

O TEOR TESTEMUNHAL DA LITERATURA DE CAROLINA MARIA DE JESUS, PAULO LINS E FERRÉZ

Prof. Dr. Luciana Paiva Coronel¹ (FURG)

Resumo:

O trabalho discute a literatura de periferia brasileira a partir do enquadramento recorrente da crítica em relação à Quarto de despejo: diário de uma favelada (1960), de Carolina Maria de Jesus, Cidade de Deus (1997), de Paulo Lins, e Capão pecado (2000), de Ferréz, obras distintas, que são tomadas seguidamente como exemplos de testemunho, termo usado como sinônimo de narrativa documental, sem que se desdobrem as peculiaridades de cada uma delas como construções simbólicas e sem que se compreenda o sentido profundo que a noção de testemunho implica. Propõe em sua conclusão o entendimento das referidas obras como efetivamente dotadas de forte teor testemunhal, aspecto que não exclui a sua dimensão estética, mas a ressignifica, originando tensões em um campo literário ainda pautado por noções estanques acerca do literário e do histórico.

Palavras-chave: Literatura brasileira de periferia, *testimonio*, literariedade, teor documental, cânone.

*Estudar o testemunho significa assumir que aos excluídos
cabe falar e, além disso, definir seus próprios modos de fazê-lo.*

Jaime Guinzburg

*en la lucha de classes
todas las armas
son buenas
pedras
noches,
poemas*

Paulo Leminski

O testemunho tem sido o gueto no qual a literatura de periferia que consegue divulgação no mercado de bens simbólicos nacional tem sido segregada. Uma vez que o terreno literário, como qualquer outro setor da produção cultural, é um terreno em disputa, um "território contestado", como reiteradamente defende Regina Dalcastagné em seus estudos sobre a literatura brasileira contemporânea, os diferentes segmentos sociais confrontam-se nele em busca de espaço para sua fala. Para a estudiosa, esse embate tem caráter nitidamente político, por isso gera fortes controvérsias no âmbito das letras nacionais:

1 **Autor(es)**

Luciana Paiva CORONEL, Profa. Dra.
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
Instituto de Letras e Artes
E-mail: lu.paiva.coronel@gmail.com

Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço- e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes, vozes "não autorizadas"; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura; ou ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade. (DALCASTAGNÉ, 2012, p.7).

Vencida a primeira etapa da disputa por espaço, os autores periféricos que conseguem ser vistos e ouvidos, como Carolina Maria de Jesus no início dos anos 60, ou ainda Paulo Lins e Ferréz no final dos anos 90, acabam sendo conduzidos pela própria dinâmica conservadora do sistema literário ao setor específico do testemunho: testemunho da fome, da miséria, da violência endêmica que assola as metrópoles brasileiras. Como se seu chão fosse seu teto em termos de alcance literário, como se pobre somente pudesse tratar de pobreza em seus escritos. Consolida-se assim uma hierarquia entre os textos, e é à crítica que cabe definir quem produz literatura e quem se limita a testemunhar acerca da precariedade das condições de vida na periferia das grandes cidades. Na visão dos críticos referidos neste artigo, "testemunho" é sinônimo de narrativa documental, a mero registro da vida. O conceito de testemunho não é reconhecido em nenhum dos casos em sua complexidade essencial. Por isso, o presente estudo propõe exatamente resgatar a dimensão ficcional que o conceito abarca, a fim de devidamente compreender a produção dos autores periféricos, até o momento inseridos por boa parte da crítica nas margens da produção literária nacional, reproduzindo-se no âmbito cultural a bruta exclusão presente no terreno social.

Quarto de despejo: diário de uma favelada, livro que reunia as anotações cotidianas da papeleira negra Carolina foi recebido por meio de apreciação similar à que foi dirigida à *Cidade de Deus*, romance dotado de muito maior vigor ficcional, e a *Capão pecado*, um mosaico autoral cujo tom de revolta emana de cada página. As três obras foram entendidas por segmentos importantes da crítica como "literatura depoimento", em que pesem as diferenças existentes entre elas. As marcas de gênero do texto de Carolina, a força lírica da trama de Paulo Lins e a interpelação política do texto de Ferréz ficam diluídas nesta leitura rasa, que agrupa textos tão diferentes sob uma nomenclatura comum demasiado genérica, o "depoimento" acerca das privações sofridas por cada um dos autores. Assim ancorados no real, cada um deles vê-se privado do acesso à criação simbólica, restringindo-se, de acordo com a concepção predominante, a "registrar" dramas sociais que são seus e de sua comunidade.

Desconsiderado por vozes autorizadas da crítica, o traço feminino da escrita de Carolina está, no entanto, muito presente em seu texto. Em momentos como o registro do dia quinze de maio de 1958, a autora dizendo-se "exótica", revela que "gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido." (JESUS, 2007, p.33). Ou ainda no trecho em que a autora representa através de peças de roupas a cidade em que vive: "Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela." (p.42). Segundo Michelle Perrot, a persistência dos trabalhos da casa, das roupas, faz com que "a memória das mulheres [seja] vestida" (PERROT, 2005, p. 38). O olhar da mulher para as cenas da vida também comparece quando ela compara a felicidade da publicação de seu livro às atividades de limpeza da cena doméstica: "Eu estou tão alegre. Parece que a minha vida estava suja e agora estão lavando." (p.174).

Ainda que bastante evidentes, tais marcas de gênero passaram desapercibidas pela crítica brasileira até bem recentemente. Esta reconheceu a importância do relato da autora, mas reiterou a dimensão documental do texto e atentou para os tropeços gramaticais existentes em seu texto, muito

marcado pelas formas da linguagem oral e pelo desrespeito ao padrão da norma culta da língua. Já na orelha da primeira edição de *Quarto de despejo*, o editor Paulo Dantas apresentava a obra: "eis um documentário verídico, profundamente corajoso e inocente, um grande testemunho real surgido da sofrida inteligência do povo brasileiro." (JESUS, 1960). Os termos "documentário verídico" e "testemunho real" evidenciam que recusava-se desde o início qualquer dimensão de criação simbólica à produção de Carolina. Confundida com o "povo brasileiro", ela perdia a individualidade que é a condição para a criação literária, bem como para a expressão de sentidos próprios à sua condição de mulher.

A marca diferencial que promoveu Carolina no mercado das letras brasileiro era composta pela extração social na pobreza, bem como pelo frágil domínio da língua portuguesa. Estes traços, perfeitamente compatíveis com a identidade de "favelada" que resumia seu perfil autoral segundo editores e críticos, seriam ressaltados ao longo das diferentes publicações da obra. Na edição da *Ática* de 2007 há uma nota na qual afirma-se: "Esta edição respeita fielmente a linguagem da autora, que muitas vezes contraria a gramática, mas que por isso mesmo traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar seu mundo." (JESUS, 2007). Vista como uma voz precarizada pela pouca instrução, Carolina não conseguia alcançar um estatuto autoral compatível com o reconhecimento dos comentários frequentes em sua narrativa acerca da necessidade sentida de fantasia em meio ao ambiente insalubre em que vivia:

Enquanto escrevo vou pensando que residio num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. [...]

As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários. (JESUS, 2007, p.60-61).

Cala-se a voz sensível e delicada de Carolina, para que seu discurso possa ser vendido como um "brado contra as favelas" (Apud MEYHI, LEVINE, 1994, p.25). Esterilizado de quaisquer dimensões lúdicas, femininas ou mesmo das marcas pessoais de Carolina, seu texto pode ser apresentado ao público como um "testemunho" da miséria. Possivelmente a edição final do texto dos diários, realizada pelo jornalista Audálio Dantas, tenha contribuído para a disseminação desta vertente interpretativa.¹ Não se nega o caráter testemunhal de *Quarto de despejo*, apenas reforça-se a necessidade de se investigar com mais cuidado o conceito de testemunho, que comporta uma dimensão muito específica de ficcionalidade que não foi reconhecida pela crítica, e suas afinidades e diferenças em relação aos diários desta autora.

Processo similar de castração simbólica deu-se com a recepção majoritária de *Cidade de Deus*, romance de Paulo Lins apresentado pela voz solitária de Roberto Schwarz como "um acontecimento", "uma aventura artística fora do comum" (SCHWARZ, 1999, p.163). No juízo do consagrado crítico, a narrativa mostrava-se muito distante do retrato naturalista das mazelas sociais da favela, compondo um *constructo* dotado de inusitada força poética:

A ousadia de linguagem mais notável, no entanto, vem por conta de uma inesperada insistência na poesia - a qual se pode objetar muita coisa, menos o grande acerto de sua presença. [...] A importância deliberada e insolente da nota lírica, que faz frente ao peso esmagador dos condicionamentos pela miséria, dá ao romance um traço distintivo, de recusa, difícil de imaginar num escritor menos inconformado. (SCHWARZ, 1999, p.169).

Reconhece-se de imediato a nota lírica apontada por Schwarz em solo tão pouco propício à sua presença. A aridez da pobreza, da fome e da violência do tráfico não impedem que a escrita de Paulo Lins mostre-se delicadamente poética, como se depreende do trecho presente no início da

trama, no qual faz-se presente a voz do narrador, que parece invocar as musas buscando o tom exato com que exprimir o cotidiano brutal da sua coletividade:

Poesia, minha tia, ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas. É o verbo, aquele que maior que o seu tamanho, que diz, faz e acontece. Aqui ele cambaleia baleado. Dito por bocas sem dentes e olhares cariados, nos conchavos de becos, nas decisões de morte. A areia move-se nos fundos dos mares. A ausência de sol escurece mesmo as matas. O líquido-morango do sorvete mela as mãos. A palavra nasce no pensamento, desprende-se dos lábios adquirindo alma nos ouvidos, e às vezes essa magia sonora não salta à boca porque é engolida a seco. Massacrada no estômago com arroz e feijão a quase palavra é defecada ao invés de falada. Falha a fala. Fala a bala. (LINS, 1997, p. 23).

Ainda que construída com inequívoco acento lírico, a robusta narrativa de Lins recebe de críticos como Angela Maria Dias apreciação segundo a qual configura "um mero relato testemunhal". No ensaio "Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana", a pesquisadora usa para caracterizar o texto de Lins termos como "registro descritivo", "transparência da linguagem" e "objetivação da violência", conformando uma leitura que impede a Lins o acesso pleno ao universo dos ficcionistas brasileiros:

Desde o aparecimento de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, [...] que o esforço testemunhal dos narradores, diante da desumana inserção ao social vivenciada, patenteia-se na linguagem fluída, comunicativa, de forte compleição jornalística, na obsessão etnográfica com a contextualização da cena e dos caracteres, bem como na enfática objetivação da violência, em precisos recortes de extremos da torpeza humana. [...].

A volúpia de captação do real, o terror de que escorra pelo ralo, a obstinação em apreendê-lo na eternidade imóvel do visível tendem, então, a empobrecer a dimensão ficcional da experiência e a transformá-la em inventário classificatório de tipos e espaços de exceção. (DIAS in DALCASTAGNÉ, 2008, p.30).

Segundo o entendimento de Angela Dias, Paulo Lins seria mais um autor a representar as margens por meio de uma linguagem demasiadamente colada ao real, que configuraria o suposto "esforço testemunhal". Formado em Letras, ainda que residente por muitos anos na periferia, Lins é sem dúvida um morador do bairro bastante diferenciado em termos culturais. A voz do narrador do seu romance, espécie de alter-ego do autor, evidencia a situação de estar simultaneamente dentro e fora da favela, pois sua sofisticação poética combina-se na estruturação da narrativa com diálogos marcados pela linguagem da oralidade do espaço periférico que o texto pretende representar. Longe de comprometer o todo, essa mescla de tons é o que distancia o romance de Lins de ser um mero "inventário classificatório de tipos", horizonte restrito de sentido no qual Angela Dias o circunscreve. Não há, portanto, qualquer justificativa mais sólida para a consideração do texto lapidado de Lins como mero testemunho, salvo a larga inserção do escritor no espaço representado, a que se somam preconceitos arraigados mesmos nas mentes que se julgaria mais esclarecidas.

Ferre, que não tem formação superior, irmana-se por meio do foco narrativo de *Capão Pecado* à fala de seus "manos" da quebrada construindo um texto muito coeso em relação à linguagem e ao imaginário ali presente, a linguagem da favela e o imaginário da revolta. Tal coesão ideológica é ainda reforçada por meio de depoimentos de lideranças culturais do bairro, que são inseridos em meio à trama do romance, conformando um todo fragmentário ainda que muito homogêneo em termos de sentido:

Não temos muitas oportunidades por aqui, a não ser o tráfico, o roubo a banco, o futebol e o pagode; fora isso você tem que se sujeitar um salário mínimo e esperar

que alguma coisa de bom aconteça. É aí que entram os movimentos alternativos: a leitura, o *rap* (que é um dos quatro elementos do *hip hop*) e os projetos sociais que ajudam o povo da favela.

[...]

O único jeito é crer em Deus, fazendo a revolução ideológica, montar formas de ataque, conseguindo espaço aos poucos, pois temos força sim, mano. Somos a maioria, é só usar nossas cabeças, estudando, nos informando, esperando a virada, e quando ela chegar, vamos dizer: Aí a favela toma conta, de ponta a ponta...

Conceito Moral (FERRÉZ, 2000, p.160-161).

A narrativa propriamente dita do romance, que representa a vida de um grupo de adolescentes no bairro Capão Redondo, igualmente conforma um discurso de protesto em relação à precariedade da vida naquele espaço periférico. Benito Martinez Rodriguez chamou “mutirão discursivo” ao mosaico de vozes presente na obra de estreia de Ferréz, mostrando-se atento à novidade que a obra apresentava no cenário das letras nacionais:

o livro é menos um empreendimento estético de corte autoral, nos quadros da cultura letrada, do que uma espécie de oportunidade para constituir, com os meios disponíveis e habilidades disponíveis na comunidade, uma obra que possa oferecer um espaço de reelaboração – em muitos casos de constituição primeira – de contra-imagens dos sujeitos e de suas formas de relação e discurso, com respeito às suas representações típicas, emblematizadas pela composição da capa. (RODRIGUEZ, 2003, p.57-8).

Diante de um estilo tão marcadamente militante e multifacetado em termos de estrutura compositiva, a crítica seguiu apontando os mesmos traços do "depoimento" aqui já identificados como leitura predominante das prosas de Carolina de Jesus e Paulo Lins, mesmo que estas sejam muito distintas do verdadeiro manifesto que constitui a narrativa de Ferréz. Diz a respeito de seu tom narrativo a crítica Flora Sussekind:

na [prosa recente] se multiplicam os testemunhos diretos, as histórias de vida, os percursos e contrastes urbanos, de que são exemplares obras como o romance *Capão pecado*, de Ferréz, escrito em linguagem propositadamente de gueto, com material autobiográfico, por um ex-padeiro, filho de motorista de ônibus, morador do bairro Capão redondo, da zona sul de São Paulo [...]. Todos esses textos, de algum modo, [estão] evidenciando o neodocumentalismo intensificado na ficção brasileira contemporânea [...]. (SUSSEKIND, 2005, p. 61-62)

Sem dúvida, *Capão pecado* oferece um testemunho das terríveis condições de vida presentes no bairro Capão Redondo, situado na periferia paulistana. Longe de ser um "testemunho direto", como até poderia ser entendido o texto assinado pelo coletivo Conexão Moral, o romance na sua trama propriamente dita elabora ficcionalmente os dados que Flora Sussekind bem percebe constituírem "material autobiográfico de seu autor, cuja condição periférica e subalterna é sublinhada pela crítica, sendo o único dos escritores constantes de seu ensaio cuja profissão própria e familiar é mencionada. Cerca de quarenta anos após o ingresso de Carolina Maria de Jesus no mercado editorial nacional, repete-se a apresentação de um autor "marginal" ao sistema literário por meio das marcas da pobreza e da linguagem julgada inadequada porque distante da norma culta.

A questão que falta à crítica contemplar é o modo através do qual esta narrativa muito original realiza o "testemunho" de que é indubitavelmente portadora. As raízes desta forma discursiva que abarca os modos de expressão "do gueto" situam -se no universo do *hip hop*, entre outras vertentes da cultura periférica mais recente. Não será, portanto, recorrendo a termos como

"neodocumentalismo" e "neonaturalismo" que a crítica nacional vai devidamente compreender a proposta de Ferréz e seus parceiros, pois estes termos sugerem uma volta no tempo quando o que se espera das cabeças mais lúcidas é exatamente a coragem de enxergar e interpretar o que não cabe nas velhas terminologias.

Marcio Seligmann-Silva aponta antes de mais nada que "ao invés de se falar em 'literatura de testemunho' [...] deve-se buscar caracterizar o 'teor testemunhal' que marca certa obra literária. Segundo o crítico, "este teor indica diversas modalidades de relação 'metonímica' entre o real e a escritura."(SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 1). Não pode a crítica, portanto, definir nenhuma das obras em estudo como sendo simplesmente "de testemunho". Cabe a esta exatamente definir o teor testemunhal presente nas obras e o modo como este comparece em cada uma delas. Ainda segundo o estudioso do testemunho, uma das suas principais características é o fato de que ele "põe em questão as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo." (idem). O testemunho mostra-se, assim, um conceito bastante útil para a compreensão da literatura dos autores periféricos, desde que este seja utilizado com o devido rigor, e não indiscriminadamente, como sinônimo de "documental", como vem sendo feito corriqueiramente.

Conclusão

Uma vez que o testemunho, pensado nos termos do *testimonio* hispano-americano, envolve a palavra que emerge da exclusão social, é perfeitamente aceitável associá-lo à produção literária dos autores periféricos Carolina Maria de Jesus, Paulo Lins e Ferréz. Articulando as dimensões estética e ética as narrativas dos três escritores contemplam, de modos diferenciados, a definição do testemunho. Carolina escreve seus diários fazendo registros em primeira pessoa, nos quais existe o compromisso com a verdade e a vontade de resistência. A obra *Quarto de despejo*: diário de uma favelada contou ainda com a participação do jornalista Audálio Dantas como editor dos originais, aos quais deu o formato final do livro publicado em 1960. A figura do mediador intelectual é frequente no âmbito do *testimonio*. A única ressalva existente para um perfeito encaixe da noção de *testimonio* à narrativa em questão é o caráter eminentemente individual de sua concepção. Carolina não representa nenhum movimento social ou político, escreve apenas sobre si mesma, buscando denunciar as privações individuais pelas quais passa sua família.

Paulo Lins identifica-se com a vertente testemunhal pelo fato de *Cidade de Deus* ser um romance no qual encontram-se imbricadas as dimensões de criação literária e descrição da experiência de vida de seu autor no bairro periférico. Esta experiência, no entanto, mostra-se "suavizada" no processo de criação da obra. A figura do mediador, exercida por Roberto Schwarz, é controversa, uma vez que este apenas divulgou a obra que fora escrita pela pena de Lins, sem auxílio de nenhum intelectual, uma vez que o autor é ele próprio intelectualizado.

Ferréz pode ser considerado autor de romance dotado de forte teor testemunhal pelo fato de *Capão pecado* agregar um coletivo de vozes periféricas irmanadas na denúncia que a obra no seu todo formula. Também a forte interpelação política contida no texto aproxima-o do testemunho. Marcos Zibordi, em estudo sobre Ferréz e seus companheiros na empreitada da escrita "marginal", aproxima-os da vertente testemunhal pela semelhança existente entre o cotidiano violento da periferia com a realidade brutal da guerra: "O narrador marginal é um sobrevivente, a testemunha imiscuída nos fatos, o transmissor do que viu e viveu. Ele emerge, por exemplo, nas trajetórias de vida constantemente ficcionalizadas. (ZIBORDI, 2004, p.71).

Quarto de despejo: diário de uma favelada, *Cidade de Deus* e *Capão pecado*, como se viu, podem ser aproximados do testemunho sem que sua dimensão estética fique comprometida. O que se pretendeu neste artigo foi problematizar a interpretação corrente no terreno da crítica contemporânea acerca da natureza (e não do "teor") testemunhal de tais produções, uma vez que esta leitura contém invariavelmente forte tom discriminatório em relação às obras referidas, destituindo-as de qualquer dimensão literária. Se, como afirmou Jaime Guinzburg, "o problema do valor do texto, da relevância da escrita, não se insere em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no campo abrangente dos direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos" (GUINZBURG, 2008, p.2), trata-se aqui de fazer uso da palavra no campo conflituado da crítica literária para demarcar a posição, também eivada de sentido político, segundo a qual a literariedade dos textos em estudo permanece intocada em meio à dimensão extra-literária que igualmente as define. Foi isso que pretendeu-se fazer nas linhas que aqui se encerram.

Referências Bibliográficas

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Ed. Horizonte/ Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.

DIAS, Ângela Maria. Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana. In: DALCASTAGNÉ, Regina (org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2008, p.30-40.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

GUINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. Disponível em <http://www.msmedia.com/conexao/3/cap6.pdf>. 06.07.2012.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9.ed. São Paulo: Ática, 2009.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MEIHY, Jos Carlos Sebe Bom, LEVINE, Robert. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

PERPÉTUA, Elzira Divina - "Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 22. Brasília, janeiro/junho de 2003, p. 63-83.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: EDUSC, 2005. Tradução Viviane Ribeiro.

RODRIGUEZ, Benito Martinez. "Mutirões discursivos: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas". *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 22. Brasília, janeiro/junho, 2003, p.47-61.

SCHWARZ, Roberto. "Cidade de Deus". *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia

das Letras, 1999, p.163-171.

SELLIGMAN-SILVA, Marcio. Testemunho da Shoah e literatura. Disponível em www.ensinosobreholocausto.com.br/downloads/.../conteudo12.pdf. 15/07/2012.

SUSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. *Literatura e sociedade*, n8. Depto de Teoria Literária. (p.60-81).

ZIBORDI, Marcos. "Literatura marginal em revista". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no 24. Brasília, julho-dezembro de 2004, p. 69-88.

ⁱ Elzira Divina Perpétua defende o ponto de vista segundo o qual Audálio teria despojado os texto de traços mais pessoais e femininos, de modo a configurá-lo como um perfeito testemunho da fome e da pobreza. Ver referência ao final do artigo.