

Clarice e Carolina: a salvação pela escrita

Clarice and Carolina: Salvation through Writing

Autoria: Mariana Silva Bijotti

 <https://orcid.org/0000-0002-6154-0313>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180174>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180174>

Recebido em: 18/12/2020. Aprovado em: 18/06/2021.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 10, n. 18, jan.-jul., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

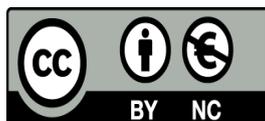
Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  fb.com/opiniaes

Como citar (ABNT)

BIJOTTI, Mariana Silva. Clarice e Carolina: a salvação pela escrita. *Opiniões*, São Paulo, n. 18, p. 183-197, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180174>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180174>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

clarice e carolina: a salvação pela escrita

Clarice and Carolina: Salvation through Writing

Mariana Silva Bijotti¹

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180174>

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: marianasilvabijotti@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6154-0313>.

Resumo

Motivado, principalmente, pelo breve encontro entre Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus, e o diálogo que esse encontro entre as duas proporcionou, este artigo tem como propósito comparar brevemente duas narrativas: *A paixão segundo G.H.* e *Quarto de despejo*. A partir do viés da metalinguagem nas duas autoras, é possível notar como a atividade da escrita serve para salvar essas duas vidas (de G.H. e até de Clarice, como ela afirma na crônica “Escrever”, e também de Carolina). As narrativas dessas duas mulheres parecem ser essenciais para sua sobrevivência em meio à experiência e descoberta do cotidiano desigual, ora a partir do conhecimento do outro, o desvalido (em G.H.), ora a partir da sua própria vivência nas classes mais pobres da sociedade (nos diários de Carolina). Desta forma, partindo do reconhecimento de suas diferenças (principalmente sociais), o que se quer aqui mostrar é como as duas obras parecem ter um eixo temático comum: a da escrita como necessária à sobrevivência das experiências.

Palavras-chave

Clarice Lispector. Carolina Maria de Jesus. *Quarto de despejo*. *A paixão segundo G.H.* Escrita.

Abstract

Mainly motivated by the brief meeting between Clarice Lispector and Carolina Maria de Jesus, and the dialog that this encounter has provided, this article has as aim to briefly compare two narratives: *A paixão segundo G.H.* and *Quarto de despejo*. From the bias of the metalanguage in these two authors, it is possible to note how the writing serves to save these two lives (G.H.'s and even Clarice's, as she affirms in the chronicle “Escrever” – “Writing” –, and also Carolina's life). The narratives of these two women seem to be essential for their survivor in the middle of the experience and discovery of the unequal daily life, either for the knowledge of the other, the helpless (in G.H.), or from her own experience in the poorest classes of society (in Carolina's diaries). Thus, starting from the acknowledgment of their differences (mainly social), what is wanted to show here is how these two works seem to have a thematic axis in common: writing as a necessary activity to survive their experiences.

Keywords

Clarice Lispector. Carolina Maria de Jesus. *Quarto de despejo*. *A paixão segundo G.H.* Writing.

*Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo.
É uma necessidade vital da nossa existência.*

Audre Lorde²

Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus certa vez se encontraram, e desse encontro surgiu não só a famosa foto das duas escritoras juntas, mas também o testemunho de Paulo Mendes Campos sobre o diálogo entre ambas – como relembra Marise Hansen no seu artigo para a revista *Quatro cinco um*:

Clarice mostrou-se, inclusive, grande fã de Carolina, como se vê em matéria na revista *Manchete*, de agosto de 1961, assinada por Paulo Mendes Campos, em meio a uma crise no mercado editorial. No fim do texto, Mendes Campos traz ‘um esplêndido diálogo’ ocorrido entre Clarice e Carolina, que teria elogiado a escrita da primeira: ‘Como você escreve elegante’. Enquanto Clarice teria exclamado: ‘E como você escreve verdadeiro, Carolina!’. (HANSEN, 2020, *online*).

A dualidade entre o “escrever verdadeiro” e o “escrever elegante” pode, de certa forma, fortalecer os estereótipos que carregam cada uma: Clarice, por um lado, frequentemente descrita como *hermética* – adjetivo que ela nega, como na ocasião da entrevista a Júlio Lerner: “Eu me compreendo. De modo que eu não sou hermética pra mim” (LISPECTOR, 1977) – e Carolina, por outro, notada muitas vezes apenas pelo seu diário de quando vivia na favela do Canindé, em São Paulo, apagando-se sua diversidade de obras ficcionais e poéticas. Sobre Clarice, portanto, a crítica frequentemente lhe nota o caráter de uma escrita essencialmente intimista, ao passo que à Carolina caberia, então, a denúncia social.

No entanto, apesar dessa aparente diferença, reforçada sobretudo pela diferente linguagem de cada uma das escritoras, os temas entre as duas podem encontrar pontos de convergência. Um deles parece ser o da própria escrita: a metalinguagem é frequente em suas obras, servindo correntemente para ponderarem sobre os objetivos e anseios de suas literaturas. Como se analisará mais adiante, para Clarice, a escrita seria uma “maldição que salva” – e, no caso do romance aqui tratado, *A paixão segundo G.H.*, para exemplificar esse fato, a protagonista demonstra uma necessidade de passar de uma arte visual (já que ela era uma escultora) para uma arte verbal após sua experiência. Para Carolina, a escrita seria justamente o meio pelo qual ela poderia alcançar certo patamar financeiro para sair do ambiente que tanto a repugnava: o *quarto de despejo* da cidade grande, a favela.

² LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/audre-lorde-a-poesia-nao-e-um-luxo/>. Devo a lembrança desse texto especialmente à turma do curso “Mulheres, arte e sociedade em *A paixão segundo G.H.*”, da Literária Cursos.

a maldição abençoada da escrita clariciana

Como cronista, Clarice Lispector costumava escrever, dentre outros assuntos, sobre a própria arte da palavra, muitas vezes contrapondo-a com outras artes. Em diversos momentos, ela demonstrava certa preferência, principalmente, ao desenho e à pintura, se assim ela tivesse o dom e a vocação necessários para seguir nessas artes – os quais ela dizia não possuir: “A verdade é que simplesmente me faltou o dom para a minha verdadeira vocação: a de desenhar” (LISPECTOR, 1999, p. 197); “Se eu pudesse escrever por intermédio de desenhar na madeira ou de alisar uma cabeça de menino ou de passear pelo campo, jamais teria entrado pelo caminho da palavra. Faria o que tanta gente que não escreve faz, e exatamente com a mesma alegria e o mesmo tormento de quem escreve, e com as mesmas profundas decepções inconsoláveis: viveria, não usaria palavras” (LISPECTOR, 1999, pp. 285-286); “Se me fosse tirada a palavra pela qual tanto luto, eu teria que dançar ou pintar” (LISPECTOR, 1999, p. 96).

De qualquer forma, a autora parece exprimir certo desejo de se manifestar por meio de uma comunicação sem o intermédio da palavra; por isso a escolha, se fosse possível, pelas outras artes que não a literária. Contudo, o tema da escrita, apesar de muitas vezes parecer secundário na classificação das diversas artes pela autora, não é tratado de maneira simplista, mas complexa, como é possível notar na crônica “Escrever”:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva.

Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação.

Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. (LISPECTOR, 1999, p. 134).

Definições que parecem poder ser lidas de acordo com a própria obra ficcional clariciana, principalmente um de seus romances, que aqui se pretende brevemente trabalhar: *A paixão segundo G.H.* Nessa narrativa, tem-se uma protagonista que vive sozinha em seu próprio apartamento de luxo, independente tanto emocional quanto financeiramente, e que se diz escultora; mas que, passando pela terrível experiência de conhecimento do outro de classe (a partir do desenho da ex-empregada Janair, do consequente reconhecimento da sua fisionomia e do

seu nome e, depois, da visão de seu duplo, a barata³) e da sua posterior desorganização e despersonalização quando decide limpar o quarto destinado à empregada, em seu apartamento, G.H. se vê na necessidade de não mais fazer esculturas, mas escrever:

Já que tenho de salvar o dia de amanhã, já que tenho que ter uma forma porque não sinto força de ficar desorganizada [...] – então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece, a nebulosa de fogo que se esfria em terra. E que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma.

Esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja, esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém. (LISPECTOR, 2009, p. 13).

De algum modo, parece que há ainda alguma lembrança do fazer escultórico em sua escrita: a necessidade de dar uma *forma* ao acontecido – essencialmente, o artista que trabalha com formas é o escultor, aquele que, a partir de um material informe, molda o objeto até sua configuração final. No caso de G.H., seu desejo é explícito: que essa forma final se forme sozinha, espontaneamente, sem a invenção (e a intervenção) da narradora sobre ela. No mais, essa forma, como dito, não será escultórica, mas, agora, narrativa: *fingir escrever para alguém* é a maneira pela qual G.H. pensa ser mais fácil de compreender e de comunicar sua experiência desestruturante, o que pode retomar a crônica anteriormente mencionada: a escrita “salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva”, e por meio dela pode-se “procurar entender, procurar reproduzir o irreproduzível”. Ainda, esse fingimento – próprio do poeta, como já disse Fernando Pessoa em sua “Autopsicografia”⁴ – torna mais fácil a reflexão acerca do vivido, uma vez que pode-se também imaginar uma companhia para a solidão da sua experiência e da atividade de escrita: o leitor (afinal, a escrita, como ela diz, é imaginada *para alguém*):

Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém está segurando a minha mão.

Oh pelo menos no começo, só no começo. Logo que puder dispensá-la, irei sozinha. Por enquanto preciso segurar esta tua mão – mesmo que não consiga inventar teu rosto e teus olhos e tua boca. Mas embora decepada, esta mão não me assusta. A invenção dela vem de tal ideia de amor como se a mão estivesse

³ Tanto Janair quanto a barata seriam representações do estranho, do *infamiliar* freudiano dentro da casa, como a crítica já analisou. Sobre isso, ver a referência: ROSENBAUM, Yudith. O pathos da criação. In: ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: EDUSP: FAPESP, 2006, pp. 147-173.

⁴ “O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente.”. In: PESSOA, Fernando. *Antologia poética*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012, p. 15.

realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais. Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque não sou uma pessoa inteira. E como imaginar um rosto se não sei de que expressão de rosto preciso? Logo que puder dispensar tua mão quente, irei sozinha e com horror. (LISPECTOR, 2009, p. 16-17).

Expressão de acalento, o ato de segurar as mãos (inventando, portanto, a mão decepada do leitor) simbolizaria para G.H. uma ideia de *amor*, conquistada, assim, pelo pacto implícito da literatura, em que os papéis do leitor e do narrador são indispensáveis para a elaboração ficcional. No entanto, conforme nota Emília Amaral, esse pacto em G.H. seria explícito, principalmente a partir da nota ao leitor, localizada na primeira página da obra:

A possíveis leitores

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria. C.L. (LISPECTOR, 2009, p. 5)

G.H. atravessa o inferno para alcançar uma espécie de paraíso final em sua paixão⁵, e, por isso, a advertência (assinada pela escritora, Clarice Lispector, e não pela narradora, o que pode talvez reforçar esse contrato): o leitor deveria saber de antemão que ele atravessaria o oposto daquilo que alcançaria. Esse é o sentido que a escritora dá às “pessoas de alma já formada”, como explica Amaral:

Entrar em contato com o texto de Clarice, ser tocado por ele exigiria, de acordo com tais palavras [...], ‘leitores de alma já formada’, ou seja, preparados para a travessia em direção à desorganização, à desorientação, à dissolução, à morte, que não deixa de ser, por isso mesmo, (re)vificadora. [...]

Nesse caso, o leitor desejado por Clarice estaria exposto, ao ser arrastado pelas páginas sideradoras da obra, um *páthos* semelhante ao de G.H., que se perdeu para reencontrar-se, que

⁵ “Essa coisa corajosa que será entregar-me, e que é como dar a mão à mão mal-assombrada do Deus, e entrar por essa coisa sem forma que é um paraíso” (LISPECTOR, 2009, p. 16). Esse paraíso no qual, para se entrar, seria necessário justamente abandonar sua forma humana: “Não estou à altura de ficar no paraíso porque o paraíso não tem gosto humano!” (Ibidem, p. 143).

passou pela ‘fina morte de manusear o proibido tecido da vida’, numa experiência que implica, para acontecer, perda de identidade. (AMARAL, 2005, pp. 25-26).

Assim é a *travessia do oposto* clariciana, como caracteriza Olga de Sá em sua obra de mesmo nome. Essa jornada é própria da paixão – de Cristo ou de G.H.: enquanto o primeiro sofre em carne, mostrando sua face mais humana antes de divinizar-se, G.H. sofre para perder sua humanidade, inclusive vislumbrando-a (a partir do outro, da experiência de alteridade e da *imago mundi* que se apresenta para ela no quarto), para desumanizar-se, comungando com o imundo, a massa branca da barata. É a experiência da morte em vida, o ‘preço de atravessar uma sensação de morte’ (LISPECTOR, 2009, p. 164).

É importante considerar, também, as possíveis diferenças entre a narrativa de G.H. e as narrativas bíblicas que contam a paixão – já que o título da obra de Lispector faz referência clara a esse episódio. Olga de Sá analisa:

A paixão segundo G.H. é nitidamente configurado sobre a conhecida expressão: ‘paixão de Jesus Cristo segundo Mateus’ ou ‘Paixão de Jesus Cristo segundo João’. A narrativa da ‘Paixão’ é uma parte dos Evangelhos. Significa que os sofrimentos de Cristo são narrados como foram vistos ou conhecidos por seus discípulos. No caso de G.H., a paixão é da protagonista, narrada por ela mesma. Mas a paixão não é só a experiência nauseante de ter comido da massa da barata: engolir a massa branca e insossa, como protótipo da matéria-prima do mundo, foi, sem dúvida, uma experiência vital. Narrá-la, porém, foi uma experiência limite, porque a manducação da barata levava G.H. à renúncia de sua vida pessoal, de seu ser como linguagem.

Trata-se do primeiro romance de Clarice Lispector em primeira pessoa. A paixão *de* G.H. é o sofrimento para chegar à própria identidade a ser alcançada com a despersonalização e a mudez; a paixão *segundo* G.H. é o sofrimento de narrar esta experiência, que, passando pela manducação da barata, atinge a própria natureza do ser que faz linguagem: o escritor. (SÁ, 2004, p. 124).

G.H. transforma-se em escritora a partir do momento em que narra sua própria paixão – elemento inusitado, pós-morte (em vida) e pós-perda dos seus atributos humanos e, portanto, da linguagem. O sofrimento é duplo: passar pela experiência e passar pela escrita da experiência, necessária, como apontado, para compreendê-la e para reproduzi-la, apesar de seu caráter inexprimível, irreproduzível. Mas se estamos diante de uma *travessia do oposto*, ambos os sofrimentos levarão a um resultado final contrário: a *alegria difícil*.

Dessa maneira, G.H. parece salvar-se na escrita. E salva não apenas a si mesma, mas, de certa forma, também seu leitor, já que uma das consequências da sua paixão é a alteridade: a comunhão com a barata, após tomar conhecimento do

outro-Janair, pode ser lida como uma comunhão com todos os seres, na qual *eu* se metamorfoseia em *tu*: “mim é Tu. Só por isso jamais poderei Te sentir direito: porque és mim” (LISPECTOR, 2009, p. 131). Transformando o episódio que vivera em literatura, passível de ser lida por um outro, e tornando explícito o pacto com o leitor, G.H. parece ser também capaz de salvá-lo a partir de sua paixão (como Cristo salvaria a humanidade na sua), evitando o sofrimento do outro ao contar seu próprio martírio:

Se tu puderes saber através de mim, sem antes precisar ser torturado, sem antes teres que ser bipartido pela porta de um guarda-roupa, sem antes ter quebrado os teus invólucros de medo que com o tempo foram secando em invólucros de pedra, assim como os meus tiveram que ser quebrados sob a força de uma tenaz até que eu chegasse ao tenro neutro de mim – se tu puderes saber através de mim... então aprende de mim, que tive que ficar toda exposta (LISPECTOR, 2009, p. 115).

Por isso, a importância de não perder essa mão que a acompanha, e de avisá-la, desde o início, sobre a angústia desse relato: “Por te falar eu te assustarei e te perderei? mas se eu não falar eu me perderei, e por me perder eu te perderia” (LISPECTOR, 2009, p. 17).

a urgência literária da poeta carolina

“É que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (JESUS, 2014, p. 27). Por essa frase, de seu diário de 1955 (o que abre *Quarto de despejo*), já se pode pensar como a *salvação pela escrita* se dá em Carolina Maria de Jesus: nesta obra, o conceito de salvar-se é tido praticamente em seu sentido literal – salvar sua condição de vida, cheia de penúrias e de falta dos direitos mais básicos, como moradia digna, alimentação, educação de qualidade para os filhos e até a própria literatura, já que, lembrando Antonio Candido (2011, p. 193), “a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável”.

Carolina se insere em um local em que sua relação com o outro acaba se dando pela diferença: em meio à favela, ela é vista como uma estranha, entre outros motivos, justamente por ler e escrever, o que seria uma “excentricidade” (MANFRINI, 2011, p. 117) – “Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (JESUS, 2014, p. 26). O preconceito racial aliado à sua escrita é também retratado outras vezes, quando, por exemplo, Carolina enviava suas peças para serem encenadas: “Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: – É pena você ser preta” (JESUS, 2014, p. 64).

No entanto, a força da atividade com a palavra parece ser o que move, muitas vezes, a escritora. Gostar de ler era, em seus termos, um ideal (JESUS, 2014, p. 26). Contudo, o estranhamento de terem como vizinha uma leitora e escritora, que rejeitava o álcool e outras drogas e não era casada (sendo, portanto, independente

emocional e financeiramente, como G.H. também o era), levava os outros moradores do Canindé a pensarem que Carolina queria “ser muita coisa”:

Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no alcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfações a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no alcool. (JESUS, 2014, p. 74)

Lendo Carolina, que descreve em seus diários sua “enfermidade física e moral” (JESUS, 2014, p. 91), “chegamos a sentir fome não apenas de alimento, mas de todos os direitos que nos tornam humanos” (FERNANDEZ, 2008, p. 140). Seu desejo parece ser simplesmente o de ter seus direitos garantidos (por isso, então, a ânsia de sair da favela, lugar onde, segundo seus relatos, esses direitos básicos mostram-se inexistentes), e não há qualquer tipo de arrogância nisso, como pressupõem, de certa forma, os outros moradores. Assim, ao se deparar com as diferenças entre o *quarto de despejo* (a favela) e a *sala de estar* (a cidade), desejando ser escritora e conquistar seu espaço físico e literário fora daquele local onde então vivia, Carolina usa a literatura como uma espécie de *arma* – de denúncia social e de sobrevivência:

Em *Quarto de despejo*, ocorre o confronto entre os espaços, tornando vítimas os favelados, vulneráveis à decadência urbana, pois sobrevivem das sobras e nas franjas culturais desse espaço. Nesse sentido, Carolina representa o diferencial, pois não esteve à margem de si mesma, acabou por movimentar uma reciclagem de sua existência. Sua literatura serviu como ‘arma’ contra a manutenção da pobreza e opacidade de sua imagem. (FERNANDEZ, 2008, p. 141).

Dessa maneira, Carolina parece tentar sobreviver também pela escrita. Em meio a um cotidiano repleto, inclusive, de suicídios – que a deixavam nervosa, como ela própria relata:

Parei na banca de jornaes. Li que uma senhora e três filho havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. [...] Pobre mulher! Quem sabe se há muito ela vem pensando em eliminar-se, porque as mães tem muita dó dos filhos. Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar-se porque passa fome. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia:

— Mamãe, eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome! [...]

A notícia do jornal deixou-me nervosa. Passei o dia chingando os políticos, porque eu também quando não tenho nada para dar aos meus filhos fico quase louca (JESUS, 2014, pp. 62-63)

– e em meio à loucura (usando o próprio adjetivo que ela dá) de pensar até em tirar a própria vida, como ela também relata: “Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos” (JESUS, 2014, p. 174), Carolina parece ter necessidade de fabular, ao menos minimamente, para conviver com toda aquela situação:

Havia um pretinho bonitinho. Ele ia vender ferro lá no Zinho. Ele era jovem e dizia que quem deve catar papel são os velhos. Um dia eu ia vender ferro quando parei na Avenida Bom Jardim. No Lixão, como é denominado o local. Os lixeiros haviam jogado carne no lixo. E ele escolhia uns pedaços. Disse-me:

— Leva, Carolina. Dá para comer.

Deu-me uns pedaços. Para não maguá-lo, aceitei. Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para comer os pães duros ruidos pelos ratos. Ele disse-me que não. Que há dois dias não comia. Acendeu o fogo e assou a carne. A fome era tanta que ele não pode deixar assar a carne. Esquentou-a e comeu. *Para não presenciar aquele quadro, saí pensando: faz de conta que não presenciei esta cena.* Isto não pode ser real num paiz fértil igual ao meu. (JESUS, 2014, pp. 39-40, grifos meus).

Daí a necessidade de sua escrita, levada tão a sério, como trabalho diário – junto com a leitura: “Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o rádio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem” (JESUS, 2014, p. 24);

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. 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 (JESUS, 2014, p. 58).

Além disso, a escrita de Carolina parece também servir de um “controle sobre a vida”:

Escrever é uma maneira de se diferenciar do ambiente da favela e desabafar sem precisar brigar. A escrita se relaciona, em Carolina, ao domínio de si mesma, a um *controle sobre a vida*

cuja falta é, para ela, uma das causas principais da pobreza. A "formação do caráter" passa pelo controle dos impulsos, ligado à escrita que, ao objetivá-los, os domina, atuando assim como força civilizadora. (MANFRINI, 2011, p. 113).

É o que parece ocorrer no seguinte episódio:

Saí e fui no empório. Comprei arroz, café e sabão. Depois fui no Açougue Bom Jardim comprar carne. Cheguei no açougue, a caixa olhou-me com um olhar descontente.

– Tem banha?

– Não tem.

– Tem carne?

– Não tem.

Entrou um japonês e perguntou:

– Tem banha?

Ela esperou eu sair para dizer-lhe:

– Tem.

Voltei para a favela furiosa. Então o dinheiro do favelado não tem valor? Pensei: hoje eu vou escrever e vou chingar a caixa do Açougue Bom Jardim.

Ordinaria! (JESUS, 2014, p. 151).

É na escrita, então, que de alguma forma Carolina se salva das mazelas e se vinga das injustiças sociais que vive no Canindé – atitude também elegante, tal qual ela descreve a escrita clariciana, por deixar a vingança apenas no âmbito da escrita, salvando-se assim das brigas e confusões que ela narra serem comuns em seu meio. Mesmo achando e afirmando que “A voz do pobre não tem poesia” (JESUS, 2014, p. 140) e que “quem escreve gosta de coisas bonitas. Eu só encontro tristezas e lamentos” (JESUS, 2014, p. 184), é por meio da narrativa de sua experiência naquele local que Carolina consegue sobreviver e, posteriormente, ascender na sociedade, já que a publicação de *Quarto de despejo* de fato a ajudou a conquistar seu sonho: sair da favela. A literatura de Carolina parece, portanto, criar um *paradoxo*, ao mesmo tempo que parece também inaugurar um espaço até então inédito para a produção cultural literária das favelas:

É possível ver, por trás da afirmação de que o ‘pobre não tem poesia’, a existência de um valor social que nega a arte àqueles que são despejados. Nesse sentido, a literatura caroliniana cria um novo paradoxo afirmando que é impossível extrair poesia da favela, quando a própria Carolina é um exemplo daquele que constrói uma poética de resíduos, a partir de um material retirado desse mundo, que aparentemente não tem potencial para ser recebido poeticamente. Na medida em que Carolina acolhe e rejeita a sua pobreza e a dos outros, dizendo saber a

‘Agrura que está nos corações dos brasileiros famintos’, abre brecha a uma história da literatura da favela no Brasil. (FERNANDEZ, 2008, p. 139).

do leme ao canindé, a necessidade da escrita

Apesar das extremas diferenças entre ambas – por um lado, uma escritora (e uma personagem) que vivem sem nenhum tipo de escassez física e objetiva, em meio às classes média/alta do Rio de Janeiro; por outro, uma escritora que, por sua vez, vive em um ambiente de falta de direitos em São Paulo, tentando construir sua dignidade e melhorar sua condição de vida por meio da literatura (e que, assim, estaria socialmente mais próxima de Janair do que de G.H.) –, é possível notar como a escrita aparece em seus livros como uma salvação: abençoando essas duas vidas que, de diferentes maneiras, não haviam sido abençoadas (usando as palavras claricianas), e que, por isso, parecem ter necessidade da palavra ora para fingirem algo (fingir escrever, para G.H., e fingir não estar na favela, para Carolina), ora para repassarem ao leitor suas experiências, tentando reproduzi-las, por mais irreproduzíveis que elas sejam: a terrível descoberta de G.H. de si e do outro, o pecado com a barata e sua conseqüente desumanização final; a penúria por vezes inacreditável e até enlouquecedora das camadas mais pobres da população, na qual vive Carolina Maria de Jesus.

Segundo Audre Lorde, “Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência” (LORDE, 2019, *online*). As narrativas de Clarice (aqui, a exemplo de *A paixão segundo G.H.*) e de Carolina (trabalhando, aqui, *Quarto de despejo*) parecem, cada qual a sua maneira, reforçar tal afirmação de Lorde:

Ela [a poesia] cria a qualidade da luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias. [...]

Por vivermos dentro de estruturas definidas pelo lucro, por relações de poder unilaterais, pela desumanização institucional, nossos sentimentos não estariam destinados a sobreviver. Mantidos por perto como apêndices inevitáveis ou agradáveis passatempos, esperava-se que os sentimentos se submetessem ao pensamento assim como era esperado das mulheres que se submetessem aos homens. Mas as mulheres sobreviveram. Como poetas. E não existem novas dores. Já as sentimos antes. E escondemos esse fato no mesmo lugar onde temos escondido

nosso poder. As dores emergem dos nossos sonhos, e são os nossos sonhos que apontam o caminho para a liberdade. Aqueles sonhos que se tornam realizáveis por meio dos nossos poemas, que nos dão a força e a coragem para ver, sentir, falar e ousar. (LORDE, 2019, *online*)

São pelas experiências diárias e de suas dores cotidianas (sejam elas as de uma G.H., as de uma Clarice ou as de uma Carolina), então, que a mulher pode *criar*, além de esperanças e sonhos, poesia – e, de um modo mais geral, literatura. É no âmbito do narrar que elas conseguem, justamente, *sobreviver*: ao conhecimento do outro⁶ e do verdadeiro eu, desintegrando-se de sua humanidade após finalmente descobri-la em sua essência; e à injustiça brasileira quanto aos desvalidos. A coragem para a sobrevivência parece, portanto, ser um elo (ou um dos elos) comum da literatura de autoria feminina, aqui representada por essas duas grandes obras do século XX, o que pode, assim, levar à reflexão sobre os elogios trocados entre Clarice e Carolina: Clarice, aparentemente, escrever o mais elegante, e Carolina o mais verdadeiro. Mas se é na literatura que elas se manifestam e conseguem criar minimamente as condições para viver, por mais difícil que isso seja, talvez se possa amalgamar esses adjetivos entre as duas: Clarice e Carolina, cada qual a seu estilo, por resistirem e se reinventarem em meio à descoberta cotidiana de uma sociedade injusta e desigual (quanto aos sexos e quanto às classes), possuem tanto uma *elegância* quanto uma *verdade* em suas escritas.

agradecimentos

Este texto surgiu de dois cursos que tive a oportunidade de ministrar em 2020, os quais envolviam as obras de Clarice e de Carolina: o curso de inverno da FFLCH, “A imagem do pobre em quatro autores brasileiros”, e o da Literária Cursos, “Mulheres, arte e sociedade em *A paixão segundo G.H.*”; além do gentil convite da Maria Carolina para conversarmos sobre esse mesmo tema em seu Instagram, *Encruzilinhas*, no mesmo ano. Por isso, gostaria de deixar aqui meu agradecimento: às turmas que se interessaram e participaram tão ativamente desses encontros, bem como àqueles que possibilitaram que esses cursos e diálogos acontecessem (o Serviço de Cultura e Extensão da FFLCH e a coordenação da Profa. Dra. Simone Rossinetti Ruffinoni; Roberta Fabbri Viscardi, coordenadora da Literária Cursos; e Maria Carolina Casati, idealizadora do @encruzilinhas), tornando mais rica minha experiência comparativa entre as duas escritoras.

⁶ O outro de classe, inclusive, que, a exemplo de Janair em *A paixão segundo G.H.*, acaba por se impor no *quarto de despejo*, ou na *senzala moderna* – como chamam alguns o quarto da empregada nas residências – do apartamento da antiga patroa, por meio de uma modalidade artística: seu desenho na parede.

referências bibliográficas

AMARAL, Emília. *O leitor segundo G.H.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. pp. 171-193.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Percursos de uma poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus. *Itinerários* (UNESP), Araraquara, n. 27, p. 125-146, jul./dez. 2008.

HANSEN, Marise. Os laços que unem Clarice e Carolina. *Quatro cinco um: a revista dos livros*. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura/os-lacos-que-unem-clarice-e-carolina>. Acesso em: 18 dez. 2020.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Panorama com Clarice Lispector*. Entrevista concedida a Júlio Lerner. São Paulo: TV Cultura, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>. Acesso em: 18 dez. 2020.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/audre-lorde-a-poesia-nao-e-um-luxo>. Acesso em: 18 dez. 2020.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. A literatura em pedaços. In: MANFRINI, Bianca Ribeiro. *A mulher e a cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*. São Paulo: FAPESP/EDUSP, 2011. pp. 111-184.

PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In: PESSOA, Fernando. *Antologia poética*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012. p. 15.

ROSENBAUM, Yudith. O pathos da criação. In: ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: EDUSP: FAPESP, 2006. pp. 147-173.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.