, que está vindo de Portugal com a família. Manoel, seu irmão,

entra em cena junto com sua esposa e seu filho de 5 anos, eles ouvem o pedido de José para que cuidem de sua filha. A família se mostra atenciosa e promete protegê-la. Em meio a conversa entre José, Manoel e Padre Oliveira, o homem doente passa mal e morre em cena.

O segundo ato traz toda perseguição que a personagem Clara, agora com 15 anos, sofre pela família do tio. Manoel, juntamente com sua esposa Helena e seu filho Pedro, usufruem da fortuna de Clara e ainda a tratam como empregada da casa, negando o direito da menina de conhecer o seu passado e usufruir sua herança.

Helena - Eu não gosto de ser interrompida quando estou falando. Não passas de uma indomesticável.

Clara - O quer dizer isto dona Helena?

Helena - Nada! nada. Basta a tua presença para irritar-me. Você, prevalece porque somos bons para você - Você, aqui, leva vida de fidalga.

Clara - Então as fidalgas vivem assim? Então, são uns infelizes. Eu não conheço as fidalgas. Cômicas.

Helena - Cala-te tola. E vae preparar o almôço que o senhor Manoel, não gosta de comida quente.

Clara - Está bem Dona Helena. Eu quero pedir a senhora se me dá permissão para eu ir na missa amanhã porque é domingo e o senhor Manoel não vae no armazem.

Helena - Que missa qual nada! para rezar, reza-se em casa. E se chegar visitas você acha que eu vou para a cozinha fazer café - Enquanto você conversa atrasa nos serviços.

Clara - É que eu estou fazendo uma novena. (JESUS, s/d, p. 07)

A personagem de Helena, tia de Clara, retratada de maneira doce no primeiro ato, muda completamente de tom nessa parte da peça. Sem escrúpulos nenhum, a mulher humilha incessantemente a sobrinha e lhe tira o direito até de ir à igreja, provavelmente para que ela não tenha contato com o vigário e assim descubra seu passado. Manoel e Pedro, marido e filho, são retratados como dois homens fracos que se deixam persuadir por Helena. Pedro confessa saber de tudo, pois se lembra da conversa que teve com o tio antes de morrer, mesmo

tendo apenas 5 anos de idade na época. O rapaz guarda na memória o pedido do tio ao pai para que cuidasse da prima.

Como uma boa mocinha melodramática, o sofrimento de Clara é demasiado: ela nunca frequentou a escola (aprendeu a ler graças ao primo que a ensinou às escondidas ao longo dos anos), trabalha desde a infância e tem sua vida controlada pelos patrões (tios) que a obrigam casar com outro empregado, Júlio. Helena é uma vilã sem nenhum caráter e que a tortura a todo momento, causando a revolta de Manoel e Pedro. Contudo, a fraqueza desses dois homens ante a vilã, faz com que eles, apesar de se sentirem culpados, não consigam mudar o destino da menina.

O reconhecimento de Clara virá apenas no terceiro ato. Padre Oliveira, que retorna de uma viagem de 15 anos, vai até a casa da jovem, mas ao encontrá-la vestida como uma empregada, o vigário compreende que seus familiares a roubaram e a torturaram todos esses anos. Helena aparece, mas não reconhece o homem, já que no dia da morte de José, ela estava cuidando de Clara e não teve um contato direto com o vigário. No ato final, o padre, em meio a cerimônia de casamento da menina e de Júlio, resolve expor a todos os acontecimentos de maneira detalhada.

P. Oliveira - Dirige-se ao pulpito

- Fala: dignissimo povo de São Simão. Eu vos agradeço ter atendido o meu convite, por estar aqui hoje, as quatro horas - tenho que fazer-lhes uma revelação. Eu, era o vigário desta paróquia em 1940. Lembro-me como se fôsse hoje. Quando um casal entrou na igreja conduzindo uma menina nos braços e pediu-me para batiza-la. - Os seus padrinhos eram São José e Nossa Senhora. Depôis do batisado a mãe da menina ajoêlhou-se aos pés do altar e suplicou:

- Nossa Senhora e São José. Eu estou muito doente sei que vou morrer. Peco-te para proteger a minha filha enquanto ela, peregrinar aqui neste mundo. Só em voz confio.

O espôso reanimou-a. Você vae sarar. Nossa Senhora vae proteger-te. Ela e a sua comadre. E as comadres favorence-se. Dias depois a mãe da menina faleceu-se. Ficou o pae, cuidando da filha - Foi ficando doente. Quando perçeu que o seu mal agravava-se pediu-me para ia falar-lhe: - Fui. Pediu-

me confissão. Entregou-me uns papeis que pertencia a sua filha. As escrituras de suas propriedades. Disse-me. Eu pedi ao meu irmão que está em portugal para rressidir aqui e tomar conta de minha filha. Quero que ela sêja criada com todo confôrto, e reçêba uma iducação condigna.

Se o senhor perceber que a minha filha esta sendo maltratada interfira-se - Não deixe a minha filha sofrêr. todos nos somos mortaes. Mas se uma pessoa que vae morrer algo aos que ficam vivendo por mais uns tempos, temos que atendê-lo se não executarmos os seus desejos somos uns prodirar No dia que recibi os papeis e a incubiência para velar a orfa reçebi ordem do santo papa para fazer um estagio em Roma. Embarquei no outro dia de manha. Sabendo que o homem que confiou-me os seus bens e a sua filha não mais, era dese mundo. - Agora que voltei recebi os proclama de casamento. Vendo relembrei que era a orfa que eu devia velar-lhe.

- Fui visita-la. Encontrei-a na sua casa. Usando trages de criada. Servindo os seus tutores. Como verdadeira escrava. Sem liberdade de vir na missa. Estava varrendo o terraco. O mesmo terraço onde o seu pae, confiou-a-me. Estava triste. Chorou quando eu disse-lhe: Bom dia minha filha porque nunca ninguem tratou-a de filha. Ela esta habituada só com as cilicias da vida. Não foi a escola o dia que pediu para ir a escola foi açôitada. E agora vai casar-se contra a sua vontade com a condição de ir viver no Norte. Aí está os prônubulas - tristonhos.

Aqui estão os papeis que me foi confiado pelo saudoso João Ruiz.

Pedro – Oh! Eu não disse que a senhora estava acumulando êrros... Que um dia... êles dessabavam!

Manoel - Você não permitiu-me viver como desêjei. tinha a impressão que estava dentro de uma roupa que ia ajustando-se cada vez mais. Para livrar-me dela, precisava corta-la. E agora a roupa ajustou-se. (JESUS, s/d, p. 18-19)

No fim da fala do vigário, Clara emociona-se ao descobrir o zelo de seus pais por ela. Helena, Manoel e Pedro são humilhados na frente de todos, além de serem obrigados a indenizar a menina por todos os anos de trabalho. Clara decide não se casar com Julio e, por fim, agradece ao Padre Oliveira, trazendo a cena o título da peça *Obrigado Senhor Vigário*.

Carolina de Jesus consegue nessa produção teatral trabalhar bem os elementos do melodrama, a reviravolta é realizada de maneira coerente, em que nenhum detalhe é esquecido. A personagem de Helena tem todas as características de uma vilã: autoritária, abusiva e completamente fria de sentimentos. Já Clara é uma legítima mocinha, não deseja armar uma vingança contra a família ou fugir daquela casa. Ou seja, por conta de sua alma nobre, a

menina não tem forças para ir contra a condição que lhe foi imposta, sua situação apenas muda por conta do destino que sempre beneficia os bons de coração.

5 ENCENAÇÃO DA PEÇA *OBRIGADO SENHOR VIGÁRIO*

A peça *Obrigado senhor Vigário* foi encenada no evento “Dramaturgias” realizado pelo Sesc Ipiranga em 2019, sob a direção de Naruna Costa. Como já exposto constitui-se como um melodrama no estilo das radionovelas que a escritora acompanhava. A vertente cristã marca o tom proverbial e moralizante, com resquícios das fábulas elementares no processo de criação de sua poética de resíduos, notadamente, aglutinadora dos mais variados discursos e gêneros literários e não literários (FERNANDEZ, 2019).

A adaptação de Naruna Costa expôs a exploração de Clarinha como o ponto central da trama, representando, por meio da menina, o caráter violento das relações de subserviência que coloca o ser humano como um objeto. Esse enfoque era reiterado por meio de um humor mordaz, ocasionando um riso constrangedor entre alguns membros da plateia.

A coisificação de Clarinha pela interesseira família de descendência portuguesa, ganha mais relevo na montagem que associa tal ato ao período colonial, em que era comum uma escrava negra dentro dos lares brasileiros/portugueses. João Ruiz entrega a filha e, conseqüentemente, sua herança à família colonizada como um símbolo de entrega da pátria. Esse núcleo familiar representa para o pai o sonho de um homem em decadência na imanência da morte. Na crítica à colonização no Brasil, Clarinha é concebida como uma alegoria do Brasil colonizado, ou seja, alguém ingênuo, espoliado e explorado.

Nota-se, ainda, que diversos biografemas emergem nos escritos carolinianos, isto é, segundo Barthes (1978), a associação entre os fatos biográficos e os fatos da linguagem. No caso dessa peça, tanto Clarinha quanto seu pai João

Ruiz eram órfãos, traço biográfico associado ao destino de Carolina que nunca conheceu o pai, perdeu sua mãe muito cedo e queixava-se de nunca ter sido registrada quando nasceu, considerando-se, portanto, órfã de berço. A temática da mulher andarilha e solitária reaparece em seus romances *Rita, Glória e Marta ou a mulher diabólica*, como forma de protesto e visibilidade de suas mazelas.

A diretora Naruna Costa se valeu dessas conexões de Carolina, recompondo outros dizeres e outros gêneros dentro do espetáculo, elaborando um diálogo com a poética de resíduos. As canções do espetáculo, tanto da autora quanto de outros compositores, algumas vezes não estão de acordo com a cena, mas estão bem alinhadas com o enredo da peça, acoplando as personagens e as circunstâncias, assim como os recursos cinematográficos.

Tanto Carolina de Jesus quanto Naruna Costa interpretam a condição do negro brasileiro a partir de reflexões de si mesmas. A diretora resolve com maestria a branca condição das personagens: os atores negros de sua Companhia Clariô entram em cena com placas escritas “branco” no peito. Esse ato evoca a comicidade e ironia, como o estilo caroliniano de humor mordaz. Pontuando, ainda, o fato de Carolina de Jesus ter escrito peças com personagens brancas para que seu trabalho tivesse mais chances de ser encenado nos palcos. Ambas artistas expressam outros estados de alma, como a solidão, a angústia e a busca de um sonho por meio de suas artes, cuja finalidade era/é enfrentar as problemáticas que permeiam o racismo estrutural brasileiro.

Diante dessa montagem, acompanha-se os efeitos de sentido da obra *Obrigado senhor Vigário* sobre a leitora/diretora Naruna Costa. A releitura revela pessoas modificadas pelo texto: diretora, atores e expectadores. Sem dúvidas, a poética de resíduos de Carolina funciona como um sistema de potência que eleva o que poderia ser considerado escassez ao patamar da criatividade, em uma *mise en abyme* de possibilidades de montagens do legado literário deixado pela escritora, comumente conhecida apenas por seu clássico *Quarto de despejo*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Carolina de Jesus foi uma escritora ativa que experimentou inúmeros gêneros e estilos literários. Suas peças de teatro se adequam às expressões artísticas de grande adesão popular, demonstrando que a escritora transitava entre diferentes manifestações estéticas e não apenas as que eram eleitas pela crítica. Criar narrativas que obedeciam à ordem de relatos como um diário, tornou-se uma de suas facetas. Porém, suas produções dramáticas evidenciam seu lado ficcional ligado às tramas mais romanescas, de caráter melodramático. A verve criativa de Carolina de Jesus a fez transitar e reutilizar diferentes universos artísticos. Seu olhar aguçado de escritora procurou diversos caminhos dentro de sua criatividade compulsiva.

Apesar de hoje Carolina de Jesus figurar entre as maiores escritoras brasileiras, muitos de seus textos literários são desconhecidos do grande público, permanecendo presos em seus cadernos que estão guardados nos arquivos do Brasil. Faz-se necessário, ainda, recuperar textos inéditos que trarão subsídios para um maior entendimento da obra caroliana, demonstrando sua amplitude literária.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias:

- Documentos de Carolina Maria de Jesus:

Arquivo Público Municipal Cônego Hermógenes Cassimiro de Araújo Bruonswik. *Fundo Carolina Maria de Jesus*. 37 cadernos autógrafos (1958-1974): APMS 01.01.01. A APMS12.04. Fundação Biblioteca Nacional. *Coleção Carolina Maria de Jesus*. Cadernos microfilmados: 11 Rolos (1958-1963): MS565 (1-10). Rio de Janeiro, 1996, P/b, 35mm.

- Informações retiradas de jornais:

Estreia “Quarto de despejo” no Teatro Bela vista. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, p. 09, 27 abr. 1961.

Livros vendidos em São Paulo. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2º Caderno, p. 05, 07 jun. 1961.

Músicas de Carolina para a versão teatral de “Quarto de despejo”. *Diário da Noite*. São Paulo, p. 22, 18 abr. 1961.

“Quarto de despejo” em ensaio no T.B.V. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, p. 09, 07 abr. 1961.

Quarto de despejo. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2º Caderno, p. 02, 04 abr. 1961.

Bibliografia:

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética Clássica* Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

AZAMBUJA, Cristina Spengler. “O papel social da mulher brasileira nas décadas de 30 a 60, retratada através das propagandas veiculadas na revista *O Cruzeiro*”. *Revista Gestão e Desenvolvimento*, v. 3, n. 1, 2006, p. 87. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistagestaoedesenvolvimento/article/view/834>. Acesso em: 16 de mar. de 2020.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BETTI, Maria Sílvia. “A politização do teatro: do Arena ao CPC”. In. FARIA, João Roberto (direção). *História do Teatro Brasileiro* (volume II). São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 175-193.

BRAGA, Cláudia. “Melodrama: aspectos gerais do gênero matriz da telenovela”. Trabalho apresentado ao NP 14 - Ficção seriada, XXVIII Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Rio de Janeiro/ RJ, 05 a 09 de setembro/ 2005. Disponível em: www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumo/R2402-1.pdf. Acesso em: 14 de mar. de 2020.

CALABRE, L. *Rádio e Imaginação: no tempo da radionovela*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003. Belo Horizonte. Anais...Belo Horizonte: INTERCOM, 2003. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/aj/FCRB_LiaCalabre_Radio_e_Imaginacao_no_tempo_da_radionovela.pdf. Acesso em: 20 de março de 2021.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo* (LP). Intérpretes: Carolina de Jesus. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Paulo de Azevedo, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da Fome*. São Paulo: Águila, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. *Onde estaes felicidade?* Dinha e Raffaella Fernandez (Orgs). São Paulo: Me parió Revolução, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu sonho é escrever*. Raffaella Fernandez (Org). São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018.

JESUS, Carolina Maria de. *Obrigado Senhor Vigário*. Direção: Naruna Costa (Companhia Clariô). São Paulo: Projeto “Dramaturgias” (Sesc São Paulo), data da encenação 15 de ago. de 2019.

KLEMZ, Laura. *Quarto de despejo: a peça*. In. COUTO, José Geral *et al.* *Blog IMS*. Rio de Janeiro, 11 mar. de 2014. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/quarto-de-despejo-a-peca-por-elvia-bezerra-julia-menezes-e-laura-klemz/>. Acesso em: 10 de mar. de 2021.

NASCIMENTO, A. *Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões*. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 209-224, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a19v1850.pdf>. Acesso em: 10 de mar. de 2021.

SCHMIDT, Carlos Von. Quarto de despejo. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2º Caderno, p. 04, 19 abr. de 1961.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A Descoberta Do Insólito: Carolina Maria De Jesus e a Imprensa Brasileira (1960-77)*. *Afro-Hispanic Review*, vol. 29, no. 2, 2010, pp. 109–126. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41349344?seq=1> Acesso em: 04 de mar. de 2021.

SILVEIRA, Miroel. *Teatro e outros palcos: Quarto de despejo*. *Correio Paulistano*, 2º Caderno, São Paulo, p. 05, 07 jun. 1961.

THOMASSEAU, Jean-Marie. *O Melodrama*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 14 de março de 2021.

Aprovado em sistema duplo cego em: 12 de julho de 2021.