

Despejos urbanos: uma breve comparação entre *Quarto de Despejo* e “Despejo na Favela”

Urban evictions: a brief comparison between Quarto de Despejo and “Despejo na Favela”

Tainá Dias de Castro

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

taina.castro@ufv.br

<https://orcid.org/0000-0002-3108-7028>

Hugo Martins Gomes

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

hugo11gomes@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0009-0000-2787-4726>

Adélcio de Sousa Cruz

Universidade Federal de Viçosa (UFV)

adelcio.cruz@ufv.br

<https://orcid.org/0000-0003-1911-7893>

RESUMO

Este trabalho tem como intuito estudar as subjetividades e o contexto sociopolítico urbano na obra *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, e na canção “Despejo na Favela”, de Adoniran Barbosa, para comparar as vivências e subjetividades de cada autor, transpostas esteticamente para o texto e a letra da canção, e sua relação com o espaço urbano da favela, além de analisar a realidade sociopolítica urbana da década de 1960. Como objetivos, este estudo visa identificar as condições que envolvem a favela enquanto local de despejo das cidades e do despejo da população favelada. Como metodologia para este estudo, foi utilizado um arcabouço teórico pautado no estudo da literatura comparada, estudos de gênero e relações étnico-raciais, além das teorias sobre cidades que conversem diretamente com o contexto retratado pelos autores.

Palavras-chave: Espaços urbanos; despejo; Carolina Maria de Jesus; Quarto de Despejo; Adoniran Barbosa; Despejo na Favela.

ABSTRACT

This work aims to study the subjectivities and the urban sociopolitical context in the work *Quarto de Despejo* by Carolina Maria de Jesus and in the song *Despejo na Favela* by Adoniran Barbosa, to compare the experiences and subjectivities of each author, aesthetically transposed into the text and the lyrics of the song, and its relationship with the urban space of the favela, in addition to analyzing the urban sociopolitical reality of the 1960s. As objectives, this study aims to identify the conditions that surround the favela as a place of eviction from cities and the eviction of its population. As a methodology for this study, a theoretical framework was used based on the study of comparative literature, gender studies and ethno-racial relations, in addition to theories about cities that speak directly to the context portrayed by the authors.

Keywords: Urban Spaces; eviction; Carolina Maria de Jesus; *Quarto de Despejo*; Adoniran Barbosa; *Despejo na Favela*;

INTRODUÇÃO

Várias foram as vozes literárias que trouxeram a cidade, nos mais diversos portes, para as páginas da ficção ou sob forma de poema e canção. Antes do verbo “despejar”, com o significado presente em Carolina Maria de Jesus e nos versos da melodia composta e interpretada por Adoniran Barbosa, os obstáculos no caminho daquelas pessoas habitavam as cidades, sob o signo da precária e improvisada urbanização. Manuel Antônio de Almeida tem sua narrativa *Memórias de um sargento de milícias* (1854) publicada, primeiramente em folhetim e, após as repercussões favoráveis da nascente crítica, também é apresentado ao público no formato livro. O tom levemente humorístico jogou suas lentes sobre as estratégias de sobrevivência de personagens em meio ao Rio de Janeiro do I Império, nas primeiras décadas do período pós-independência. Tais “artimanhas”, utilizadas para romper, por exemplo, a precariedade dos ganhos advindos do trabalho, ganharam, com a crítica de Antonio Candido, o termo “dialética da malandragem”.

A abordagem mais aprofundada dos paradoxos da recente vida urbana do século XIX, entretanto, foi feita a partir das narrativas de Machado de Assis (1839-1908), seja nos contos e, especialmente, nas crônicas ou nos romances. Gostaríamos de lembrar aqui, brevemente, o conto “Pai contra mãe”, cujos personagens centrais – Candinho e Arminda –, num terrível jogo de perseguição pelas ruas do Rio de Janeiro, ainda estão sob a égide da escravidão. O fato propulsor da narrativa parece não despertar a curiosidade do público: uma ordem de despejo para a família do personagem Candinho,

que, apesar da carinhosa alcunha, nada deixa transparecer do que é conhecido como empatia, principalmente pelos que se encontram sob o peso das linhas de gênero, cor e classe, tudo isso somado ao peso do regime escravista. E tais fatores recaem sobre Arminda, negra escravizada e grávida que tentava escapar e salvar da escravidão a criança que trazia no ventre. Lembremos, a mulher grávida e negra não era considerada pessoa e sim uma mercadoria muito valiosa, de acordo com as normas legais da escravidão ocidental. O trágico final da narrativa irá surpreender pela profundidade do descaso que, por parte de Candinho, domina toda cena final. Contudo, interromperemos nosso breve recorte séc. XIX para encontrar seus ecos trágicos e paradoxais em textos escritos no séc. XX.

Antes, ainda, cabe registrar personagens criadas por Lima Barreto, tanto em seus romances quanto nos contos, traçando, registrando seus passos e ações ficcionais pela cidade do Rio de Janeiro, recém-capital da República. Brevemente, citamos a jovem Clara dos Anjos, que ganha vida em romance homônimo, e o escrivão Isaías Caminha, que traça suas recordações desde a infância até a vida adulta. Diferentemente de Clara, o personagem Isaías ainda consegue romper a “linha de cor” (Du Bois, 2021). De acordo com Aldon Morris (2018, p. 157), esse conceito prevê “que é uma estrutura global de supremacia branca sustentada por forças similares econômicas, políticas e ideológicas em nível mundial”. Além disso, esse conceito vivenciado por Isaías se conecta com o denominado “linha de classe”, visto que o personagem passa de jovem contínuo aos postos de maior prestígio no jornal em que consegue trabalhar graças a uma carta de indicação. Quanto à Clara dos Anjos, nada parecia ser favorável ao seu futuro, pois o que hoje denominamos de “interseccionalidade” – as imbricações entre raça, gênero e classe –, tornaram seu percurso trágico, mesmo com a intenção dos pais em protegê-la das agruras e armadilhas sempre à espreita da juventude negra e pobre.

Analisar representações literário-artísticas dos contextos sociais implica um estudo sobre as manifestações artísticas e as vozes que denunciam que a realidade pode ser paradoxal e problemática, o que levaria, muitas vezes, tais obras a se tornassem esquecidas ou postas à margem. A cidade de São Paulo, bem como as nossas primeiras capitais, Salvador e Rio de Janeiro, é marcada, histórica e socialmente, por profundas desigualdades (Caldeira, 2000), visto que as décadas de 1950 e 1960 exibiram retratos de intensa degradação urbana e política, sendo as favelas principais retratos do descaso social e cultural.

Com a intensa marginalização e exclusão sofridas por pessoas que não eram pertencentes aos centros urbanos, vozes como as de Carolina Maria de Jesus e Adoniran Barbosa erguem-se com o intuito de denunciar a dura realidade das favelas. Carolina eleva sua voz em seu livro *Quarto de Despejo* (1960), no qual apresenta as intermitências de ser uma mulher negra e mãe solo em uma localidade repleta de violências e descasos. Adoniran Barbosa, pseudônimo de João Rubinato, revela em sua canção “Despejo na Favela” (1969) a falta de empatia que os governantes da cidade tinham para com a favela ao descrever o mando de retirada da população, sem aviso prévio ou mesmo uma possível realocação para essas pessoas.

Retomando o argumento de Lélia Gonzalez (2020), ao expor que as vozes excluídas se levantariam e assumiriam o controle da palavra, ambos os autores aqui mencionados propõem uma escrita de resistência com relação à nova formação das cidades. Essas cidades assumem não só uma formação espacial de acordo com seu desenvolvimento e infraestrutura, mas também denotam um significado político na medida em que a produção de espaços e lugares está intimamente relacionada com a forma como as instituições agem e distribuem os seus (poucos) recursos de cidadania (Rezende de Carvalho, 1995). É nesse contexto que Carolina Maria de Jesus e Adoniran Barbosa escrevem suas obras e expõem as mazelas da cidade e de seus espaços segregados, as favelas.

Isso posto, este trabalho tem como intuito estudar as subjetividades e o contexto sociopolítico urbano na obra *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, e na canção “Despejo na Favela”, de Adoniran Barbosa, para comparar as vivências e subjetividades de cada autor, transpostas esteticamente para o texto, e sua relação com o espaço urbano da favela, além de analisar a realidade sociopolítica urbana da década de 1960. Não podemos deixar de mencionar que a gravação de “Despejo na favela” é do ano de 1971, do álbum/coletânea *Titulares do Ritmo*, faixa 7, do grupo musical de mesmo nome. Na década de 1980, é regravada por Adoniran Barbosa, com participações especiais de Carlinhos Vergueiro e Djavan.

Espera-se expor como as vozes da favela, aqui representadas por Carolina Maria de Jesus e Adoniran Barbosa, utilizavam a arte como forma de denúncia acerca da subjugação da população que se encontrava à margem dos centros urbanos. Além disso, as ferramentas sociais e políticas utilizadas por ambos os autores se diferenciam, visto que Carolina se encontrava na posição de mulher negra, favelada e mãe solo, enquanto o eu lírico de Adoniran é um homem solteiro também residente da favela. Além disso,

levando em consideração o contexto urbano vivido pelos autores, espera-se ver, através de suas subjetividades, o despejo e a exclusão como uma lógica de funcionamento intencional, estando essa intimamente ligada à morfologia econômica e política dos que detém o poder político e econômico. Como objetivos, este estudo visa identificar as condições que envolvem a favela enquanto local de despejo das cidades e do despejo da população favelada em prol da urbanização. Outro ponto destacado seriam as perspectivas de gênero e classe entre ambos os autores. Ademais, objetivamos também apontar como a dinâmica da cidade desemboca no contexto retratado pelos autores, bem como a forma como as cidades produzem desigualdades e moldam a política e a sociedade de quem a vivencia.

Como metodologia para este estudo foi utilizado um arcabouço teórico pautado no estudo da literatura comparada, estudos de gênero e relações étnico-raciais, além das teorias sobre cidades que conversem diretamente com o contexto retratado por Carolina Maria de Jesus e Adoniran Barbosa, identificando fenômenos urbanos que se adequem à narrativa das obras. Assim, pretendemos realizar, para além de uma análise sobre o perfil dos narradores, uma investigação acerca das duas facetas da palavra despejo e o papel dos espaços urbanos no desenvolvimento das subjetividades encontradas nas obras.

DESPEJOS: CAROLINA E ADONIRAN PROMOVENDO UMA DENÚNCIA POLÍTICA E SOCIAL

As manifestações artísticas, tais como a literatura e a música, em muitos casos são utilizadas como forma de denúncia de realidades sociais. Na obra literária *Quarto de Despejo* (2014), Carolina Maria de Jesus, por meio de relatos em diários, denuncia a precariedade da favela do Canindé – SP entre as décadas de 1950 e 1960, expondo a fome, as formações parentais e as explorações de gênero ocorridas no espaço da favela, além de relatar seus desejos e sonhos de residir em outra localidade e possuir uma casa de alvenaria, ao invés de um barracão, tal como exposta na seguinte passagem da obra:

O meu sonho era andar limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela (Jesus, 2014, p. 19).

Os desgostos expostos por Carolina denunciam, para além da degradação humana, a fome, a falta de serviços básicos de higiene e o descaso e a falta de empatia com que as

peessoas residentes do centro vislumbravam a população favelada. Ainda sobre a escrita de denúncia, Adoniran Barbosa, em 1969, lança a canção “Despejo na Favela”, na qual ele relata a chegada de uma ordem de despejo da população, sem o mínimo de preocupação por parte da Justiça paulista sobre onde as pessoas ali residentes iriam se alocar.

Quando o oficial de justiça chegou
Lá na favela
E, contra seu desejo
Entregou pra seu Narciso
Um aviso, uma ordem de despejo (Barbosa, 1969).

No trecho supramencionado percebemos como o oficial de justiça aborda um morador da favela e lhe entrega uma ordem de despejo. Sem considerar as condições precárias em que a população já se encontrava, o funcionário apenas cumpre as ordens e se retira do local para que a ordem seja cumprida, não importando o destino que a população favelada terá ao final do prazo prescrito.

Um aspecto muito marcante em ambas as produções artísticas aqui estudadas é a pluralidade de sentidos encontrada na palavra *despejo*. De acordo com o DÍCIO¹, despejo é um substantivo masculino, podendo significar “saída obrigatória do local de residência; ação judicial que obriga alguém a sair do imóvel que alugou: ordem de despejo” ou “local destinado à acumulação de coisas inúteis: quarto de despejo”. O jogo com essa palavra, realizado por ambos os autores, demonstra a denúncia e a necessidade de serem percebidos pelas autoridades de políticas públicas.

[...] Daqui a uns tempos estes palitol que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros. E os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo (Jesus, 2014, p. 33).

Assinada, seu doutor
Assim dizia a petição
Dentro de dez dias
Quero a favela vazia
E os barracos todos no chão (Barbosa, 1969).

De acordo com as definições da palavra despejo, percebemos nos trechos acima que ambos os autores sabiam, de forma empírica, como as populações da favela sentiam o significado de despejo/despejar. Carolina Maria de Jesus, ao relatar como os políticos

¹ Dicionário *online* de Língua Portuguesa

apenas enxergam as favelas em épocas eleitorais, também expõe como, após esse evento, as favelas passam a ser o depósito do centro, ou seja, os interesses em relação à favela são apenas políticos e não sociais. Adoniran, por sua vez, demonstra, com o trecho acima mencionado, a indiferença dos políticos e do centro com os favelados. O prazo de dez dias para o esvaziamento da favela e a ordem imposta determinam o local em que esta população se encontrava, isto é, às margens e sem poder de fala com relação às questões sociais e políticas.

Essa forma de denúncia prevê não apenas uma retaliação por questões de classe social, mas também podemos destacar a posição de fala mediante a sociedade. “Agora o lixo vai falar” (González, 2020, p. 70), essa frase de Lélia González expõe não apenas a denúncia contida na crítica da palavra despejo, mas exhibe bem o que Carolina e Adoniran passavam ao expor as circunstâncias nas quais se encontravam dentro das favelas, como observado nos seguintes excertos:

Não tem nada não, seu doutor
Não tem nada não
Amanhã mesmo vou deixar meu barracão
Não tem nada não, seu doutor
Vou sair daqui
Pra não ouvir o ronco do trator (Barbosa, 1969).

Mas na Camara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais.
...Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos (Jesus, 2014, p. 28).

Mediante os escritos acima, percebe-se que, mesmo sendo considerados não possuidores de fala, os autores resolvem expor suas infelicidades com insatisfações em relação ao contexto vivenciado por ambos. Adoniran remete diretamente ao “doutor” (oficial de justiça), um membro de uma classe socialmente mais alta, falando que não há problema, que seu barracão será deixado, mas, pela melodia e entonação que aplica em sua canção, fica notório que seu intuito² é uma crítica à classe alta da cidade, sendo representada pelos empresários e políticos da década de 1960. Carolina, em contribuição ao argumento de Adoniran, é mais explícita ao expor suas insatisfações com o governo, pois ela fala, através de seu diário, que a Câmara dos Deputados de São Paulo, apenas

² Exposto através da melodia da canção, a qual frisa o descontentamento e a tristeza que essas pessoas passam (por exemplo, a cuíca chorando a todo momento na melodia e o uso de acordes menores).

prometeu uma melhora na favela, mas, depois de eleita, nunca mais os visitou, os relegando, novamente, à condição de lixo.

Essa ideia de que a favela é deixada à margem conversa diretamente com o que Audre Lorde (2019) menciona ao relatar que, mesmo se apropriando de técnicas, normas ou ferramentas sociais e políticas, ainda é difícil derrubar a casa-grande e suas artimanhas. Pensando pelo viés de gênero, a autora expõe como as diferenças são as principais artimanhas para se emergir socialmente.

É na interdependência de diferenças mútuas (não dominantes) que se encontra a segurança que nos permite submergir no caos do conhecimento e retornar com as verdadeiras visões do nosso futuro, acompanhadas pelo poder simultâneo de realizar as mudanças capazes de fazer nascer esse futuro. As diferenças são a bruta e poderosa conexão da qual o nosso poder pessoal é forjado (Lorde, 2019, p. 137).

Embora Carolina e Adoniran compartilhassem do mesmo ideal, isto é, as denúncias sociais por meio de produções artísticas, ainda havia uma diferença entre eles que forjava seu poder de fala ou mesmo seu papel social. Adoniran, enquanto homem, cria seu eu lírico de maneira a encontrar uma solução simples para a situação em que se encontra, ou seja, esvaziar a favela. Entretanto, Carolina, enquanto mulher, possui uma preocupação maior em caso de uma situação de despejo, pois, além de cuidar de si, ela possui três filhos que contavam com ela e seu trabalho de catadora de papel para garantirem sua sobrevivência.

Pra mim não tem problema
Em qualquer canto eu me arrumo
De qualquer jeito eu me ajeto
Depois, o que eu tenho é tão pouco
Minha mudança é tão pequena
Que cabe no bolso de trás
Mas essa gente aí, hein?
Como é que faz? (Barbosa, 1969).

Fui ver a filmagem do documentário do Promessinha. Pedi os nomes dos diretores do filme para por no meu diário. (...) As mulheres da favela perguntavam-me: - Carolina, é verdade que vão acabar a favela? Não. Eles estão fazendo uma fita de cinema. O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela. Eu olhava o pavor estampado nos rostos dos favelados (Jesus, 2014, p. 180).

Nos trechos acima, percebemos que há uma preocupação com a derrocada das favelas, pois este é o único espaço de pertencimento e moradia a que essa população dispõe no contexto social das obras. Adoniran, por ser homem e solteiro, afirma que sua

mudança e sua vida se adaptam mais facilmente em qualquer outra localidade da cidade, mesmo essa adaptação sendo mais sofrida do que a vida nas favelas, porém o autor também relata que há famílias, mulheres e crianças nas favelas, que não possuiriam a mesma sorte de adaptação que ele. Carolina, em sua obra, relata que, mesmo não gostando da favela, havia um temor com sua possível destruição, o mais interessante em se notar no trecho acima é que a preocupação veio por parte das mulheres, reafirmando o que Audre Lorde menciona ao falar sobre as diferenças de poder.

Para além das questões sociais, a questão urbana é outro ponto relevante nas obras. Como exposto pelos pesquisadores Tainá Castro e Hugo Gomes (2022), a formação social das cidades, especialmente a encontrada nas favelas, alia-se ao que a professora Gayatri Spivak (2014) demonstra em seus estudos de subalternidade, ao classificar os dominantes e dominados, visto que a sociedade determina, implicitamente, que os moradores das casas de alvenaria seriam os dominantes e os moradores das favelas seriam os subalternos. Tais circunstâncias se davam de diversas maneiras, na falta de políticas públicas adequadas ou mesmo com questões que perpassam a espoliação urbana e a exclusão social imposta pela cidade.

CAROLINA MARIA DE JESUS, ADONIRAN BARBOSA E A CIDADE: O DESPEJO COMO LÓGICA E PROJETO

Conforme referenciado acima, tanto Adoniran Barbosa quanto Carolina Maria de Jesus relatam formas de despejo conforme suas subjetividades. Porém, vale aqui ressaltar que ambos os sentidos integram um fenômeno comum, que é a chamada “espoliação urbana” (Kowarick, 1979), movimento urbano de expulsão da população pobre e trabalhadora dos centros urbanos para as periferias, sendo esse responsável pela formação de favelas. Outra caracterização desse fenômeno supracitado, que está presente na escrita de Carolina e na canção de Adoniran, é a noção de que as forças responsáveis por esses despejos são o poder público e o sistema econômico, seja na intensa vigilância das classes espoliadas ou na execução da espoliação em si. Conforme relatam:

O que observei na favela e não está certo é isso: Taubaté. É o predileto de algumas mulheres aqui da favela. Ele passa as noites aqui. O soldado é turbulento. Que bom se o tenente retirasse este soldado da favela. Qualquer coisa pra ele, é tiro. Já feriu dois na favela (Jesus, 2014, p.68).

Quando o oficial de justiça chegou

Lá na favela e, contra seu desejo
Entregou pra seu Narciso
Um aviso, uma ordem de despejo (Barbosa; 1969).

A partir disso, percebemos que *Quarto de Despejo* e “Despejo na Favela” remontam o fenômeno da espoliação urbana na medida em que o processo de expulsão das classes pobres e a intensa vigilância delas como sendo “pessoas perigosas e violentas” evidenciam a marca segregatória e o uso do poder do Estado tendo como finalidade a exclusão e execução sistemática da população pobre. As obras evidenciam também reflexões dos seus autores justamente pelo futuro dessa população em forma de lamento após um processo espoliativo extremamente repressivo. Como pensam Adoniran após a consumação do despejo e Carolina Maria de Jesus após vivenciar a violência constante das condições impostas pelo contexto em que habita: “Mas essa gente aí, hein, como é que faz?” (Barbosa, 1969); “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 salário-mínimo, aí eu queria ver se o Frei Luiz era humilde” (Jesus, 2014, p. 76).

Tanto a escrita de Carolina quanto a canção de Adoniran estão inseridas num contexto de privação à cidade de forma profundamente segregatória. A cidade de São Paulo dos anos 1940 até os anos 1980 passou por uma lógica de ocupação urbana espoliativa e, complementa Caldeira (2000), de separação dos grupos sociais em grandes distâncias, na qual as classes média e alta se concentravam nas partes centrais e de boa infraestrutura, enquanto a classe pobre vivia distante e na precariedade. Esses espaços segregados demonstram a oposição entre centro x periferia, que é perceptível ao longo de toda a obra do *Quarto de Despejo*, quando Carolina Maria de Jesus percebe a cidade e sua infraestrutura, cores e paisagens em oposição a uma favela degenerada pelo abandono e descaso. Como a autora mesma diz:

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas. (Jesus, 2014, p. 76).

A percepção de Carolina e a metáfora da favela como sendo as úlceras da cidade é a representação da segregação e dos muros simbólicos que existem entre centro e periferia. Adoniran Barbosa (1969), por sua vez, quando se depara com a situação de

Despejo, diz que “Pra mim não tem problema/ Em qualquer canto me arrumo”. Esse trecho revela a cidade segregada também na ideia da percepção de lugar. Enquanto existe regulamentação e infraestrutura no centro urbano, nas periferias – com os devidos recortes de gênero citados no capítulo anterior – o Despejo e a possibilidade de “se arrumar em qualquer canto” é algo que demonstra justamente a oposição daquilo que se entenderia como dignidade e o próprio direito à cidade. Adoniran se reinventa com melancolia após uma ordem de despejo que, seguindo o contexto da época, seguia padrões higienistas e que afrontam a cidadania, uma vez que não há onde alocar as pessoas, visto que a música termina com o questionamento de o que será feito com as demais pessoas.

É tanto sobre esse questionamento de Adoniran Barbosa quanto a intensa, desgastante e sofrida rotina de Carolina Maria de Jesus, que se questiona a própria essência do conceito de cidade que é perceptível através de suas subjetividades. Para isso, Rezende de Carvalho (1995) pensa o conceito de “cidade escassa”, sendo essa escassez não só de recursos e de infraestrutura, mas, concomitantemente, de cidadania e democracia, promovendo um contexto urbano autoritário para aqueles que não possuem acesso aos poucos recursos que a cidade provém. A escassez atinge a todos/as, porém classes subalternizadas são as que mais sofrem. Falta-lhes de tudo, por vezes o básico, e as obras mostram isso a todo momento, desde o despejo sofrido por Adoniran, conforme ele ilustra no trecho:

Depois, o que eu tenho é tão pouco
Minha mudança é tão pequena
Que cabe no bolso de trás (Barbosa, 1969).

As constantes falas de Carolina Maria de Jesus sobre a falta de higiene na favela e a sua relação com a fome estão presentes na obra inteira. Em Adoniran, a metáfora de sua mudança caber no bolso de trás nos leva a refletir sobre a precariedade da cidadania na vida pública. A sua “mudança no bolso de trás” é o que lhe é essencial, pois até o barracão ele abandona, sendo assim, um dos registros residuais de cidadania que lhe resta como morador de favela. Em contrapartida, na escrita de Carolina Maria de Jesus, o próprio ambiente de vigília, fome, miséria, violência demonstram as mazelas e as falhas do (não) planejamento urbano e da assistência à população pobre. O contraste e a escassez da cidade e da cidadania, no mínimo que seja, também é retratado por Carolina nas pequenas mudanças e na disputa pelos poucos recursos disponíveis.

Eu fui retirar papelões. Ganhei 55 cruzeiros. Quando eu retornava para a favela encontrei com uma senhora que se queixava porque foi despejada pela Prefeitura. Como é horrível ouvir um pobre lamentando-se. A voz do pobre não tem poesia. (Jesus, 2014, p. 123).

Na rua Paulino Guimarães tem um depósito de ferro. Todos os dias eles põe lixo na rua e lixo tem muito ferro. Eu catava os ferros pra vender. Agora, o carro que faz a coleta, antes era iniciar a coleta vem na rua Paulino Guimarães e pega o lixo e põe no carro. Nojentos. Egoistas. Eles já tem emprego, tem hospital, farmácia, médicos. E ainda vende ferro velho tudo que encontra no lixo. Podia deixar os ferros pra mim (Jesus 2014, p. 106).

O ambiente da favela, portanto, converte-se num espaço de autoritarismo constante para aqueles que o habitam, onde a cidadania e a cidade são de uma escassez visível. A partir disso, surge a reflexão das razões pelas quais os fenômenos da escassez na cidade, segregação e espoliação urbana podem assumir contornos essencialmente políticos. Almeida (2021) fornece dois conceitos – extremamente ligados um ao outro – que lançam luz sobre os processos passados pelos autores deste artigo. São eles: necropolítica e neoliberalismo. Ao analisá-los, Almeida (2021) percebe que o exercício da soberania, advindo do Estado, como controlador da vida e da morte, associado a uma ideologia que busca privatizar todas as relações econômicas que se liga aos especuladores, seja do mercado privado ou financeiro, produz uma governamentalidade (Almeida *apud* Mbembe, 2021) extremamente racista e classista. Isso por conta da construção sócio-histórica em que os regimes econômicos e políticos se construíram em países como o Brasil, com um passado escravista e desigual que leva à exclusão e, eventualmente, ao despejo das populações racializadas e trabalhadoras para os espaços mais insalubres e irregulares disponíveis. Além disso, o autor ressalta que não há uma oposição entre neoliberalismo enquanto doutrina que pensa a dissociação com o Estado e alinhamento com o mercado privado. Pelo contrário, a ideologia se apropria do Estado para realizar suas reformas de caráter segregatório e perpetua desigualdades das mais diferentes naturezas, fazendo com que o Estado assuma a governamentalidade que privilegie todos aqueles que se encontram dentro dos grupos sociais dominantes e, eventualmente, desabone os dominados.

Retomemos, portanto, a palavra “despejo”, presente nas duas obras aqui analisadas. Carolina Maria de Jesus, dentro dessa ordem necropolítica e neoliberal, nos mostra justamente como é seu funcionamento, sendo esse “despejo” o local para onde vão as “coisas indesejáveis”, e vendo o Estado atuar ativamente contra a população:

Fui catar papel (...) Quando eu voltava parei numa banca de jornais. Vi um homem chigando os policiais de burros. No clichê, um policial expandava um velho. O jornal dizia que era um policial do DOPS. Resolvi tomar o bonde e ir pra casa. (...) Fomos falando do Dr. Adhemar, unico nome que está em evidencia por causa do aumento das conduções. O homem disse-me que os nosso politicos são carnavalescos. Eu acho que o Dr. Adhemar está revoltado. E resolveu ser energico com o povo para demonstrar que ele tem força para nos castigar (Jesus, 2014, p. 116-117).

Adoniran Barbosa, em sua canção, sofre os efeitos retratados pelos conceitos na medida em que a demolição de seu barracão, advinda de ordens superiores, é uma consequência direta do uso da soberania do Estado, tendo como fins a sua expulsão e, eventualmente, a facilitação de sua eliminação e cerceamento do direito à moradia digna, dado que não há onde deixar os despejados, no sentido da ordem judicial tratada ao longo da música. Nota-se o trecho:

Amanhã mesmo vou deixar meu barracão
Não tem nada não, seu doutor
Vou sair daqui
Pra não ouvir o ronco do trator (Barbosa, 1969).

O uso da soberania do Estado, levando em consideração o contexto das obras, se faz presente e, como vimos, é através do Estado e da sua apropriação pelo sistema econômico e ideologia neoliberal que percebemos a necropolítica: alguns devem viver, outros deixados para morrer de forma planejada. Percebemos, portanto, que a lógica da urbanização no contexto paulistano retratado pelos dois autores reforça uma essência segregatória e profundamente marcada pelos fatores classe, raça e gênero.

CONCLUSÃO

Após as considerações supracitadas sobre as duas obras analisadas, é perceptível que as subjetividades expostas trazem perspectivas que percebem o espaço da favela como um espaço em que as opressões se manifestam em diversos sentidos. Carolina Maria de Jesus e Adoniran Barbosa, por meio de suas escritas de denúncia, evidenciam que os despejos sofridos são experienciados de forma semelhante por se tratar de pessoas pertencentes às classes dominadas, porém com divergências no que se refere às questões de gênero, por exemplo. A escrita de denúncia dos autores também permite perceber a subjugação das classes dominadas perante o ambiente da cidade, uma vez que a favela se apresenta como um espaço urbano precarizado e periferizado, tendo a figura do Estado

papel central na realização dos despejos na favela, mas também tornando a favela o que Carolina Maria de Jesus chama, justamente, de Quarto de Despejo da cidade; isso abafa e silencia as vozes dos seus/as moradores/as, tendo as obras expostas nesse trabalho a importante tarefa de romper com esse ciclo de silêncio.

Quanto ao contexto urbano retratado nas obras, é possível perceber como a favela, do jeito que se apresenta nas obras como um lugar em que a segregação da cidade produz a sua precariedade, é resultado de um projeto das classes dominantes, sendo o despejo, de fato, uma lógica que modifica e atua a todo momento no espaço da favela criando um território em que a violência, a pobreza, a falta de infraestrutura e a falta de cidadania são marcadamente presentes. A escassez da cidade (Rezende de Carvalho, 1995) faz da favela um lugar em que o pouco que deveria se ter de direitos, cidadania, dignidade humana e respeito das instituições para com os cidadãos se torne residual em sua aplicação prática, e Carolina Maria de Jesus e Adoniran Barbosa demonstram perfeitamente essa dinâmica da cidade escassa em suas obras, uma vez que na favela os significados de “despejo” variam e demonstram uma dinâmica cruel dessa realidade. Ademais, conseguimos perceber como o cenário econômico e político produzem um cenário de exclusão social e, a partir da perspectiva da necropolítica, uma tentativa via mecanismos e dispositivos do Estado de eliminar as “pessoas indesejáveis” e os espaços “degenerados”, por meio dos despejos assim representados nas duas obras. Aliando-se isso à governamentalidade neoliberal, que buscam, via Estado, a precarização de tudo que se entende como atribuições do público e produzem discursos voltados para a ideia de que o mercado produz desenvolvimento e deve ser ele o motor das ações políticas, o cenário posto por Carolina Maria de Jesus e Adoniran Barbosa mostra dramaticamente como essa forma de agir do Estado e do Mercado atua com as classes subalternizadas.

A lógica de urbanização, por meio da análise do que compreendemos como “despejo” (em seus significados mais abrangentes), via escrita de denúncia de Carolina Maria de Jesus e Adoniran Barbosa, reforça as diferenças de percepções e consequências desse fenômeno, sendo as questões de gênero, raça e classe essenciais para a produção das obras e para a análise aqui posta. A favela, sendo um resultado das diversas lógicas de ocupação do espaço e de processos trágicos como a escravidão, tem nessas potentes vozes a representação dos gritos daqueles/as que vivenciam as suas precariedade e opressões, mas, justamente pela existência e alcance desses dois artistas, tem também a demonstração das suas potencialidades.

Dedicamos este trabalho a Danilo Oliveira Ramos, pela sugestão da comparação entre o
livro e a canção aqui analisados.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. Necropolítica e neoliberalismo. *Caderno CRH*, 34 (Cad. CRH, 2021 34), 2021. Disponível em < <https://doi.org/10.9771/ccrh.v34i0.45397>>. Acesso em: 01 mar. 2023.
- ASSIS, Machado. Pai contra mãe. In: *Portal literafro*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/793-machado-de-assis-pai-contra-mae>>. Acesso em: mar. 2023.
- BARBOSA, Adoniran. *Despejo na Favela*. 1969.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrivo Isaias Caminha*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2010.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2015.
- CALDEIRA, Teresa P. do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34/Edusp. 2000. 399 pp.
- CASTRO, Tainá Dias de, GOMES, Hugo Martins. Escritos urbanos e literatura: a memória feminina retratada em Quarto de Despejo. In: *I Colóquio Internacional de Teoria e Crítica Literária e II Colóquio Nacional de literatura, memória e subjetividade: deslocamentos e identidades*. São Luís: EduMA, 2022. v. 1. p. 414-422.
- DE ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias: romance de costumes brasileiros*. H. Garnier, 1900.
- DESPEJO. In: DICIO, *Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/despejo/>>. Acesso em: 21, fev., 2023.
- DU BOIS, Willian Edward Burghardt. *As almas do povo negro*. Trad. Alexandre Boide. Prefácio de Silvio Almeida. São Paulo: Editora Veneta, 2021.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.
- KOWARICK, Lúcio. *A espoliação urbana*. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LORDE, Audre. As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. In: *Irmã Outsider*. Tradução: Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- MARICATO, Ermínia. *Brasil, cidades: alternativas para a crise urbana*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 1ª edição. São Paulo: N-1, 2018.

MORRIS, Aldon. *The Souls of White Folk*. 2018.

REZENDE DE CARVALHO, Maria Alice. Cidade escassa e violência urbana. *Série estudos*, n. 91, p. 2, 1995.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

Recebido em: 22/01/2024

Aceito em: 19/07/2024

Tainá Dias de Castro: doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (2024-) pelo Poslit da Universidade Federal de Minas Gerais. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa (2022 - 2024). Bacharela em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Viçosa. (2017 - 2021). Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia da Cultura. Tem experiência em literatura e estudos de gênero, com ênfase em teoria crítica feminista e literatura comparada, trabalhando como bolsista em projetos ligados área. Sendo integrante de grupos de pesquisa na área de literatura e teorias de gênero.

Hugo Martins Gomes: mestrando em Ciências Sociais (2024 -) pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Viçosa (2017-2021), com trabalho de conclusão de curso com título "Territórios Desiguais e Políticas Públicas - A (de)formação do espaço urbano do bairro Santo Antônio em Viçosa - MG)". Licenciado em Ciências Sociais (2021-2022). Possui interesse na subárea de ciência política com ênfase em estudos urbanos e teoria política.

Adélcio de Sousa Cruz: professor do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFV e do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa (DLA/UFV). Concluiu pós-doutorado no POSLIT/UFMG (2013), é doutor em Literatura Comparada (2009), com a tese "Narrativas contemporâneas da violência" agraciada com o Prêmio de Teses 2010 conferido à melhor tese do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários e com a Menção Honrosa do Prêmio Capes de Teses. É mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2002). Possui experiência na área de Letras, com

ênfase em Letras, atuando principalmente nos seguintes segmentos: literatura comparada, literatura afro-brasileira, literatura brasileira, literaturas de língua inglesa, literatura e outras artes (música e teatro), memória cultural, estudos culturais, identidade étnica, história. É pesquisador do NEIA/UFMG (Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade) e integra a Comissão Editorial do Portal literafro (UFMG).