

## PRIMEIRAS PALAVRAS

Pode parecer estranho, e talvez realmente seja, que alguém oriundo do segmento social da classe-média, envolvido com estudos de literatura, se interesse por objetos e questões que, em um primeiro exame, nada teriam a ver com seu campo de estudos e interesses. No entanto, na minha geração e entre muitos de meus colegas na PUC-Rio, o interesse pela abordagem de objetos que têm sua origem nos espaços periféricos dos grandes centros urbanos tem sido uma opção comum nas dissertações e teses dos cursos de mestrado e doutorado na área de letras. O que levaria todo um grupo de especialistas em literatura, manifestação burguesa, a tratar de objetos artísticos vindos de outro espaço social e que em outras épocas não seriam classificados como literatura é algo que, talvez, intrigue os pesquisadores de gerações mais velhas, acostumados a lidar com a literatura enquanto arte praticada por uma elite intelectual e, muitas vezes, econômica. Arte que não possibilitava fraturas vindas daqueles que não soubessem manejar com perfeição um ou vários idiomas.

Acredito que o século XX traz, em seu percurso, algumas respostas para tal indagação. A cultura de massas explode através da crescente industrialização e o cinema, arte (num sentido muito menos restrito do que aquele até então empregado ao se classificar um objeto como artístico) industrial por excelência, se torna o veículo para que milhões de pessoas possam ter contato com a velocidade das mudanças tecnológicas que ocorrem. Arte popular, no sentido de alcançar um grande número de espectadores ao mesmo tempo, o cinema pode ser libertador, segundo Walter Benjamin, e alienante, para Adorno. Mas, até os dias de hoje, prossegue, através da televisão e da internet, sob a nomenclatura mais abrangente e menos potente de audiovisual, a maneira como o capitalismo mais eficientemente se comunica para lançar a milhões de consumidores suas mensagens.

Entre os homens que estiveram envolvidos com o cinema ao longo de sua história, muitos vinham de camadas populares, encontrando naquela arte meio circense, meio mágica, um modo de expressão e de sobrevivência. Sempre em contato com a literatura, mesmo antes de falar, o cinema serviu de abrigo para que

esses artistas não muito eruditos pudessem estar envolvidos com uma forma de arte que iria se tornar a grande marca do século XX.

O século XX é, então, a época em que se consolida a cultura de massas e passa a existir uma convivência e contaminação cada vez maiores entre a cultura de elite, a cultura popular tradicional e a cultura de massas, que dialogava as duas anteriores na forma de novos produtos culturais, sendo o cinema o grande exemplo de tal processo.

No Brasil, o panorama social sempre teve como característica principal uma grande desigualdade econômica proveniente de um regime de produção baseado na mão-de-obra escrava até quase o final do século XIX. Em tal panorama, com uma imensa maioria da população composta de analfabetos, não se poderia esperar que a literatura fosse alcançar grande popularidade e divulgação em nossas terras. A música sempre foi a arte que representou o estereótipo do povo brasileiro enquanto dionisíaco, já que, para a atividade apolínea da literatura, ele não se prestava muito. E o cinema, para um país pobre, rural, era quase uma aberração, algo que não poderia existir.

Nos últimos anos o Brasil, mesmo que através de um projeto econômico discutível em sua ambição desenvolvimentista-positivista, procura, aos poucos, a redução da desigualdade social. Ao olhar para o passado, vislumbra um presente reduzido apenas à visão de um país cujo futuro nunca chegava. Tal cenário dessa visão pode ajudar a entender o que foi o Brasil durante os últimos cem e vinte anos, deixando fortes marcas de desigualdade social até os dias de hoje.

Mas não é apenas o interesse por entender o que foi e o que é o Brasil que me moveu no percurso desta tese. Os objetos que aqui examino, pertencentes a um conceito que será desenvolvido no decorrer do trabalho, a “cultura popular modificada”, interessaram-me mais por suas qualidades estéticas do que sua origem popular. Mas, em um país no qual, nos dias de hoje, o epicentro cultural me parece estar situado muito mais nas periferias, nas “quebradas”, do que nas camadas universitárias da classe-média, o fato de a tese investigar objetos que têm sua origem nos setores populares e procuram abordar seus problemas é um sintoma de tal cenário. É como se, ao olhar para esse mundo desconhecido, muitas vezes romantizado, folclorizado, estivesse buscando uma resposta para compreender um pouco mais a minha própria formação, que passa por essa

diferença em relação a pessoas e a uma produção cultural que, em muitos casos, vem sendo reapropriada pela cultura de massas para servir de amostra da produção cultural nacional atualizada, segundo critérios estéticos específicos, como no caso do samba. Mas grande parte dessa produção continua a pertencer a um território selvagem e inexplorado.

Carolina Maria de Jesus é um desses casos. Escritora semi-analfabeta -- paradoxo que já dificulta em muito a análise de sua obra por intermédio dos instrumentos críticos tradicionais --, negra, mulher, pobre, fez sucesso com seu primeiro livro, um diário sobre sua vida na favela. Lançado em 1960, *Quarto de despejo*, *best-seller* para os padrões da época, depois ficou esquecido com os fracassos de vendas dos posteriores lançamentos literários de Carolina. No entanto, *Quarto de despejo*, assim como boa parte da obra literária de Carolina, quase sempre é examinado enquanto um objeto jornalístico, uma espécie de documento poderoso e curioso sobre uma mulher extraordinária que soube, apesar de sua precariedade de meios, retratar o ambiente em que vivia. Carolina também costuma ter sua obra literária abordada na chave da literatura de gênero, enquanto expressão de uma mulher que, nos anos 1950-1960, buscava emancipar-se de uma ordem social que pregava a submissão da mulher.

Mas, nesta tese, proponho outra leitura de Carolina, que tenta dar conta de suas qualidades estéticas de escritora, para além de seu confinamento no território da literatura de testemunho, da literatura de gênero. Carolina Maria de Jesus enquanto escritora de literatura é o que defende esta tese.

Contemporâneo a Carolina de Jesus, outro artista, através de sua produção, investigou a vida das classes populares no Brasil. Ozualdo Candeias, no entanto, sempre foi visto como um artista de fato, mesmo que, para muitos críticos, fosse difícil compreender como aquele homem simples, sem nenhuma educação formal mais apurada, pudesse ser um cineasta que utilizava uma linguagem muito mais próxima àquela do cinema moderno do que a utilizada pelo cinema clássico narrativo inspirado na matriz hollywoodiana. Candeias era um cineasta com estilo de artista da vanguarda, mas sem freqüentar os mesmos meios sociais e culturais onde circulavam os cineastas do Cinema Novo, por exemplo, ou mesmo alguns de seus colegas do Cinema Marginal.

Através da análise de alguns objetos artísticos desses artistas de origem popular pretendo, então, efetuar uma genealogia da cultura popular urbana do Brasil de hoje, cultura esta que está profundamente imersa em um método de produção e distribuição digital, principalmente através dos mecanismos possibilitados pela *internet*. A cultura popular no Brasil, principalmente a urbana, atravessa, desde os anos 1950, a partir dos influxos da modernização industrial do país, modificações profundas que a levam, cada vez mais, a se integrar num projeto amplo de produção e distribuição em massa. Mas o que distingue essa “cultura popular modificada” pelo processo de modernização industrial, da “cultura de massas”? Tal pergunta vai sendo respondida pela tese, mesmo que as diferenças, muitas vezes, sejam sutis e ocorram, principalmente, na esfera da oposição mais ou menos consciente a um *status quo*.

A tese apresenta uma organização fragmentada em pequenos capítulos que abordam a questão central da tese, a “cultura popular modificada”. Paralelamente, trazem análises dos objetos artísticos que inspiraram o conceito. Tal organização fragmentária deve muito à forma do ensaio, que acredito ser bastante adequada à abordagem dos objetos escolhidos. Mesmo porque a tese defende um olhar sobre determinadas manifestações culturais que afasta-se de uma visão mais tradicional, representada, na academia, pela organização dos trabalhos de conclusão de curso na forma de monografias, dissertações e teses.

Na primeira parte, composta pelos capítulos 1,2,3,4,5 é examinada, criticamente, a dimensão complexa e problemática do “popular nas fronteiras do conceito de cultura, buscando os fundamentos teóricos para o conceito de “cultura popular modificada” que será introduzido na tese.

No capítulo 1, “A questão do ‘popular’ entre as dimensões da cultura”, rastreia-se o desenvolvimento de um conceito de cultura popular através dos tempos em sua relação com os objetos desta tese. O suporte teórico em destaque é o pensamento de Nestor Garcia Canclini em relação à cultura popular na América Latina.

O capítulo 2, “Os diários de Carolina abrindo vertentes no campo da literatura”, busca situar a produção literária de Carolina Maria de Jesus em meio ao ambiente cultural em que a escritora viveu, alertando para a falta de reconhecimento estético devido às peculiaridades da produção de Carolina.

O capítulo 3, “Improviso e rigor artístico no cinema de Ozualdo Candeias”, consta de uma análise do conjunto da produção artística de Ozualdo Candeias em meio ao seu ambiente histórico, com destaque para seu relacionamento com o espaço físico da Boca do Lixo, utilizando-se, para isso, da produção fotográfica de Ozualdo Candeias a respeito da Boca.

No capítulo 4, “A produção popular em perspectivas contrastantes”, é abordada a questão da modernidade em relação à América Latina. Como o latino americano pode se aproveitar de seu aparente atraso em relação aos países centrais do capitalismo para criar uma produção artístico-cultural que transforme esse suposto atraso em força estética própria. Também traz a debate a questão das influências entre cultura de elite, cultura de massas e cultura popular, de modo que se perceba a produção estética desta última, fora do lugar habitual de submissão e na tentativa de criar uma cultura e uma arte de oposição ao *status quo*.

No capítulo 5, “Contaminações entre o popular e o massivo na literatura e no cinema”, são retomadas as questões do capítulo anterior, agora centradas nos objetos estudados nesta tese. Para dialogar com os objetos da tese, a partir de uma perspectiva contemporânea, é trazido o exemplo do *funk* carioca enquanto manifestação da cultura popular cujas formas de produção e distribuição estão ligadas à cultura de massas, mas que conserva uma força de oposição e singularidade própria à cultura popular, constituindo-se num dos exemplos mais bem acabados da cultura popular modificada.

Na segunda parte, composta pelos capítulos 6,7,8, é dedicada ao panorama da cultura brasileira na década de 1950, com ênfase na literatura e no cinema.

O capítulo 6, “Questões culturais brasileira no horizonte do desenvolvimentismo”, enfoca o panorama da cultura brasileira em meio ao projeto desenvolvimentista. Tal projeto foi patrocinado, intelectualmente, pelo ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) e teve seu auge durante o governo Juscelino Kubitscheck (1956-1960), período durante o qual foi escrito o diário de Carolina de Jesus, *Quarto de despejo*. Durante tal período é criada uma série de órgãos governamentais para a gestão da cultura e o debate da cultura popular acaba ficando, muitas vezes, sufocado sob o amplo cobertor do nacional-popular.

O capítulo 7, “O cinema brasileiros nos meados do século XX”, trata dos dilemas do cinema brasileiro na época em que se vivia o confronto entre o modo

de produção baseado no modelo hollywoodiano e aquele voltado para a realidade sócio-econômica brasileira. Os Congressos de Cinema e o cinema independente dos anos 1950 foram os antecedentes do Cinema Novo e do Cinema Marginal. Em outro polo, o cinema da Atlântida trouxe uma apreciação da cultura popular muitas vezes ainda mal-entendida.

No capítulo 8, “A literatura brasileira nos meados do século XX”, é traçado um panorama da literatura brasileira naquele período, com destaque para manifestações ligadas ao projeto das vanguardas históricas e seus desdobramentos e combinações com aspectos da tradição, tanto do ponto de vista urbano (o concretismo paulistano) quanto do ponto de vista rural (a literatura de Guimarães Rosa). Indaga-se como a produção de Carolina de Jesus poderia estar inserida em meio a um panorama no qual a literatura estava restrita a uma elite de escritores e consumidores.

Na terceira parte, composta pelos capítulos 9 e 10, é delineado o cenário cultural dos anos 1960 e 1970 no Brasil.

No capítulo 9, “Questões culturais brasileiras e resistência aos focos de autoritarismo”, apresentam-se questões da cultura brasileira referentes aos anos 1960, nos quais houve um aprofundamento das tensões existentes entre os polos políticos da esquerda e da direita. Tais tensões acabaram por levar ao Golpe Cívico-Militar de 1964, que ocasionou forte repressão a atividades ligadas à cultura popular que, como o CPC, vinham se desenvolvendo anteriormente.

No capítulo 10, “O panorama da cultura brasileira nos tempos de ‘milagre econômico’ e repressão política”, o objeto de estudo é o panorama cultural brasileiro em meio aos tempos de “milagre econômico”. Uma época em que havia a repressão política enorme, informada pelo AI-5 e na qual, em paralelo, houve uma modernização tecnológica do Brasil que acabou, de modo colateral, proporcionando condição para que se desenvolvessem determinadas produções culturais ligadas aos meios de comunicação de massas.

Na quarta parte da tese, é desenhada a situação brasileira de desigualdade social para ler os objetos artísticos *Zézero* e *Quarto de despejo*. Objetos que representam uma resistência à marginalização dos despossuídos.

No capítulo 11, “Pobreza, marginalidade e cultura popular” são abordadas as conexões existentes entre a pobreza, a marginalidade e as manifestações

oriundas da cultura popular. No Brasil tais conexões permaneceram fortes durante todo o século XX, havendo uma distensão a partir do final dos anos 1990, no governo FHC (1994-2002), distensão a que foi dada sequência ao longo do período do governo Lula (2002-2010). O papel autoritário da elite na construção identitária da cultura popular também é analisado neste capítulo.

No capítulo 12, “Um experimento artístico de crítica à sociedade marginalizadora”, faz-se uma análise do média-metragem *Zézero*, no qual Ozualdo Candeias, através de uma linguagem quase sempre distanciada daquela utilizada pelo cinema clássico narrativo, denuncia que o milagre econômico brasileiro só beneficiava uma parcela muito reduzida de nossa população.

O capítulo 13, “Mídia e a expectativa de reivindicação de cidadania” apresenta um panorama das relações, em especial no Brasil, da mídia de massas com a cultura popular. Muitas vezes a mídia de massas é responsável pela marginalização de variadas manifestações culturais populares, assim como pelo reconhecimento de outras, como foi o caso de Carolina de Jesus.

No capítulo 14, “A força da escrita como resistência à marginalidade”, desenvolve-se uma análise do primeiro e mais famoso diário de Carolina de Jesus, *Quarto de despejo*. Pretendo demonstrar, aí, que o diário, antes de constituir documento de uma determinada realidade social do Brasil dos anos 1960, presta-se a ser lido como uma obra literária de grande força estética.

O capítulo 15, “A imaginação do cinema contra as barreiras sociais, econômicas e estéticas”, continua a análise do média-metragem *Zézero*, dando destaque às precárias condições de vida que o protagonista do filme experimenta na cidade grande, isso tudo filmado pela câmera nada convencional de Ozualdo Candeias.

No capítulo 16, “A agressividade do humor que resiste à marginalização”, são examinados procedimentos estéticos da escrita de Carolina de Jesus que, através de recursos estilísticos e humorístico-dramáticos, provocam dúvidas sobre a maneira como costumamos encarar os marginalizados.

A quinta parte tem início com uma análise das operações de deslocamento existentes, de maneira constante, entre centro e margem. A partir daí, encaminha-se a análise da narrativa fílmica *A margem*, assim como do diário de Carolina de Jesus, *Casa de alvenaria*.

Já o capítulo 17, “Margem, centro e deslocamentos”, dedica-se a refletir sobre a questão dos deslocamentos entre centro e margem, deslocamentos aos quais os objetos artísticos e os processos culturais estão submetidos em meio às mudanças históricas de seus julgamentos. É problematizada a posição da academia enquanto instância legitimadora de um centro, determinando quem teria o direito de representar e ser representado.

O capítulo 18, “A inventividade na estética ‘pobre’ de Ozualdo Candeias”, está centrado no filme seminal do cineasta, *A margem*, buscando entender os princípios que orientam a estética da precariedade utilizada por Ozualdo Candeias em seus filmes.

No capítulo 19, “Os diários de Carolina como abertura para uma literatura ‘popular modificada’”, são estudadas particularidades estéticas presentes na produção literária de Carolina de Jesus, particularidade tais que a fazem ter uma capacidade poderosa de deslocamento das percepções a que estamos acostumados.

No capítulo 20, “A exploração experimental das várias possibilidades dos espaços marginalizados”, é retomada a discussão do filme *A margem* a partir de suas condições materiais de produção e dos territórios representados no filme.

Por sua vez, o capítulo 21, “A escrita de Carolina em linha de fuga dos padrões ideológico-crítico convencionais”, estuda a segunda narrativa literária de Carolina de Jesus, *Casa de Alvenaria*. Nesta narrativa, Carolina já se afasta do território da favela, agora que é escritora bem-sucedida e comprou uma casa de alvenaria. Em sua demanda por uma maior independência enquanto artista ficam claros os conflitos com seu “tutor”, Audálio Dantas, tanto quanto seus objetivos próprios ao persistir na carreira literária.

No capítulo 22, “Corpos em movimento-a arte da câmera em *A margem*”, são analisados os procedimentos vanguardistas utilizados por Ozualdo Candeias ao filmar os corpos de seus personagens.

A sexta e última parte aborda a presença de comportamentos violentos, observados como prática cotidiana nos espaços de grande tensão social. A partir daí se pode buscar uma rebeldia crítica constituinte da “cultura popular modificada”, encontrada nos objetos artísticos *Diário de Bitita*, *A herança*, e *O Candinho*.

No capítulo 23, “A violência como expressão da cultura popular”, é estudada a questão da violência e sua proximidade com as expressões culturais populares. Seja como vítima, seja como desencadeadora da violência, mormente a de ordem física, a camada social considerada popular envolve-se em ações agressivas – destrutivas ou de efeito benéfico --, pois é forçada a ultrapassar restrições de toda ordem na busca de sobrevivência.

O capítulo 24, “Um experimento da violência crítica no cinema- versão ‘popular modificada’ de *Hamlet*”, traz uma análise do longa-metragem *A herança*, no qual Ozualdo Candeias efetua sua transcrição de *Hamlet* para o cinema.

No capítulo 25, “Outra apropriação popular livre do humor erudito”, ocorre a análise do filme *O Candinho*, onde o cineasta se apropria do personagem de Voltaire para efetuar mais uma de suas críticas à opressão econômica das classes populares no Brasil.

No capítulo 26, “Amostra de um exercício político-popular da tradição das memórias”, é efetuada a leitura do *Diário de Bitita*, narrativa de memórias através da qual Carolina de Jesus relembra sua vida desde o nascimento até sua partida para São Paulo, onde tentará uma nova vida.