

(DES)ENCONTROS ENTRE “AMOR” E *QUARTO DE DESPEJO*: DO JARDIM AO QUINTAL

Raquel Zandomeneghi (UCLA)

RESUMO

Este artigo propõe-se a traçar relações entre *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, e o conto “Amor”, de Clarice Lispector. Alguns dos pontos de encontro e desencontro entre os dois textos são a desigualdade, os lugares narrados na cidade, a natureza, ademais de uma visão pessimista de ambas a respeito do mundo. Embasam essa análise o estudo de Fernandez (2006) sobre a obra de Jesus (incluindo a animalização dos favelados), os de Rosenbaum (1999) e Sá (1979) sobre a narrativa clariceana (com enfoque no estilo e no que essa narrativa provoca em quem a lê), o conceito de *lógica do condomínio* de Dunker (2015) e uma visão sobre natureza na literatura pautada por Morton (2010) e Krenak (2019).

PALAVRAS-CHAVE: Desigualdade. Carolina Maria de Jesus. Clarice Lispector.

ABSTRACT

This article aims to trace relations between *Quarto de despejo*, by Carolina Maria de Jesus, Clarice Lispector's short story "Amor". Some of the points of encounter and disagreement between the two texts are inequality, the places narrated in the city, nature, in addition to a pessimistic view of both regarding the world. This analysis is based on the study of Fernandez (2006) on the work of Jesus (including the animalization of the marginalized), on Rosenbaum (1999) and Sá (1979) on Clarice's narrative (focusing on style and in what this narrative provokes in those who read it), Dunker's concept of *condominium logic* (2015) and a vision of nature in literature guided by Morton (2010) and Krenak (2019).

KEYWORDS: Inequality. Carolina Maria de Jesus. Clarice Lispector.

Ao investigarmos *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, e o conto "Amor", presente na obra *Laços de Família*, de Clarice Lispector, notamos, à primeira vista, quão distintos esses textos parecem ser, no entanto, quando comparamos com certa profundidade, também podemos notar características semelhantes nestes dois textos publicados no ano de 1960. Embora um se trate de um diário baseado nas vivências da autora e o outro esteja no campo da ficção, podemos olhar para os dois como obras literárias poderosas e como registros de realidades em um determinado tempo. Se a vivência de uma mulher negra difere da vivida por uma mulher branca atualmente, durante a década de 60 a discrepância era ainda maior.

Mesmo que os casos em questão sejam distintos, as conclusões a respeito da vida parecem ser as mesmas. "Não há coisa pior na vida do que a própria vida" afirma Jesus (2016, p. 142) em seus escritos. Ana, personagem do conto clariceano, pensa algo similar: "A vida é horrível, disse-lhe [ao filho] baixo, faminta" (LISPECTOR, 2013, p. 19). Seguiremos esse escrito trabalhando com as aproximações e distanciamentos entre as duas obras, tratando também como pensam e lidam com essa conclusão a respeito da vida – a personagem de Clarice se aproxima da aceitação, enquanto Carolina expressa sua revolta contra a estratificação social.

Embora as estruturas de *Quarto de despejo* e "Amor" sejam distintas, podemos encontrar algumas similaridades no que está sendo apresentado. No primeiro, escrito em forma de diário, o leitor tem acesso aos detalhes dos dias da escritora e, por conta disso, percebe-se certa repetição de atividades diárias (acordar, buscar água, alimentar as crianças, sair para catar papel e ferro, vender o que conseguiu, comprar o que vai comer no dia, voltar ao barraco). No segundo, por mais que o leitor acompanhe Ana apenas por um dia, entendemos que a realidade apresentada faz parte da sua interminável rotina, existindo uma constante dos eventos diários em movimentos circulares, como veremos no excerto:

Olhando os móveis limpos [...] Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. (LISPECTOR, 2013, p. 14)

Uma das diferenças entre ambas as rotinas se dá, principalmente, por a de Carolina ser permeada pela incerteza de o que comer ou de quanto dinheiro ganharia naquele dia, por exemplo. A instabilidade do cotidiano está relacionada também ao que viria a ocorrer ao

redor da protagonista, envolvendo desde as brigas dos vizinhos – entre si ou até mesmo com a narradora –, a moradia e os ganhos pecuniários. Por conta disto, o local em que habitava torna-se um personagem constante da sua escrita, sendo os seus sentimentos vistos no trecho: “Cheguei na favela: eu não acho geito de dizer cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão.

O barraco tanto no interior como no exterior estava sujo. [...] Fitei o quintal, o lixo podre exalava mau cheiro. Só aos domingos que eu tenho tempo de limpar” (JESUS, 2016, p. 41). Em comparação ao trecho mais acima, referente à casa da personagem de Lispector, percebemos a limpeza como parte da sua vida cotidiana, no entanto, com Carolina, possivelmente não dar-se-ia tempo e energia suficientes para fazer o mesmo: além de ser responsável por três filhos sozinha, a protagonista também precisa estar constantemente na rua para encontrar o que comer. Além disso, para Ana tudo parecia cumprir com o esperado, tanto ao cuidar da casa e da família, quanto à “hora perigosa” – quando sentia inútil a sua força de trabalho –, momento em que a personagem antecipava que a “sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia, [...] o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções” (LISPECTOR, 2013, p. 14). Eram nessas horas em que ela saía de casa para lidar com as demandas externas ao apartamento, ainda cumprindo com as obrigações de *dona do lar*. Cuidar de casa e da família era uma tarefa das duas mulheres. Todavia, diferentemente de Ana, essa não era a única função de Carolina Maria de Jesus, uma vez que o “trabalhar fora” era uma necessidade para garantir tanto a sua alimentação quanto a de seus filhos.

Apesar dos textos em questão datarem do ano de 1960, encontramos semelhanças com o discurso de Sojourner Truth em 1851, disponibilizado em português pelo Portal Geledés no ano de 2009. Durante uma convenção para debater os direitos das mulheres em Ohio, a ativista e ex-escravizada se deparou majoritariamente com mulheres brancas, com narrativas muito distantes da sua realidade, e, portanto, elaborou um discurso sobre as diferenças entre mulheres negras e brancas. Vemos em:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar!

E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 2009)

Com o trecho supracitado, podemos perceber que, enquanto Ana detinha o direito de escolher entre trabalhar fora de casa ou não, Carolina se via obrigada a cuidar tanto de casa, quanto a trabalhar fora. É muito provável que, caso Ana optasse por trabalhar fora, as demandas de casa também estariam sob sua responsabilidade, a sobrecarregando. Contudo, ela possivelmente poderia contratar outra pessoa para lidar com os afazeres domésticos, alguém pertencente à camada social de Carolina. Além disso, Ana seguiria contando com o salário de seu marido, e, portanto, mantendo a segurança financeira de sua família, isto é, tendo uma realidade muito distante daquela enfrentada por Carolina. Levando isso em conta, está certo que, assim como Truth defendia, mulheres de diferentes raças e classes possuem distintas realidades e vivências, sendo esperado das mulheres negras o trabalho.

Voltando aos espaços físicos trazidos nas obras, podemos pensar no apartamento de Ana como uma forma dela e de sua família se isolarem do que ocorre no exterior. Ao final do dia de Ana, acompanhado pelo leitor, seus irmãos e suas respectivas famílias jantam no apartamento da protagonista e depois dirigem-se às suas casas. Marcam-se, assim, limites físicos entre a privacidade de Ana e a de seus irmãos a partir de propriedades privadas muito bem delimitadas. Nesse sentido, ela estaria operando em algo muito similar ao que Christian Dunker (2015) chama de *lógica do condomínio*. Pelo conto, publicado em 1960, sabemos que Ana mora em um apartamento e, conforme Dunker, o primeiro condomínio do Brasil foi construído em 1973, na cidade de São Paulo. Ainda assim, nos valeremos deste conceito, dado que é possível encontrar semelhanças nos escritos de Dunker com a relação apartamento-barraco de “Amor” e *Quarto de despejo*. O psicanalista compara o Brasil com os condomínios fechados geralmente associados à imagem de felicidade, segurança e modernização. Na *lógica do condomínio*, exclui-se o que está fora da construção, isto é, o que existe para além dos muros que o cercam, ao mesmo tempo em que não há trocas entre os vizinhos do condomínio. De acordo com o escritor, a vida dentro do condomínio é guiada pelo princípio da autorrealização, e se caracteriza “pela proposta de articulação entre a dialética do amor e da amizade, expressa em uma comunidade de cuidado que é extensão integrada da família, com a dialética do direito e da ética, expressa por uma administração particular profissionalizada” (DUNKER, 2015, p. 50). Logo, a energia dos condôminos estaria voltada para dentro dos apartamentos, para as famílias e para o sucesso. Esse

pensamento está muito distante da construção de relações com vizinhos e, não surpreendentemente, menos ainda engajada com aquilo que está fora dos muros. O psicanalista sintetiza esse fenômeno social em: “os que vivem fora estão sem lugar, sem terra, sem teto, sem destino. E os que vivem dentro estão demasiadamente implantados em seu espaço, seu lugar e sua posição” (DUNKER, 2015, p. 51).

Para Carolina, que vive do outro lado da exposição de Dunker, o caso é outro: “[ela] Sobrevive dos restos de uma metrópole em intenso processo de industrialização, no entrecho democrático que presenciou a política desenvolvimentista, que só gerou renda para uma pequena parcela da sociedade – a “sala de visita” da qual Carolina estava excluída” (FERNANDEZ, 2006, p. 202). A modernização e a industrialização, portanto, mostravam seus aspectos positivos apenas na “sala de visita”, de onde Ana pertencia; o “quarto de despejo”, de Carolina, abrigava somente os restos. O avesso à privacidade de Ana é experienciado pela catadora, que, mesmo dentro de seu barraco, é capaz de ouvir discussões ásperas entre seus vizinhos. Não há individualidade na favela. Tendo isso em vista, para a personagem de Lispector, ir à rua se apresenta como forma de entrar em contato com o mundo exterior, sair da redoma da qual estava inserida, tal qual a Rua do Ouvidor para os escritos de Machado de Assis. Em casa, operando na *lógica do condomínio*, Ana estava protegida de tudo que poderia vir de fora, possuía privacidade, segurança e conforto. Para Carolina, essa privacidade é negada e desencorajada, uma vez que vem da rua seu sustento. Contraditoriamente ao que lhe é imposto, Carolina gostaria de poder permanecer em casa: “Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo!” (JESUS, 2016, p. 21-22). Para Carolina, a rua não é mera socialização, mas sobrevivência.

Essa marcação entre íntimo e coletivo também se dá em ambas as obras de forma estilística. No conto de Clarice, temos uma personagem que reflete a partir de uma epifania, caracterizada como:

um instante existencial, em quem as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz como a iluminação instantânea de um farol nas trevas e que, por isso mesmo, recusa-se ser apreendida pela palavra. Esse momento privilegiado não precisa ser excepcional ou chocante; basta que seja revelador, definitivo, determinante. Atinge a escritora o anelo de todo ficcionista: o momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio. (SÁ, 1979, p. 165)

Assim, o conto acaba sendo permeado pelo característico fluxo de consciência. Sua narrativa, portanto, parte do interior da personagem e os acontecimentos externos são parcos, senão excepcionais. Em Carolina, novamente, o leitor encontra o avesso disso: a obra é organizada por meio de um diário em que muitos acontecimentos externos acabam se repetindo, fazendo com que essa sequência de reiterações atue como forma de permear a obra com muita força, como as inúmeras vezes em que sente fome e não há o que comer, escuta ou está envolvida em brigas, e assim por diante. Todavia, é notório como em ambos os casos a movimentação da narrativa parta justamente desses acontecimentos externos ao lar – se não houvesse avistado o cego mascando chiclete, por exemplo, Ana não teria sua epifania e, por consequência, o desenlace da trama. A diferença abordada aqui se dá principalmente ao pensar como os diferentes acontecimentos – e como Carolina se sente a respeito deles – moldam a obra *Quarto de Despejo*, enquanto a personagem de Lispector mergulha em seus próprios pensamentos a partir de um acontecimento específico. Isso não significa dizer que Ana é mais carregada de subjetividade do que Carolina, mas sim que Carolina é atravessada por diversas instabilidades diariamente, para além de seus anseios pessoais. O jogo de relação entre conflito externo e interno afeta diferentemente ambas as protagonistas.

Se o coletivo reverberou na obra de Carolina, não se pode dizer que foi de forma positiva. A própria experiência coletiva – forçada – é vista de forma crítica pela escritora: “favela é o pior cortiço que existe” (JESUS, 2016, p. 22). Nota-se, a partir do escrito de Jesus, que tanto a violência como a vulgaridade se concretizam diariamente na comunidade e, por isso, a escritora busca afastar seus filhos dessas condições. Vemos em: “A Silvia e o esposo já iniciaram o espetáculo ao ar livre. Ele está lhe espancando. E eu estou revoltada com o que as crianças presenciam. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente” (JESUS, 2016, p. 11). A favela era, nas palavras da autora, um “inferno”, de onde queria fugir e que não se estabelecia como parte do jogo social da cidade, pelo contrário, era um local à parte: “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, 2016, p. 27).

Se Carolina deseja fugir do espaço em questão, o desejo de fuga de Ana, por outro lado, era de seus momentos reflexivos. Como já mencionado, durante as “horas perigosas”, a mulher procurava se ocupar para não refletir acerca da vida que levava e do mundo ao seu redor. Para ela, bastava estar atenta à família. A situação somente sofre uma ranhura quando

o personagem do cego mascando goma se apresenta, fazendo com que Ana sinta um incômodo muito singular que a faz mergulhar em pensamentos. Embora seja no Rio de Janeiro e não em São Paulo, como em *Quarto de despejo*, a personagem está circulando de bonde pelo que Carolina chama de “jardim”, quer dizer, pela cidade. Coincidentemente, é para o Jardim Botânico que Ana se encaminha após entrar no seu devaneio, questão a ser abordada em seguida.

DO MAL À CEGUEIRA

A vida de Ana, como já elaborado neste escrito, permitia com que ela se isolasse do mundo em seu apartamento. Contudo, ao notar um cego mascando goma, repetindo movimentos, sem sofrimento, na escuridão dos seus olhos abertos, a protagonista sente um "mal-estar". Sente também piedade pelo homem, em contraste com o que percebe que nos indivíduos fortes, em que “havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam” (LISPECTOR, 2013, p. 16). Esse acontecimento muda o rumo da narrativa até então, como vemos em:

Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perçível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. [...] Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão. (LISPECTOR, 2013, p. 16)

Ao chegar ao Jardim Botânico, Ana se dá conta de que, além da sua piedade pelo cego, sentia “a pior vontade de viver”. O que aqui podemos entender como uma forma distinta da vida que levava, uma necessidade de estar em outros espaços, como é visto em: “Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles...” (LISPECTOR, 2013, p. 19). A personagem percebe todo mal que há no mundo e de toda vida que poderia ser vivida, da qual ela havia se privado. Carolina, por sua vez, anseia por ter o que comer, sair da favela, ler, escrever e ser lida. As duas, portanto, desejam abandonar o ciclo de eventos que guiam suas vidas. A diferença entre essas vontades se dá por um elemento que as coloca em polos opostos: a dignidade. Carolina estava longe de qualquer dignidade – fazia refeições em latas, não em pratos, seus filhos não tinham o que calçar e o dinheiro para o deslocamento na cidade exigia um dinheiro que a família não tinha. Para Ana, todos esses elementos eram

naturais. Estava no bonde com sua sacola lotada de compras para a janta que faria durante à noite, com ajuda da empregada.

Desta forma, se Carolina não poderia fechar os olhos para o mal do mundo, era porque a narrativa impunha isto rotineiramente à personagem. Descobrimos, ao final do conto, que Ana, por sua vez, “com uma maldade de amante” decide virar as costas para a epifania que tivera, ignorando-a. Tomara consciência do mal fora de casa, mas decidiu, de dentro de seu apartamento, esquecer seus devaneios. “Acabara-se a vertigem de bondade”, nos diz o narrador do conto. É justamente com a alvenaria que Carolina tanto desejava que Ana impõe barreiras para deixar o mal do lado de fora. Carolina era incapaz disso, uma vez que o mal adentrava seu barraco: era possível vê-lo e ouvi-lo nitidamente. Não havia escape literal, apenas fugas metafóricas ao ler ou escrever. O refúgio de Carolina se dava entre quatro paredes ficcionais. Para Ana, a fuga era física – fechando-se em sua redoma –, mas também metafórica – apagando a flama que se acendera durante o dia, aceitando a alienação, como vemos no trecho: “se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (LISPECTOR, 2013, p. 21). Em contraste, Carolina é uma rebelde, sempre inquieta e almejando sair daquele lugar onde a permanência estava longe de ser confortável. “Sempre ouvi dizer que o rico não tem tranquilidade de espírito. Mas o pobre também não tem, porque luta para arranjar dinheiro para comer” (JESUS, 2016, p. 140). A instabilidade “de espírito” pode estar para todo o ser humano, mas a resignação com esse sentimento é um luxo que não caberia à Carolina. Ana, por outro lado, pode aceitar ser uma mulher que não olha para o mal do mundo, que repete tarefas ao cuidar do lar e da família.

O que Ana parece perceber, antes de optar por “soprar a flama”, é que o mundo na verdade pode ser observado com uma lente diferente da qual normalmente utilizava. Carolina, de certa maneira, discorre a respeito de uma visão deturpada que se tem a respeito das cidades, como vemos no excerto:

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 America do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas. (JESUS, 2016, p. 71-72)

A partir desse trecho, entendemos como somos pouco capazes de inferir sobre a cidade ao olharmos apenas para o “paraíso” dela, isto é, os bairros ricos, onde encontramos

famílias bem-vestidas e casas com flores. Além disso, não são apenas os visitantes da cidade, como Carolina coloca, que ignoram a enfermidade das cidades, senão também os próprios moradores, como Ana. A hostilidade só passou a incorporar seu olhar para o entorno quando a protagonista vê o homem, já que, antes disso, ela mesma era a cega mascando goma: uma mulher repetindo movimentos e ações sem visão crítica, “na escuridão”. Nesse acordar, a mulher “pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta” (LISPECTOR, 2013, p. 18). Esse não era um novo fato, Ana já sabia sobre a fome, mas apenas escolhia afastar o mal-estar ao não pensar sobre ele. Assim, a personagem de Clarice fazia como os visitantes descritos por Carolina, ignorando a outra parte da cidade. É no Jardim Botânico do Rio de Janeiro que Ana reflete sobre o todo, um local que admirava a beleza, ao mesmo tempo em que começa a se aterrorizar com o seu lado feio – desvelado somente após o cego ter lhe mostrado a podridão do mundo. Podemos pensar, em um primeiro momento, na beleza do Jardim Botânico como o olhar tido por Ana antes de encontrar o cego, e a feiura representando o mundo visto após o encontro. Mesmo com essa visão negativa, ela ainda percebe a beleza, mas não sem temer: “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (LISPECTOR, 2013, p. 18). Desta maneira, e lembrando a caracterização da cidade como “jardim” e a favela como “inferno”, feita por Carolina, o Jardim Botânico representaria o mundo para Ana e, se havia horror no que era lindo, haveria ainda mais naquilo considerado feio ou mal. Assim, segundo Ana, havia feiura no Jardim (para Carolina, nas cidades), e, por conseguinte, o Inferno (favela de Carolina) seria muito pior, conforme notamos ao ler a narrativa da catadora.

Ao se falar em narrativa, a clariceana, em termos gerais, é apresentada pelo que Yudith Rosenbaum (1999, p. 199) chama de “estilo sádico”, deslocando “o leitor de seu anestesiado repouso a partir de um incômodo estranhamento”. Rosenbaum ainda complementa:

[...] o leitor se frustra em sua expectativa de um encontro apaziguador, até mesmo quando é levado a se identificar com a alienação de personagens várias, caminhando com elas até o âmago de suas crises. Nem sempre o sopro da autora o liberta de tão turbulenta parceria. Quando o faz, acaba por lançá-lo em novas inquietudes, marca incorrigível de uma narrativa essencialmente transgressora dos padrões estéticos estabelecidos (ROSENBAUM, 1999, p. 199).

Nesse sentido, quem lê “Amor”, se vê diante do duplo incômodo: primeiro, em se reconhecer no estado de alienação ou de abatimento; segundo, por, como Ana faz ao final

do dia, “soprar a chama” (quem assim o decide), selando uma parceria com a personagem. Contudo, a decisão de seguir com essa parceria pode mudar e o conto, para além de tudo que é, também pode ser um convite para o leitor entrar em movimento, retirando-se do que Rosenbaum chama de “anestesiado repouso”.

DA NATUREZA

Para enriquecer essa análise, podemos utilizar o conceito de Morton (2010) a respeito da leitura ecológica: aquela capaz de pensar ecologia para além de categorias rígidas, isto é, de forma radicalmente aberta, baseada no pensamento ecológico. O autor complementa: “Atualmente estamos acostumados a nos perguntar o que um poema diz sobre raça ou gênero. Em breve estaremos acostumados a nos perguntar o que um texto diz sobre o meio ambiente, mesmo que nenhum animal, árvore ou montanha apareça nele.” (Morton, 2010, p. 11, tradução própria). Logo, podemos fazer esse exercício com as obras de Clarice e Carolina. Aqui, valemo-nos da concepção de Ailton Krenak (2019) para pensar a natureza, ou seja, sem separar Terra e humanidade. Para o pensador, não existe “alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo que eu consigo pensar é natureza” (KRENAK, 2019, p. 9). Tendo isso em vista, olharemos para as relações estabelecidas entre os diferentes elementos da natureza – humanos e não humanos – e como eles são relacionados nas obras.

A conclusão de Ana a respeito do mundo se baseou no encontro com o cego e no que observava da natureza dentro do Jardim Botânico. Foi nesse espaço aberto e verde que, “com a cabeça rodeada por um enxame de insetos” (não sabemos se literalmente ou se os animais estão aqui como uma metáfora para o mal que havia adentrado sua mente), ela entendeu a contradição de tudo: onde havia beleza, havia também feiura. Percebemos essa visão no trecho:

A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremeceu nos primeiros passos de um mundo *faiscante, sombrio*, onde vitórias régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A *decomposição* era profunda, *perfumada...* (LISPECTOR, 2013, p. 18, grifos próprios).

Essa oposição entre os elementos que moldam o mundo aos olhos de Ana também aparece quando a mulher volta para a casa e encontra o filho, concluindo, nesse momento,

que ama o mundo, mas ama “com nojo”. A contradição segue ao comparar sua fascinação pelas ostras, ao mesmo tempo em que sente asco; e a forma como abraça o filho: “quase a ponto de machucá-lo”. Neste mesmo momento, Ana ainda questiona se o mal seria o cego ou “o belo Jardim Botânico”, valendo-se do último adjetivo como efeito de comparação entre opostos, parecendo conferir ao cego a característica de “feio”, a quem Ana já havia dedicado piedade. A mulher segue conferindo contradições, até mesmo quando aceita a maldade: “parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico” (LISPECTOR, 2013, p. 21) – o mosquito como o mal da flor, as “monstruosas” vitórias-régias em comparação aos lagos e o cego em oposição ao belo Jardim. Desta maneira, a protagonista (ou o narrador) lança mão da natureza (incluindo, através do cego, humanos nesse grupo) para analisar e metaforizar as contradições do mundo.

Mais adiante, percebe a “cruza do mundo” ou o que chama também de “trabalho secreto”, dentro da sua cozinha:

Carregando a jarra para mudar a água – o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. [...] Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. (LISPECTOR, 2013, p. 20).

Aqui, a vida, com todo seu horror, também habita o ecossistema da sua cozinha. Os outros seres, aos olhos de Ana, aparentam estar atentos e horrorizados. A flor, vista muitas vezes como algo delicado ou capaz de representar a vida, agora é caracterizada como abatida e vista com certo nojo. A formiga, tão pequena e, de certa forma, insignificante, é pisoteada, assassinada. Considerando o que Ana pensou durante sua epifania, o mal pode ser visto como algo que permeia a vida, invariavelmente. No entanto, se atentarmos para o trecho citado acima, o mal também pode ser algo que ela própria está representando: é Ana quem pega a flor e a horroriza; é ela quem mata a formiga. Ana parece enxergar-se como o elemento assustador daquele cômodo, capaz de ferir e horrorizar os seres que habitam seu apartamento, principalmente depois de “encher-se da pior vontade de viver”. Assustou seu filho quando voltou do Jardim Botânico e agora assustava os seres não humanos que estavam na cozinha. Sua condição consciente e desperta, portanto, dá a Ana uma faceta assustadora.

A contradição (ou não) com essa perspectiva de que ela seria o mal vem logo a seguir, quando a família se reúne para a janta. Agora, Ana parecia estar menos impactada com o que descobrira durante a tarde, porque já ria com a família. Estavam todos ao redor da mesa,

“Cansados do dia, *felizes em não discordar*, tão dispostos a *não ver defeitos*. Riam-se de tudo, com o *coração bom e humano*. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles” (LISPECTOR, 2013, p. 20). Estavam, portanto, cegos para a podridão do mundo, enquanto descansavam, após uma farta janta, em um apartamento seguro e confortável. Não viam defeitos no que deveriam enxergar: nas favelas, por exemplo, das quais Carolina fazia parte. Nos homens e crianças passando fome, de quem Ana lembrara pela tarde. Se ser humano significa fechar-se no “jardim” e não olhar para as enfermidades, ignorando o “inferno”, não seria então uma contradição o coração ser *bom* e, ao mesmo tempo, *humano*? Ou, quem sabe, o narrador de Lispector não haveria deturpado – propositalmente – o conceito de *humano*, confundindo-o com o que viria a ser um coração *cego* ou *alienado*?

Enquanto “Amor” nos apresenta essa visão *humana* relacionada a uma alienação, a não ver defeitos, Carolina nos mostra como vivem os que são deixados às margens, invisibilizados no “inferno” pelos moradores do “jardim”: como animais. Em diversos momentos a escritora traz animais para a sua narrativa, comparando-se (e os outros moradores da favela) com os bichos. Ao matar um porco para alimentar seus filhos, enxergou os outros favelados interessados nos pedaços do animal, tendo seu barraco rodeado por seres humanos e não humanos, como vemos: “Cães e gatos rondam o meu barracão. Eu estou cansada. Vou deitar. Adormeci. Despertei com o Adalberto, que está ebrio. Batia no barraco e pedia: —Carolina, me dá um pedaço de carne de porco!” (JESUS, 2016, p. 142). Existia uma tensão entre a mulher e os famintos, que pareciam estar, de forma “não civilizada”, assim como os gatos e os cachorros, ao redor do barraco, ameaçando a segurança de Carolina e de sua família por conta da carne de porco que possuíam. No trecho abaixo vemos a comparação do povo como uma raposa e o toucinho (do porco) com uma galinha, e o medo de ter seu barraco invadido por aqueles indivíduos famintos:

Perpassei o olhar no povo que fitava o toucinho igual a raposa quando fita uma galinha. Pensei: e se eles invadir o quintal? Resolvi levar o toucinho para dentro de casa o mais depressa possível. Fitei as tabuas do barraco, que já estão podres. Se eles invadir, adeus barraco. Juro que fiquei com medo dos favelados. (JESUS, 2016, p. 140)

Ademais, existia uma certa competição pela comida entre os seres não humanos e os favelados. Quando Carolina, depois de matar o porco, vai lavar a “barrigada” do animal, ordena que seu filho não saia do barraco, estando atento ao restante das partes do porco, “por causa dos gatos”. Mais adiante, compra uma carne que a filha deixa em cima de sacos na calçada e logo em seguida um cachorro pega. Por isso, passam o dia sem ter o que comer.

Existe, portanto, um embate entre os favelados e os animais não humanos também esfomeados, que circulam pela favela. Essa dinâmica de colocar os favelados no mesmo patamar que os animais não humanos (isto é, numa condição não civilizada), todavia, não parece ser vista apenas pelos olhos da mulher ou de outros favelados, mas também pelos olhos de quem está no “jardim”. Podemos ver no trecho abaixo: “Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. E linguiça enlatada. Penso: E assim que fazem esses comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganancia de ganhar mais. E quando apodrece jogam fora para os *corvos* e os infelizes *favelados*” (JESUS, 2016, p. 28, grifos próprios).

Essa comparação entre favelados aos corvos é realizada em outro momento por Carolina: “Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos” (JESUS, 2016, p. 46). Levando em conta essas comparações e situações relatadas, como a ronda no barraco da catadora por um pedaço do porco, é notória a existência de uma espécie de animalização do favelado. Para Fernandez, estudiosa da obra de Maria de Jesus, essa associação “remete ao sistema econômico capitalista como uma organização que coloca homens na condição de animal” (FERNANDEZ, 2006, p. 219). Desta maneira, Carolina – em meio ao que Fernandez denomina de “pretensão progresso social” – denuncia o processo de animalização dos favelados, na expressão do devir-fome, elemento central da obra de Maria de Jesus. A pesquisadora se vale do conceito “devir” do modo que Deleuze e Guattari (1997, p. 18) aplicaram em estudos de obras literárias. Para a dupla, a escrita é capaz de elucidar um “devir”:

na medida em que venha a ser uma revelação de algo que atravessa o homem, os afetos marcam as passagens dos devires. Seguindo esse raciocínio, todo escritor que segue fluxos revela um devir-animal, assim como fez Kafka ao forçar a língua até fazê-la gaguejar, emitir sons semelhantes ao dos animais, levando-a a um limite, recriando sentidos para condição humana (FERNANDEZ, 2006, p. 219).

Desta maneira, o devir-animal dentro de *Quarto de despejo* lança luz para os sujeitos que se encontram nas mesmas condições dos corvos (ou outros animais), com este resultado sendo um “produto do mundo do Capital que gera inumanidade ao colocar os homens em condição de animalidade” (FERNANDEZ, 2006, p. 219). Deste modo, e voltando para os escritos de Clarice Lispector, seria isso o que Ana se referia sobre o mal do mundo? Seria isso o que ela escolhera ignorar quando apagou a flama, optando por olhar para o mundo de forma alienada? O preço para seguir com seu coração *bom* e *humano* estaria sendo pago pelos

favelados, ou, animalizados? Essa era a *humanidade* levada pelos comerciantes (do “jardim”) aos favelados (do “inferno”)?

Para finalizar esta análise, é interessante dar destaque ao fato de que, em Carolina, o olhar maduro e crítico à realidade inclui também as estruturas de exploração envolvendo humanos e não humanos. A autora reflete acerca da indústria por trás da escravização das vacas – ainda em 1960, tempo em que a exploração entre humanos e não humanos era extremamente naturalizada –, como vemos abaixo:

Pensei na desventura da vaca, a escrava do homem. Que passa a existência no mato, se alimenta com vegetais, gosta de sal mas o homem não dá porque custa caro. Depois de morta é dividida. Tabelada e selecionada. E morre quando o homem quer. Em vida dá dinheiro ao homem. E morta enriquece o homem. Enfim, o mundo é como o branco quer. Eu não sou branca, não tenho nada com estas desorganizações. (JESUS, 2016, p. 60)

Carolina, portanto, se coloca contra esse tipo de exploração. Todavia, sua crítica não parece ser com relação a se alimentar ou não de animais não humanos (afinal, ela própria se alimentava de carne e relata quando abate um porco), mas sim ao tipo de indústria organizada que favorece o enriquecimento do homem branco através da exploração, como, neste caso, a pecuária, às custas de vacas escravizadas. Não se almeja aqui fazer uma comparação forçada de Carolina em prol do direito dos animais, mas trazer mais uma evidência e reafirmar o que Fernandez concluiu sobre *Quarto de despejo*: “A discussão social não aparece como detalhe ou circunstância passageira, mas serve de base para toda a obra. Não é apenas o sujeito Carolina que está em questão, mas todo segmento menos privilegiado e sua colisão com os demais setores da sociedade brasileira” (FERNANDEZ, 2006, p.219-220). A vaca e todos os animais não humanos que são inseridos no processo de industrialização – enriquecendo humanos – são elementos que também fazem parte desse segmento menos privilegiado do qual Fernandez se refere e do qual Carolina se vale para debate em sua obra, articulando-o.

Assim, embora “Amor” e *Quarto de despejo* tenham sido escritos na mesma época, fato é que as jornadas às quais entramos em contato pelo conto e pelo diário nos apresentam diferentes camadas de um mesmo país. Apesar de distintas, no entanto, essas histórias se complementam, porque não haveria “quintal” para (as) Carolina(s), caso (as) Ana(s) não escolhesse(m) apagar a flama, dentro do “jardim”. Ao mesmo tempo, Ana não estaria na sua posição “privilegiada”, dentro do seu apartamento, caso não houvesse uma camada de Carolinas marginalizadas e animalizadas, sem auxílio e visibilidade, enquanto acontecia a ascensão e permanência nas cidades por parte de uma classe média brasileira inteiramente branca. Por conta da desigualdade das mulheres, Ana é capaz de afastar a “bondade”,

esquecendo – ou ao menos tentando – de que “a vida é horrível”. Carolina, deixada de fora do *condomínio*, é obrigada a lembrar diariamente de que “Não há coisa pior na vida do que a própria vida”.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Editora 34, 1997.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros**. Boitempo, 2015.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. "Cartografando uma literatura menor: a poética dos resíduos de Carolina Maria de Jesus". **Patrimônio e Memória**, vol. 2 n.º 1. UNESP, 2006. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/153>. Acesso em: 26 abr. 2023.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Ática, 2016. Disponível em: <https://dpid.cidadaopg.sp.gov.br/pde/arquivos/1623677495235~Quarto%20de%20Despejo%20-%20Maria%20Carolina%20de%20Jesus.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2023.

KRENAK, Ailton. **Ideias Para Adiar o Fim do Mundo**. Companhia das Letras, 2019.

LISPECTOR, Clarice. "Amor". **Laços de Família**. Rocco Digital, 2013.

MORTON, Timothy. **The ecological Thought**. Harvard University Press, 2010.

ROSENBAUM, Yudith. “As Metamorfoses Do Mal Em Clarice Lispector.” **Revista USP**, n.º 41. Universidade De São Paulo, 1999. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28446>. Acesso em: 26 abr. 2023.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Vozes, 1979.

TRUTH, Sojourner. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/sojourner-truth/>. Acesso em: 26 abr. 2023.