

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.1501202097-106>

## FRONTEIRAS E FERIDAS NA ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS FRONTIERS AND WOUNDS IN THE WRITING OF CAROLINA MARIA DE JESUS

Mariana Patrício Fernandes\*

**Resumo:** O presente artigo pretende pensar como a obra da escritora Carolina Maria de Jesus pressiona a abertura de uma possibilidade de afirmação da noção de autonomia literária, na qual, paradoxalmente, vida e obra estão irremediavelmente associadas em sua dimensão estética e política em relação com a história e a cultura. A noção de autonomia que aqui se vislumbra resiste, portanto, constantemente ao risco de isolamento, alienação e solidão, atravessamentos que significariam o ponto final da escrita. Para tal, toma como ponto de partida os modos de produção de aberturas de espaço nos diários *Quarto de despejo* (1960), *Casa de Alvenaria* (1961) e *Onde estaes felicidade* (2014), que projetam uma cena literária que permite a (co)existência de elementos postos de fora do espaço da representação.

**Palavras-chave:** Carolina Maria de Jesus. Autonomia. Literatura. Espaço literário.

**Title:**

**Abstract:** The article aims to examine how the work of the writer Carolina Maria de Jesus opens the possibility of redefining the notion of literary autonomy by paradoxically intertwining unavoidably life and work, in its political and aesthetical dimensions, in connection with history and culture. The notion of autonomy thus presented resists constantly the risk of isolation, alienation and loneliness, that could put an end to the process of writing and therefore living. The diaries *Quarto de despejo* (1960), *Casa de Alvenaria* (1961) and the novel *Onde estaes felicidade* (2014) install a literary space that allows the coexistence of heterogeneous elements that are usually put away of the scene of representation, helping us to have a glimpse of this strange experience of autonomy.

**Keywords:** Carolina Maria de Jesus. Autonomy. Literature. Space of literature.

Recebido em 09/03/2020. Aprovado em 28/04/2020.

Abrir as páginas dos diários da escritora Carolina Maria de Jesus é participar de um deslocamento perpétuo, um percurso sem ponto de chegada: subimos e descemos a ladeira, dobramos a esquina, atravessamos a avenida, margeamos a autoestrada, trocamos de cidade, trocamos de emprego, fazemos excursões de avião, e depois de trem, ou montamos no caminhão de mudança. Cada deslocamento é um risco que parece ser vivido em tempo real. Sem jamais saber o que a espera ou como será recebida do outro lado, Carolina de Jesus avança e nos arrasta para diferentes territórios em que experimentamos sempre a marca do deslocamento.

---

\* Professora Dra. da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: maripatricio22@gmail.com.

A escrita é o risco sobre o risco: é o vestígio do percurso traçado sobre o chão do Brasil e de um corpo marcado com as cicatrizes que o Brasil deixa em troca. A cicatriz e os traçados do percurso se sobreporiam, e apontariam para um único sentido, tornando-se invisíveis, se a própria escrita não forçasse uma abertura de espaço, levando o leitor aos ziguezagues do sentido, que desnorteiam ainda mais a possibilidade de interpretação. Entre um eixo vertical, do tempo, e o eixo horizontal do espaço, as páginas do diário se rasgam em várias direções, com traços precisos, secos. Esses traços são compostos, como aponta Raffaella Fernandez, por uma poética de resíduos, próxima à bricolagem, “colando retalhos ou restos de ideias e de formas em seus experimentos de escrita” (FERNANDEZ, 2019, p. 26). Retalhos que ela encontra pelo caminho e que vão abrindo passagens na escrita.

O que esse artigo procura pensar é de que maneira essa sensação de deslocamento permanente, produzida pela escrita de *Quarto de Despejo*, pressiona a abertura de uma possibilidade de afirmação da noção de autonomia literária, na qual, paradoxalmente, vida e obra estão irremediavelmente associadas em sua dimensão estética e política em relação com a história e a cultura. A noção de autonomia que aqui se vislumbra resiste, portanto, constantemente ao risco de isolamento, alienação e solidão, atravessamentos que significariam o ponto final da escrita<sup>1</sup>. Como se a obra de Carolina Maria de Jesus, associada à sua própria vida, traçasse um delicado fio sobre o qual se equilibra e que pressiona a literatura a colocar-se em suspenso para continuar existindo. Se é pela escrita que muitas vezes Carolina Maria de Jesus se encontra em condição de isolamento, é também através dela que consegue adquirir autonomia em relação aos enquadramentos impostos por uma sociedade patriarcal e racista, e recriar em um mesmo tempo laços comunitários e vínculos de ancestralidade<sup>2</sup>.

Joel Rufino, ao escrever sobre Carolina Maria de Jesus, diz que a escritora “Entre o eu e o nós, preferiu a literatura” (2009, p. 22). A literatura, contudo, é menos aqui um preterimento do nós, e mais a possibilidade de sua existência autônoma, capaz de retorcer visões preconcebidas. Daí a necessidade de criação de outras escritas e outras leituras para receber o percurso em ziguezague da escritora. Ela nos pressiona à criação de um outro nós, um Brasil para os brasileiros, longe de uma vez por todas das amarras da escravidão e do machismo. Não por acaso, nos últimos anos no Brasil, diante de nova “explosão

---

<sup>1</sup> A escrita de Carolina Maria de Jesus força a resignificação da condição de solidão da mulher negra, em ressonância com os debates empreendidos pelo feminismo negro dentro e fora do Brasil, por teóricas como Claudete Alves, Ana Claudia Lemos Pacheco, Djamila Ribeiro, Bell Hooks, entre outras. Essa pressão, que não se dá sem sofrimento, passa inclusive pela recusa ao casamento e pela oposição entre literatura e matrimônio. Como nessa passagem de *Quarto de despejo*:

“Um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta pra escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso eu prefiro viver só para meu ideal. (JESUS, 1960, p. 44).

<sup>2</sup> Nesse sentido, a escrita de Carolina Maria de Jesus se aproxima do conceito de *Escrevivência* de Conceição Evaristo. O entrelaçamento entre literatura e vida passa também por escovar à contrapelo memórias silenciadas do imaginário oficial coletivo. Como explica Evaristo, em entrevista à Nexo: “A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira (...) a literatura é um espaço em que a gente pode reivindicar ou afirmar nosso direito à memória. Nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”. Entrevista à Juliana Domingos de Lima, 26 de maio de 2017.

feminista”<sup>3</sup>, cujo protagonismo tem sido do movimento feminista negro, a obra de Carolina Maria de Jesus, assim como sua experiência, de modo entrelaçado, ressurgem com força, dando nome à coletivos feministas, sendo temas de debates e produzindo novas leituras críticas.

A escrita caroliniana coloca em suspenso a si própria e a própria vida de sua autora. Mas é nesse gesto que uma e outra se salvam. Nos diários, percebemos a abertura de dois eixos (temporal e espacial) que possibilitam o deslocamento e a própria abertura de um espaço literário. No topo do eixo vertical do tempo, onde se marca a passagem dos dias no diário, avistamos o céu que arranca a narrativa de sua dimensão mimética. É ele, e muitas vezes o sol, que dão entrada às passagens mais explicitamente poéticas da escrita. O céu aparece quando a fome dá trégua e é possível alguns minutos de contemplação. É também o território da utopia, da possibilidade desconfiada de um outro mundo em que seria possível reverter a lógica das injustiças sociais.

A noite está tepida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido.

(...) Quando estou com pouco dinheiro procuro não pensar nos filhos que vão pedir pão, pão, café. Desvio meu pensamento para o céu. Penso: será que lá em cima tem habitantes? Será que eles são melhores do que nós? (...) será que lá existe favela? E se existe favela, será que eu vou morar na favela? (JESUS, 1993, p. 45)

No eixo horizontal, o chão, o território, a terra. As relações de poder estão desde já definidas e rigidamente vigiadas nesse solo. Poucos, brancos e violentos, são os donos da terra. Na escrita, Carolina vai tangenciar suas fronteiras, encontrando brechas onde parar e escrever e ler. De preferência, sob um “teto todo seu”, sem passar fome.

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! Virei na rua Frei Antonio Galvão. Quase não tinha papel. A Dona Nair Barros estava na janela. (...) Eu falei que residia em favela. Que favela é o pior cortiço que existe. (JESUS, 1960, p. 26)

O binômio escrever/sobreviver desde *Quarto de despejo* se entrelaça de maneiras muitas vezes paradoxal, mas passa, sobretudo pela criação de modos de espaçamento entre esses dois eixos (céu e chão), que dependem da imaginação e da experiência.

Comecei a sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida? Parece que quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome. Catei um saco de papel. Quando eu penetrei na rua Paulino Guimarães, uma senhora me deu uns jornais. Eram limpos, eu deixei e fui para o depósito. Ia catando tudo que encontrava. Ferro, lata, carvão. Tudo serve para o favelado. O Leon pegou o papel, recibi seis cruzeiros. Pensei guardar o dinheiro para comprar feijão, mas vi que não podia porque meu estômago reclamava e torturava-me.

<sup>3</sup> Expressão que dá título ao livro organizado por Heloísa Buarque de Hollanda em que se analisa a nova geração feminista no Brasil.

... Resolvi tomar uma media e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves, tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.

... A comida no estômago é como combustível nas máquinas. Passei a trabalhar mais depressa. O meu corpo deixou de pesar. Começou andar mais depressa. Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei a sorrir como se tivesse presenciado um lindo espetáculo. E haverá espetáculo mais lindo que ter o que comer? Parece que eu estava comendo pela primeira vez na minha vida (JESUS, 1960, p. 45)

Em *Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. O quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus* (1983), Carlos Vogt chamava atenção para o estranhamento que se produzia na leitura desse primeiro diário por uma espécie de descolamento entre texto e realidade

O que o documento nos oferece sobre a pobreza da favela tem um expediente extrínseco de distanciamento que produz no livro uma espécie de duplo complementar e antagônico da realidade que ele retrata.

De um lado, a autora pertence ao mundo que narra e cujo conteúdo de fome e privação compartilha com o meio social em que vive. Do outro, transforma a experiência real da miséria na experiência linguística do diário, acaba por se distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova, capaz de acenar-lhe com a esperança de romper o cerco da economia de sobrevivência que tranca a sua vida ao dia-a-dia do dinheiro coisa (...) Assim o diário de Carolina ao mesmo tempo em que se cola à realidade que mimetiza, constitui uma vingança em relação a ela (VOGT, 1983, p. 208).

Como se produz esse duplo complementar e antagônico de uma realidade mimetizada? Que experimentação social nova é essa aberta pela escrita de Carolina Maria de Jesus, de que fala Vogt?

As páginas do diário dão sinais de uma sensação de deslocamento constante, muitas vezes sentida como isolamento, em relação aos seus vizinhos e colegas de profissão.

Se em *Quarto de despejo* são muitas as passagens em que a escritora reclama da vizinhança da favela, o diário *Casa de Alvenaria* é marcado pelas passagens em que Carolina Maria de Jesus expressa a sensação de deslocamento em relação aos moradores dessa outra parte da cidade, reforçando a sensação de isolamento que já experimentava na favela. A diferença é que, agora, a elite intelectual debatia a fome e temas relativos à pobreza como se tratasse de uma abstração.

21 de maio... Preciso ir ao Teatro (...) Saí atrasada, tomei um carro. Quando cheguei no Teatro era seis horas da tarde. (...) Circulei o meu olhar pela platéia, contemplando aquela gente bem nutrida, bem vestida. Ouvindo a palavra fome, abstrata para eles. Sentei ao lado do jovem Eduardo Suplicy Matarazzo. Que jovem amável! Olhava as cenas no palco e perguntava:

Mas eles vivem assim nas favelas?

Pior do que isto. Isto é apenas uma miniatura das cenas reais da favela.

Um fotógrafo pediu para eu sentar-me ao lado da Deputada Conceição Santamaria para nos fotografar.

(...)<sup>4</sup>

Eu estava confusa naquele núcleo. Percebi que a *Dona Elite* encara o problema da favela com vergonha. É uma mancha para um país.

(...)<sup>5</sup> Não adianta falar da fome com quem não passa fome.

Quando eu escrevi o meu *diário* não foi visando publicidade. É que eu chegava em casa, não tinha o que comer. Ficava revoltada interiormente e escrevia. Tinha a impressão que estava contando minhas mágoas a alguém. E assim surgiu *Quarto de despejo*

(JESUS, 1961, p. 180)

Essa sensação de isolamento e incomunicabilidade aparece também em escritas de cunho autobiográfico de outras escritoras como Sylvia Plath em *A Redoma de vidro* e Maura Lopes Cançado em *Hospício é deus: diário I*, com sua série de personagens catatônicas, em busca de uma nova linguagem. O interessante é que não são escritas marcadas pela abstração ou pelo non-sense, pelo contrário, são consideradas escritas autobiográficas, às vezes de cunho realista, onde está dado que não serão capazes de comunicar a experiência que procuram cartografar.

Paradoxalmente, é na insistência em comunicar aquilo que não pode ser ouvido e na exposição dessa impossibilidade que a escrita de Carolina Maria de Jesus conquista sua autonomia literária e simultaneamente a escritora afirma sua autonomia política e subjetiva. Nesse sentido é que vimos emergir desses escritos uma estranha noção de autonomia, que suspende irremediavelmente as certezas e os postulados críticos de um sistema literário que muitas vezes se vê sem ferramentas para recebê-los. Como aponta Raffaella Fernandez:

A ‘voz do povo que faltava’ expressa por Carolina de Jesus não se enquadra em modelos canônicos. Portanto, mais do que buscar incluí-la no sistema literário por similaridade, ela induz a uma ruptura fractal no mesmo sistema. Com efeito, assim gera-se a dificuldade de lê-la sob o viés da crítica tradicional. (FERNANDEZ, 2019, p. 36)

Nesse sentido, é interessante pensar de que modo essa ruptura fractal de que fala Fernandez abre a possibilidade de entrevermos uma noção de autonomia do espaço literário, na qual ele precisa se confrontar com aquilo com o que materialmente o sustenta, ainda que para arrastá-lo para dentro radicalizando e contorcendo o que entendemos por autonomia. Para escrever é preciso de terra.

Para tal, retomaremos as reflexões de Jacques Rancière em *A revolução estética e seus resultados* (2011). A noção de liberdade levantada por Rancière inspira-se na formulação de Schiller a respeito da relação entre arte e vida, a partir da ideia de jogo. É o aspecto livre da estética que permite criar novas tramas que trançam a relação entre arte, vida e política.

Esse aspecto livre se relaciona com a noção de autonomia da arte, mas a partir de uma noção singular de autonomia. Não se trata da autonomia da obra, nem da razão livre subjungando a anarquia da sensação. A autonomia é da experiência estética estritamente relacionada a uma revogação do poder.

<sup>4</sup> Espaçamentos meus. Os anteriores presentes nessa citação são da própria edição de Audálio Dantas.

<sup>5</sup> idem

O “aspecto livre” se coloca à nossa frente, intocável, inacessível ao nosso conhecimento, nossas intenções e desejos. O sujeito recebe a promessa da posse de um novo mundo por essa figura que ele não pode possuir de maneira alguma. A deusa e o espectador, o jogo livre e o aspecto livre, são pegos juntos em um sensorium específico, anulando as oposições entre atividade e passividade, vontade e resistência. A “autonomia da arte” e a “promessa da política” não são contrapostas. A autonomia é a autonomia da experiência, não a da obra de arte. (RANCIÈRE, 2011, p. 6)

Para pensar o jogo livre da estética Rancière se apropria da interpretação de Schiller a partir do pensamento de Kant na sua terceira crítica. Pensar a estética para Schiller era desde já relacionar arte e vida criando uma trama intrínseca em que a autonomia da arte se constituiria justamente daquilo que na arte não é arte (2011, p. 3)

A ideia de jogo livre é estreitamente vinculada à imaginação, como relembra Jean-Luc Nancy, a partir de Kant. O jogo da imaginação não se dá através de contornos bem definidos que definem uma forma, um espaço pré-existente, mas é o próprio modo de espaçamento, a própria pressão de abertura, uma síncope (NANCY, 1986, p. 178).

É justamente essa síncope, a empreitada dessa abertura – que faz a cena literária ser invadida por tudo aquilo que havia sido varrido para fora, por personagens que não atravessavam o espaço da página – que leva a cabo Carolina Maria de Jesus. Empreitada que é a sua própria vida.

Na indistinção entre vida e escrita, Carolina Maria de Jesus foi muitas vezes incompreendida pela crítica, ora comparada à Madame Bovary, pela extravagância de certas aparições públicas, ora retornando à imagem da mulher em situação de extrema-pobreza, mesmo depois da fama. Mas é justamente nessa impossibilidade de captura que pôde continuar escrevendo, como analisaremos a seguir.

## I - MADAME BOVARY NÃO SOU EU

Dois diários publicados em dois anos: *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) e *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961). Entre um e outro, a abertura de um abismo contido no prefixo ex que fecha o título do segundo livro publicado da autora, Carolina Maria de Jesus. O primeiro livro abrange o período entre 1955 e 1959, época em que vive na favela do Canindé em São Paulo. Esse primeiro diário, editado por Audálio Dantas, consiste na seleção de muitos trechos contidos em 35 cadernos que a escritora entregou ao jornalista, dentre os quais 20 deles de cunho diarístico e outros 15 dedicados a outros gêneros de escrita, romances, poemas e contos (JESUS, 1960). *Quarto de despejo* tornou-se imediatamente um sucesso, vendendo 90.000 cópias nos primeiros seis meses e transformando Carolina na autora mais traduzida de todos os tempos, ao lado de Jorge Amado (LEVINE e MEIHY, 1994, p. 26). *Casa de Alvenaria*, publicado um ano depois, venderia apenas 3.000 cópias, de uma edição de 10.000 exemplares (LEVINE e MEIHY, 1994, p. 35).

A história da revelação da escritora Carolina Maria de Jesus ao grande público é já bastante conhecida: Dantas escrevia uma reportagem sobre a favela do Canindé quando ouviu uma de suas moradoras dizer que era escritora e ameaçar denunciar um vizinho no livro que um dia seria publicado. Ele pede para ver os escritos e decide correr atrás de publicá-los, pois como conta no prefácio à primeira edição:

Nem escritor transfigurador poderia arrancar tanta beleza triste daquela miséria toda. Nem repórter de exatidão poderia retratar aquilo no seco escrever. Foi por isso que eu disse assim para Carolina Maria de Jesus, lá mesmo, na horinha que lia trechos de seu **diário**:

- **eu prometi que tudo isto que você escreveu sairá num livro.** (DANTAS apud JESUS, 1960, p. V)

A relação entre Carolina de Jesus e Audálio Dantas, escritora e editor respectivamente, é bastante complexa e abre uma série de questões, algumas bastante dolorosas, que ultrapassam os dois personagens históricos e esbarram sobre os modos de recepção da obra da autora no Brasil. Muitas dessas questões já foram abordadas por críticos e historiadores como José Carlos Meihy (1994), Joel Rufino (2009), Raffaella Fernandez (2019) e também pelo próprio Audálio Dantas e por Carolina Maria de Jesus, sobretudo no diário *Casa de Alvenaria*.

Havia um descompasso crescente que se explicitava com a publicação de *Casa de Alvenaria*. O desejo de tornar-se artista e escritora, percorrendo diversos gêneros de escrita, em interface com a música, que motivava a obra de Carolina Maria de Jesus, não sintonizava com as possibilidades de recepção de um sistema literário que não conseguia enquadrar nem a escrita, nem a personagem de Carolina em um dos seus tipos conhecidos.

Ao analisarem a trajetória da escritora, da fama ao isolamento e à pobreza, Levine e Meihy comentam a perplexidade provocada pelo improvável percurso:

Sob o ponto de vista dos editores, comercialmente falando é difícil avaliar a queda do sucesso de Carolina. A trajetória meteórica que a jogou da pobreza para a fama, e desta novamente para a miséria foi vertiginosa o suficiente para deixar a todos perplexos (...)

Em verdade estabeleceu-se um conflito entre ela e o mundo editorial, que por sua vez reproduzia a maneira de agir de toda a sociedade, que esperava um “progresso linear” do seu enquadramento nos padrões de quem atinge a fama. Ela nunca se ajustou a essas propostas e aliás também nunca pediu para ser defendida; era bastante independente para tanto. (1994, p. 46)

O descompasso já está de certa maneira apontado por Dantas, no prefácio da primeira edição de *Quarto de despejo*: Carolina Maria de Jesus, segundo o jornalista, escreve algo que não é nem texto de “escritor transfigurador”, nem de “repórter de exatidão”. A realidade que salta violenta para fora das páginas de *Quarto de despejo* escapa à distinção entre história e literatura, ficção e reportagem, produzindo uma outra configuração do espaço literário, difícil de pisar, de reconhecer seus limites.

Segundo o historiador Joel Rufino dos Santos, que escreveu na primeira década dos anos 2000 um ensaio biográfico sobre a autora (2009), a dificuldade principal consiste na impossibilidade de separar os três feixes significantes que se entrelaçam na persona de Carolina Maria de Jesus: a escritora, a personagem e a mulher que realmente teria sido. Dificuldade que se radicaliza pelo deslocamento dessas três entidades (autora + mulher + personagem) em relação a uma identidade coletiva, Carolina se colocando sempre à parte dos grupos que frequenta, sejam eles da favela ou da casa de alvenaria.

Minha Carolina é, em boa medida, uma personagem que criei. A verdadeira me escapa, como escapa a todo mundo. Fiz dela aqui um retrato: bovarista, marrenta, inteligentíssima (...) Retrato infiel? Confirmei alguns clichês, fugi de outros (...)

Meu juízo fiel sobre o fenômeno Carolina Maria de Jesus - que anuncio de antemão ao leitor - é de uma pessoa (mulher + autora + personagem) impelida pela autopretensão que *usou* a literatura como solução para um dilema universal: individualismo x coletivismo. Entre o eu e o nós, preferiu a literatura Rufino. (2009, p. 22)

A opção pela literatura, segundo Rufino, estilhaça o dilema universal entre “o eu e o nós”, indivíduo e coletivo, e cria um novo paradoxo, na indistinção entre o que no fenômeno Carolina consiste em autonomia e o que há de alienação.

Carolina foi alienada - é a conclusão a que cheguei anos depois - nos dois últimos sentidos: ela se colocava quase sempre do lado contrário ao da sua condição de mulher negra favelada e, ao mesmo tempo, foi autônoma com relação ao mundo em que viveu - e, nesse sentido, se alienou do seu mundo que não comportava o ofício de escritor. (RUFINO, 2009, p. 20)

A indissociabilidade entre vida e literatura, que embaralham, nas palavras de Joel Rufino, suas certezas de jovem militante marxista, levam-no a comparar Carolina Maria de Jesus (autora + escritora + personagem) à personagem célebre do romance de Gustave Flaubert, Madame Bovary.

Jovem apaixonada pela literatura romanesca e por ópera, Emma Bovary quer transformar a sua própria vida em um romance ou em um espetáculo digno de ser encenado, mas os sujeitos que a cercam estão longe de corresponder ao seu desejo de intensidade e entrega amorosa necessários para compor a trama.

Essa disparidade entre a realidade que compartilha com seus contemporâneos e o mundo que se abria na imaginação através da leitura não foi suficiente para desmotivar a personagem, que se endivida para conseguir viver uma vida de intensidade e prazer que se equiparasse à experiência literária. Flaubert não salva Bovary, nem concebe para ela um final digno da personagem que gostaria de ser, entretanto. Por sua recusa de aceitar a realidade, Emma deve morrer na cama da sua casa de pequeno burguesa em um vilarejo francês, padecendo do veneno, propositalmente ingerido, do medíocre boticário da cidade.

O romance não apresenta solução ou mensagem de superação do conflito. A ausência de julgamento é tanta acerca da questão que o escritor foi processado por sua suposta imoralidade.

Ao questionar por que Madame Bovary precisou ser morta por Flaubert, Jacques Rancière (2008) aponta para uma hipótese: era urgente para o escritor diferenciar-se de sua personagem, em uma época (segunda metade do século XIX) em que os ventos da democracia, em uma relação turbulenta com a ascensão da era da mercadoria, iam deixando cada vez mais tênue o limite entre arte e não-arte. Emma Bovary dá o mesmo valor aos romances de Balzac e Eugène Sue que dava ao mobiliário, e acreditou quase até o fim poder possuir os dois.

Para Bovary, segundo Rancière, a arte ainda era um meio de atingir um fim, em um uso proprietário e individual. Os personagens de Flaubert ainda estariam, para o filósofo,

demasiado presos a uma visão aristotélica de arte, com a qual o romance flaubertiano precisaria romper, em nome de uma arte pura e despersonalizada que arranca do sujeito o controle da experiência, para fazer da própria arte o lugar da experiência<sup>6</sup>.

Na hipótese de Rancière, Flaubert teria precisado a todo custo diferenciar-se de Emma Bovary, matando a personagem, em nome da despersonalização radical empreendida pelo romance.

Diferente de Flaubert, mas também de forma bem diferente de Madame Bovary, Carolina Maria de Jesus entrelaça literatura e vida de modo bem mais complexo e descentrado, tornando-se ao mesmo tempo um e outro e nenhum deles.

A equiparação entre literatura e vida passa pela sobrevivência e a inscrição na cena literária do custo dos “gêneros alimentícios”. Entretanto, Carolina realiza uma dupla operação, estranhada por Carlos Vogt, na criação de um duplo antagônico da realidade. Em *Quarto de despejo* isso fica muito evidente porque como catadora de lixo o valor de uso dos objetos que coleta já foi perdido, mas é recuperado tanto pelas mães que precisam alimentar seus filhos, quanto pela escritora, retirando coisas e pessoas da sua posição inicial no mundo, e reinsserindo-os na costura heterotópica dos seus textos.

Tem as mães que catam frutas e legumes na feira. (...) Elas vai na feira, cata cabeça de peixe, tudo que pode aproveitar. Tem estômago de cimento armado. (...) Às vezes eu ligo o rádio e danço com as crianças. Simulamos uma luta de boxe (JESUS, 1960, p. 45).

É o jogo livre da imaginação que permite a abertura de um espaço onde Carolina pode escapar ao silêncio e ao isolamento do beco sem saída que o país lhe reservava. Mas por esse lado também teve que afirmar sua autonomia até o fim, publicando seus livros e gravando seu disco de sambas arcando com os custos de seu próprio bolso.

É como a personagem Felicidade, de seu conto *Onde Estaes Felicidade* (2014), que troca a segurança do casamento com um homem pobre, porém remediado, por uma vida errante e incerta com um mercador. Carolina não dá a Felicidade o mesmo destino que Flaubert dá à Emma Bovary e também a uma outra personagem: a empregada doméstica Felicité, do conto *Um Coração Simples*. Na história de Carolina de Jesus, nunca ficamos sabendo se a personagem foi afinal bem sucedida. Depois de fazer-se de louca para poder fugir e convencer seu noivo, José dos Anjos, de que estava sendo levada a um hospício, a protagonista some da trama. O leitor conhece apenas o suplício de dos Anjos, que passa a percorrer todos os hospitais psiquiátricos atrás da Felicidade.

---

<sup>6</sup> “She wants to give a concrete figure to the sensations and the images. She wants to solidify them, to incarnate them in real objects and persons. Such is the deadly evil; she sets out to turn the elements of the “mystic languor” into the scenery of her existence and the furniture of her home.

(...)

Such is the disease that the pure artist wants to display as the contrary of his art (...)

They want the swirls and bubbles to be turned into properties of real things that can be desired and possessed, into features of individuals that they can love and who can love them. From the point of view of the writer, they don’t mistake art for life. They mistake one art for another and one life for another. They mistake one art for another; this means that they are still trapped in the old poetics with its combinations of actions, its characters envisioning great ends, its feelings related to the qualities of persons, its noble passions opposed to everyday experience, and so on. (RANCIÈRE, 2008, p. 246)

Esse não é um elogio da solidão. Andar na fronteira, como escreve Gloria Anzaldúa (1987), é viver um estado de tensão e agitação (unrest) permanente, marcado pela ambivalência e onde a morte não é estranha. Entretanto, nesse caráter de alien (lembrando do significado que tem em inglês de estrangeiro em geral) haveria também, segundo Andalzua, uma força que advém da rebeldia, de reconhecer-se como alguém que amedronta a ordem: o alien, a besta.

O espaço aberto pela fronteira, que se agita, contudo, não é possível ocupar com o corpo ereto. É preciso cantar e dançar para suportar com o corpo a síncope da imaginação. Essa é a insistência de Carolina Maria de Jesus em gravar seus sambas e cantá-los nas visitas às casas de Alvenaria. É uma forma de abrir o espaço. De fazer com que a sociedade vire um corpo de baile desierarquizado, performático, e quem sabe, a partir daí criar outros ordenamentos jurídicos. Cantar fora da gaiola. Como pretendia Nietzsche em *Assim Falou Zaratustra*. E como Carolina sugere a JK em *Quarto de despejo*.

## BIBLIOGRAFIA

- ANZALDUA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books, 1987.
- EVARISTO, Conceição. “Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra”. In: *Nexo*. 26 de maio de 2017. Entrevista a Juliana Domingos de Lima.  
Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Conceição-Evaristo-‘minha-escrita-é-contaminada-pela-condição-de-mulher-negra’>
- FERNANDEZ, Raffaella. *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus*. São Paulo: Aetia editorial, 2019
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo (diário de uma favelada)*. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1960.
- JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria (diário de uma ex-favelada)*. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1961.
- JESUS, Carolina Maria de. *Onde estaes felicidade?* Dinha e Raffaella Fernandez (orgs.) São Paulo: Me parió revolução, 2014.
- LEVINE, Robert M., MEIHY, José Carlos Sebe Bon. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994
- NANCY, Jean-Luc. *L’oubli de la philosophie*. Paris: Galilée, 1986.
- RANCIÈRE, Jacques. “A revolução estética e seus resultados”. Projeto revoluções.org.br Tradução de *The aesthetic revolution and its outcomes*. in: *New Left Review*, 14, mar-abr 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. “Why Emma Bovary had to be killed”. In: *Critical Inquiry* 34 (2), p. 233-248, 2008.
- RUFINO, Joel. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- VOGT, Carlos. “Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. O quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus”. in: SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.