

Valsa dos corpos desviantes: encontros de Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector

Luiza Fraccaroli Baptista da Costa

Orientação: Profa. Dra. Sabrina Studart Fontenele Costa (Escola da Cidade).

Pesquisa: Iniciação Científica, Bolsa Fapesp, Escola da Cidade, 2022.

Este ensaio busca estabelecer conexões entre as obras literárias "Quarto de despejo", de Carolina Maria de Jesus, e "Laços de família", de Clarice Lispector, ambas publicadas em 1960, e que tratam da relação entre corpo e cidade. Parte-se da ideia de que a movimentação do corpo

na cidade é carregada de retórica e, mais que isso, tem a capacidade de gerar ebulições políticas e transformações no tecido urbano. Entende-se que caminhar é um ato político, uma vez que provoca necessariamente o embate do corpo no espaço.

The waltz of deviant bodies: encounters of Carolina Maria de Jesus and Clarice Lispector

This essay seeks to establish connections between the literary works "Quarto de Despejo", by Carolina Maria de Jesus, and "Laços de Família", by Clarice Lispector, both published in 1960, addressing the relations between body and city. This research premise is that the movement of the body in the city is laden with rhetoric and, more importantly, has the capacity to generate political effervescence and transformations in the urban fabric. It is understood that walking is a political act, as it necessarily causes the body to collide with space.

Valsa de Cuerpos Desviados: Encuentros entre Carolina María de Jesús y Clarice Lispector

Este ensayo busca establecer conexiones entre las obras literarias "Quarto de Despejo", de Carolina Maria de Jesus, y "Laços de Família", de Clarice Lispector, ambas publicadas en 1960, abordando las relaciones entre el cuerpo y la ciudad. La premisa inicial es que la movilidad del cuerpo en la ciudad está impregnada de retórica y, más importante aún, tiene la capacidad de generar efervescencia política y transformaciones en el tejido urbano. Se entiende que caminar es un acto político, ya que necesariamente provoca el encuentro del cuerpo con el espacio.

Remonta ao ano de 1700 quando pela primeira vez o termo "coreografia" foi empregado, e credita-se a Raoul Feuillet (FEUILLET, 1700) a concepção deste conceito. Feuillet foi um teórico da dança que se dedicou a estabelecer um método de notação do movimento. O ato de coreografar, portanto, denota um esforço de condicionar os corpos de forma racionalizada. Na notação de Feuillet, o corpo se resume a um ícone simples e o espaço da sala é representado por um quadrilátero de medidas iguais: são parâmetros absolutamente herméticos e controlados, como requer o método científico. E o que vincula o corpo ao espaço é o movimento, expresso nos desenhos de Feuillet por linhas sinuosas e rodopiantes.

O que Feuillet postula para o espaço da sala de aula informa sobre o que ocorre no ambiente urbano. De forma análoga, na cidade, o corpo se torna o referencial escalar da urbanização. Segundo Farias Filho (2013), por séculos, desde a Antiguidade Clássica, a disciplina da arquitetura procurou investigar o corpo humano obsessivamente, como uma forma de encontrar a melhor relação entre o construído e aquele que faria uso dos espaços edificados. Ainda assim, o corpo era considerado de forma indistinta, em um raciocínio generalizante que interpreta todo corpo como ele mesmo.

Ocorre que nem o corpo e nem a cidade estão desprovidos de lógicas hierarquizantes e enviesadas. Considerá-los de forma plana, como se a cidade fosse um suporte neutro para os corpos que a ocupam seria um raciocínio falacioso, como coloca Lepecki (2012). Assim, estas duas dimensões provocam uma à outra, num jogo de aderência ou repulsão dos corpos no espaço. Os corpos deslocam-se de acordo com a coreografia urbana, fixando-se em determinados lugares e deslocando-se de outros.

No chão do urbano contemporâneo, a fantasia que determina a espacialização da pólis é dupla: primeiro a pólis se representa como espaço de circulação de sujeitos supostamente livres, principalmente livres na sua capacidade de circular livremente. [...] Em segundo lugar, a pólis se representa fisicamente, topologicamente, enquanto um lugar supostamente neutro e, conseqüentemente, sempre aberto para a construção infundável de toda sorte de

edificações que justamente determinam e orientam o urbano como nada mais do que o palco para a circulação dos emblemas do autônomo. (LEPECKI, 2012, p.47-48).

O automóvel, talvez o maior emblema de progresso do século XX, reproduz, mesmo etimologicamente, essa relação falaciosa que se propõe aos corpos na modernidade: os corpos não estão livres para circular e a cidade não é um suporte plano e imparcial. Este conceito de automobilidade está isento de retórica e política, e, portanto, torna-se incompleto e inconsistente.

Imersas neste contexto, Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector formulam vivências em São Paulo e no Rio de Janeiro, respectivamente, que podem ajudar a complexificar esta coreografia urbana, planejada e à prova de desvios, que tanto se almejava na década de 1950. É nesse momento que essas duas cidades se consolidam em relação aos anseios da modernidade, tendo como modelo principal e inescapável as reformas urbanas europeias de exaltação monumental e tecnológica, em fins do século XIX.

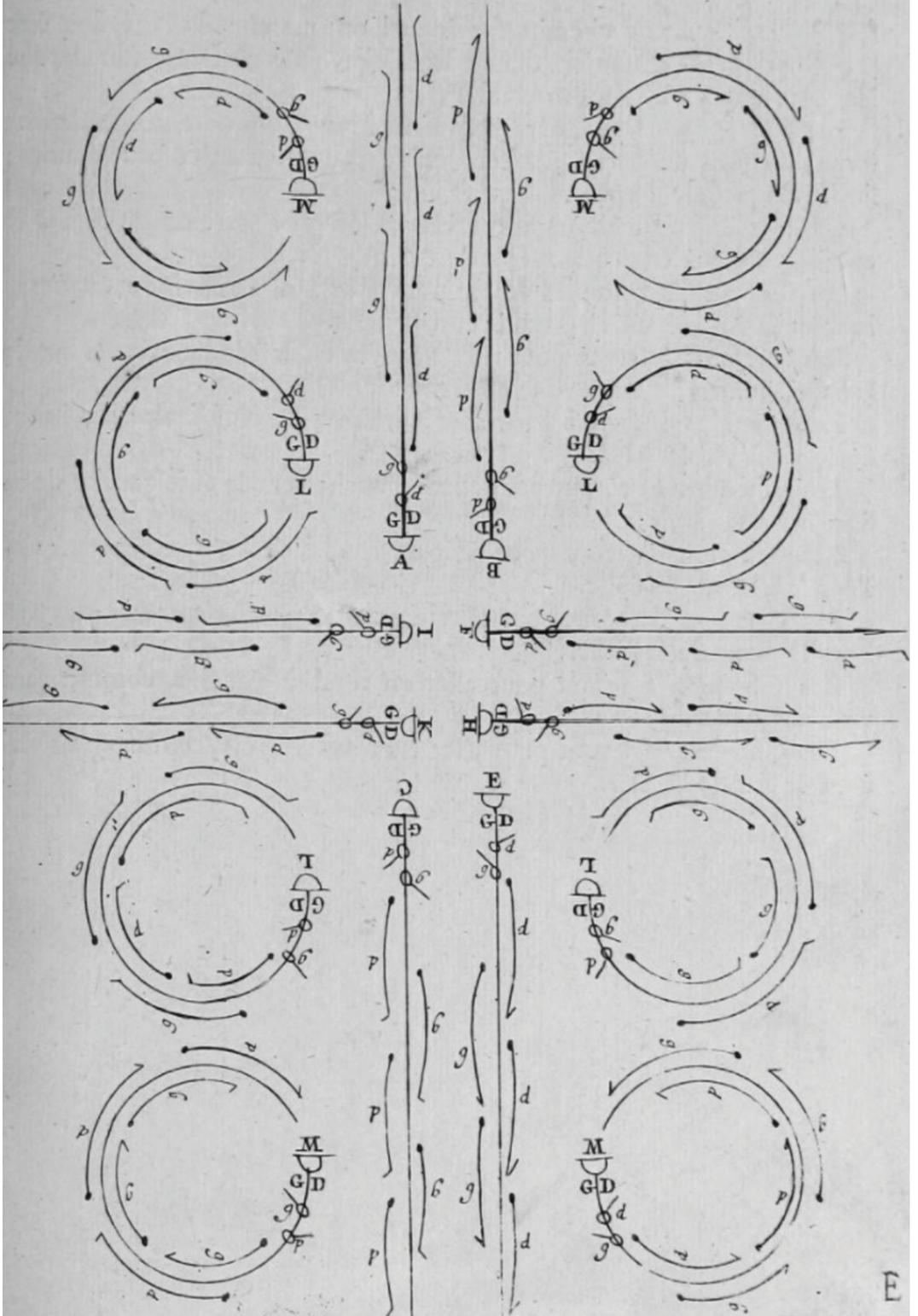
As duas escritoras estiveram presentes durante estas muitas mudanças, que representam perturbações e cicatrizes permanentes no tecido urbano de São Paulo e do Rio de Janeiro, presentes até os dias de hoje. Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector experimentaram andanças e atestaram os inúmeros desencontros no espaço que seus corpos ocuparam.

Apesar disso, as autoras protagonizaram um único encontro. Em matéria para a revista "Manchete", Paulo Mendes Campos escreve sobre "A autora mais cara do ano", Clarice Lispector, após ter publicado seu livro "A maçã no escuro" em 1961, endossando sua posição de destaque e prestígio na literatura brasileira. Mendes Campos termina a matéria narrando um "esplêndido diálogo" entre Clarice e Carolina Maria de Jesus, escritora favelada de sucesso espantoso por seu diário publicado, "Quarto de despejo".

- Tive olhando o seu livro: como você escreve elegante!
- E como você escreve verdadeiro, Carolina! (MENDES CAMPOS, 1961, p.48).

Não bastasse Carolina e Clarice se encontrarem em vida, também vieram a

Exemples des differentes marches que l'on peut faire, tant en avant qu'en arriere.



falecer no mesmo ano, 1977. Viveram os mesmos tempos e, ainda sim, representam experiências de incômodo, estranheza e dissonância. De forma póstuma, resta, então, estabelecer aproximações possíveis e responsáveis – no espaço e na palavra – entre essas mulheres específicas e o que elas representam.

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, Minas Gerais, em 1914. Neta de negros escravizados, passou sua juventude deslocando-se entre cidades e fazendas para acompanhar as demandas de trabalho de sua mãe, estudou apenas até o segundo ano do primário. Em 1937, chegou à cidade de São Paulo, onde trabalhou como empregada doméstica, faxineira, cozinheira, passadeira e lavadeira. Morou em um cortiço e debaixo de um viaduto até chegar na antiga favela do Canindé, às margens do Rio Tietê, onde escreveu seu livro, "Quarto de despejo", o diário de suas vivências como favelada.

Em 1958, o jornalista Audálio Dantas, do "Diário de São Paulo", conhece Carolina Maria de Jesus e seus diários, e os publica em 1960. O livro, traduzido em mais de 40 línguas, significou na vida da autora a saída da precariedade, quando pôde morar na tão desejada casa de alvenaria e posteriormente em um sítio, em Parelheiros.

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, em 1920, sua vinda para o Brasil aconteceu aos seus dois anos de idade. Sua família desembarcou no estado de Alagoas e se mudou também para Pernambuco antes de chegar à cidade do Rio de Janeiro, onde Clarice Lispector estudou, trabalhou, casou e viveu grande parte da vida. Estudou na Faculdade Nacional de Direito e trabalhou como secretária e tradutora de textos científicos. Foi na década de 1940 que a produção ficcional de Clarice Lispector começou a ser publicada gradualmente em veículos da imprensa, contando com contos que tinha escrito ainda na adolescência.

Finalmente, passou a trabalhar como redatora da Agência Nacional, publicando textos tanto jornalísticos como literários. Casou-se com o cônsul Maury Gurgel Valente em 1943, e o acompanhou nas muitas viagens que a carreira de diplomata exigia, o que não a impediu de continuar atuando como escritora.

Está claro que suas trajetórias de vida são flagrantes de experiências destoantes.

Seus corpos, em associação com as cidades em que estão, tensionam questões sociais que se materializam à medida que caminham. É o que coloca Paola Berenstein Jacques (2008, s.p.) quando define a noção de "corpografia urbana" como "[...] um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta".

Os lugares acessados pelo corpo de Carolina Maria de Jesus não são os mesmos acessados por Clarice Lispector: e suas produções literárias são esclarecedoras neste sentido. Enquanto escritoras, ambas informam sobre a realidade de maneira subjetiva e específica, já que a matéria literária atende a uma verdade provisória e intrínseca a ela, mas que, simultaneamente, constitui o mundo que nos cerca. Assim, a literatura, de alguma maneira, responde sobre a realidade enquanto habita suas frestas, produzindo outras narrativas paralelas à formalidade: sensíveis, poéticas e complexas.

Mais que isso, Castro (2016) defende que a literatura pode ser uma proveitosa fonte de pesquisa da história urbana, uma vez que as produções literárias são registros produzidos no ambiente da cidade, e, portanto, plasmam as vivências e acontecimentos desvelados nesse espaço. São relatos sensíveis às mudanças da cidade que ao mesmo tempo dão sentido a ela, complexificando o debate e tornando a análise dinâmica.

No caso de São Paulo, a morfologia provinciana do final do século XIX quando comparada à massiva metrópole que se consolidou em meados no século seguinte, representa visualmente e numericamente um movimento incontestável de expansão. Por estar localizada em um entroncamento de linhas férreas que movimentavam a produção cafeeira ao porto de Santos e permitiam o deslocamento até o próspero Oeste, a cidade ganhou notável propensão a se tornar um importante polo político e econômico.

A cidade passa a crescer horizontalmente, ampliando sua mancha urbana no território e, poucos anos depois, começa a verticalização nas áreas centrais. Imersa nessa tendência



de expansão tentacular, a cidade de São Paulo foi palco de reformas urbanas como o Plano de Avenidas, preconizado por Prestes Maia, e diversos outros projetos de “melhoramentos urbanos”, feitos em parceria com Ulhôa Cintra.

Embora essas modificações no tecido da cidade insistissem em sustentar uma roupagem de progresso, seu avesso guardava perversidades sem tamanho, dado que as obras para a abertura das avenidas radiais deixaram parte da população desalojada. A cidade foi urbanizada rapidamente, gerando um vertiginoso crescimento demográfico, que integraria no tecido urbano uma população que saía do campo, em busca de trabalho.

Segundo Ana Barone (2019, p.34), naquele momento “o fenômeno da favela era compreendido como uma etapa provisória, que seria eliminada com a consolidação do desenvolvimento da metrópole e a plena adaptação da classe trabalhadora a essa nova condição”. As favelas eram erguidas como intento do poder público e eram removidas pelas mesmas mãos, difundindo um discurso de progresso em torno dessas ações.

As obras de melhoramentos urbanos seguiam em íntima concomitância ao aparecimento das favelas na cidade. A favela do Canindé não escapa deste padrão. De acordo com Barone (2019) a favela foi originada por consentimento do poder público e removida em 1961 após uma enchente, em absoluta simultaneidade com a retomada das obras de canalização do rio Tietê e um ano após a publicação de “Quarto de despejo”. Em 1955, alguns anos antes do desfavelamento, Carolina Maria de Jesus registra em seu diário o prenúncio deste processo:

Ouvi uns buatos que os fiscais vieram requerer que os favelados desocupem o terreno do Estado onde eles fizeram barracões sem ordem. Várias pessoas que tinham barracões aqui na favela transferiram para o terreno do Estado, porque lá quando chove não há lama. Eles disseram que vão construir um parque infantil. O que eu acho esquisito é que o terreno tinha alvenaria. E foi desapropriado. E agora o Zé Povinho está construindo barraco. (JESUS, 2015, p.73).

Carolina Maria de Jesus saía para as ruas antecipando o nascer do sol e punha-

se a caminhar pela cidade, dadas as necessidades de seu ofício. Catava papel o dia inteiro descalça com os pés no asfalto e sonhava em comprar um par de sapatos para presentear seus filhos. Seu movimento na cidade era evidentemente mais restrito, já que pegar uma condução de ônibus era situação rara em seu dia a dia. As distâncias percorridas variavam e eram balizadas de acordo com o esgotamento físico de suas pernas e com os comentários ofensivos de passantes na rua.

Pensei nas palavras da mulher do Policarpo que disse que quando passa perto de mim eu estou fedendo bacalhau. Disse-lhe que eu trabalho muito, que havia carregado mais de 100 quilos de papel. E estava fazendo calor. E o corpo humano não presta. Quem trabalha como eu tem que feder! (JESUS, 2015, p.136).

Maria Odila Dias (1983, p.31), em seu artigo “Mulheres sem história”, descreve a ocupação de mulheres no espaço público em São Paulo. Segundo a autora, desde o século XIX, as ruas são ocupadas por mulheres marginalizadas, pobres, livres, forras e escravizadas, um reflexo evidente de um crescimento urbano marcado por inchação e pobreza, mais do que prosperidade econômica. Fica evidente, mais uma vez, que o ideário corrente de que a natureza feminina habita o doméstico implode no momento em que mulheres ocupam forçosamente o espaço público, como forma de sobrevivência.

Sua coreografia na cidade é informada pela cor da sua pele, pelos cheiros que exala, por seus cabelos crespos e pelo pé calejado de suas andanças. Os limites dos espaços que ocupa estão marcados em seu corpo. Essa dança condicionada dos corpos está expressa por negociações de pertencimento no espaço: seu corpo não é admitido, e sim, tolerado.

Por outro lado, Clarice Lispector está submetida a outros tensionamentos. No Rio de Janeiro, os mecanismos de controle social e impulso em direção ao “progresso” eram similares, uma demonstração de um projeto nacional de modernidade. Tal projeto não se encerra na dita modernização, mas também reproduz modelos de violência coloniais e raciais, mesmo após a abolição da escravatura.

A então capital do Brasil, passou por vastas reformas urbanas logo no início



do século xx, um processo anterior a São Paulo. As “ações combinadas dos governos federal e municipal miravam em cheio a liberdade de ocupação dos espaços públicos e privados das áreas mais antigas da capital” (MARINS, 1998, p.142-143). Essas ações estavam inseridas em um contexto de intenções “civilizatórias” e “modernizadoras” para inserir o país no trânsito de capitais, produtos e populações liberados pelo hemisfério norte.

Assim, de maneira análoga às principais cidades europeias, o Rio de Janeiro teve como modelo para suas principais reformas urbanas os grandes bulevares de Haussmann, gestor da Paris burguesa e monumental no fim do século xix. A conhecida reforma de Pereira Passos materializou o alargamento de vias, aterros, túneis e a extinção de estalagens e cortiços, que representaram verdadeiras cicatrizes na topografia desta cidade tão “bonita por natureza”.

Ao mesmo tempo que as reformas urbanas estabeleciam novas caracterizações para os espaços públicos, também controlavam as práticas privadas, institucionalizando códigos de comportamento em torno da estimada família nuclear. Essa cidade moderna promoveu uma gramática de comportamentos que privilegiava a forma de morar verticalizada e coletiva para atender à nova morfologia urbana: o apartamento.

A cidade tornou-se demonstração material dessa renovação que carregava um avesso absolutamente perverso. “Numa singular simbiose com as reformas da cidade, os moradores expulsos pelas demolições alimentavam-se dos destroços, extraindo dali os materiais de construção que acabariam perpetuando as vizinhanças que as obras públicas pretendiam extirpar” (MARINS, 1998, p.154). Se a década de 1940 representou uma intensa expansão dos apartamentos na Zona Sul, foi também o momento de explosão das favelas nos morros da cidade, em um movimento absolutamente consciente por parte das autoridades públicas. A ocupação formal é dada pela exiguidade dos terrenos disponíveis, espremidos entre os maciços rochosos, enquanto a ocupação destes morros se dá principalmente pelas camadas mais pobres da população, numa verdadeira

justaposição social na Zona Sul e no centro da cidade.

Clarice Lispector (1998) costura passagens cotidianas, como a alegoria do voo de uma galinha ou a agonizante cena de um cego mascando chiclete, para entender a condição feminina nesse núcleo familiar – com elos, limitações e enlacs variados. Suas personagens caminham pelas regiões mais abastadas da cidade e relatam a alternância entre o doméstico e o urbano com bastante desconforto. As descrições dos espaços percorridos por elas na cidade são um tanto borradas, genéricas e pouco precisas, como um reflexo de uma falta de domínio do tecido urbano e mesmo um incômodo de desbravar o espaço público.

O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. 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 — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou no banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram. (LISPECTOR, 1998, p.22-23).

Para as mulheres de classes mais altas, os padrões modernos foram grandemente disseminados em materiais publicitários especificamente direcionados para esse público, em meados do século xx. Anúncios, propagandas, reportagens e produções cinematográficas importavam esses ideais e acabaram por moldar profundamente o estigma da “mulher moderna”, segundo Sabrina Fontenele Costa (2019, p.222-223). É nesse momento em que surge uma espécie de chancela para que a mulher de classe alta ocupasse mais o espaço público, uma vez que foi visto nessa parcela da população a oportunidade de torná-la também detentora do poder de consumo. Portanto, há uma especificidade desse momento que convida determinadas mulheres ao espaço público, embora sem jamais abandonar a domesticidade. Ou seja, há aqui um dilema intrínseco à mulher moderna: a estaticidade e a estabilidade do espaço doméstico são tensionadas pelo incentivo de ocupação do espaço público.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite — tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E o cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. (LISPECTOR, 1998, p.23).

Essa relação hesitante com a cidade provém de uma prática corporal feminina que teme a dimensão pública, justamente porque são corpos socialmente desautorizados a ocupar esse espaço. Esse não reconhecimento de si própria no espaço urbano gera descrições mais imprecisas do deslocamento das personagens. Não há uma atenção especial em localizar geograficamente onde essas mulheres vão, mesmo porque as passagens pelo espaço público são feitas de maneira estrita e controlada, muitas vezes mediadas pelos transportes como ônibus, bondes ou automóveis.

Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector representam dissensos corpóreos em seus relatos pela cidade. Ainda que guardem semelhanças, seus corpos gritam em diferenças. Rebecca Solnit (2016, p.390-391) faz uma colocação precisa a este respeito para as mulheres: "Pertencer à casta respeitável tem como preço relegar-se à vida privada; pertencer à casta que goza de liberdade espacial [...] tem como preço o respeito social".

As duas escritoras carregam corpos desviantes: ser mulher já basta. Embora, entre si, percebem desencontros de vivências. Sobre o diálogo apresentado anteriormente, não se sabe ao certo qual a sua veracidade. No entanto, há que se atentar à maneira como as autoras estão representadas nestas falas. Carolina Maria de Jesus está como a porta-voz de uma coletividade localizada geográfica e socialmente, alguém que apresenta um testemunho, uma denúncia verídica — e que, portanto, escreve verdadeiro. De outro lado, Clarice Lispector é colocada como a "ilustrada e culta" escritora, que domina as palavras de tal maneira que é capaz de acessar o íntimo e a essência de seu leitor, ou, na maior parte das vezes, leitora — e como escreve elegante!

Os tensionamentos entre corpo e cidade informados pela ideia de modernidade, demonstram como este fato social não pode ser entendido de forma desatrelada a dados de violência de gênero, raça e classe. As narrativas escritas por essas duas mulheres, os trajetos que seus corpos desempenham e as coletividades que as representam estão fortemente inscritas no tecido da cidade: estas violências fazem parte deste chão.

Há que pensar essa ação de ocupar este chão. Nesta valsa dos corpos desviantes, ocupam-se esquinas, poças, rachaduras. Diz Lepecki (2012, p.58): "É porque o chão, mesmo estando aí, nunca nos é dado — ele tem que ser ocupado mesmo". Assim como a dança rearticula o corpo, performa o improvável e desobedece a coreografia, deve haver formas de desprogramar as ocupações planejadas no chão da cidade. Deve haver! É urgente encontrar e reconhecer ocupações desviantes. A cidade há de ser dançada.

CRÉDITO DAS IMAGENS

Recueil de dances, composées. Fonte: FEUILLET, M. (1700).
Carolina Maria de Jesus. Norberto/ Acervo Última Hora/
Folha Imagem.
Clarice Lispector. Divulgação: Rocco.

REFERÊNCIAS

- BARONE, Ana Cláudia Castilho. Negra ou pobre? Migrante ou despejada? Carolina de Jesus e o enigma das classificações (1937-1977). *Afro-Ásia*, Salvador, n.59, p.43-75, 2019. DOI: 10.9771/aa.voi59.24977.
- CASTRO, Ana Claudia Veiga de. Figurações da cidade: um olhar para a literatura como fonte da história urbana. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v.24, n.3, p.99-120. set./dez. 2016.
- COSTA, Sabrina Studart Fontenele. A mulher moderna: práticas urbanas e vida doméstica em São Paulo (1930-1960). *História e Cultura*, Franca, v.8, n.2, p.219-237, ago./nov. 2019.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Mulheres sem história. *Revista de História*, DH-FFLCH-USP, n.114, p.31-45, jan./jun. 1983.
- FARIAS FILHO, José Almir. O corpo na cidade: entre o urbanismo protético e as estratégias de resistência. *Revista Interfaces*, v.19, n.2, Rio de Janeiro, p.201-216, 2013.
- FEUILLET, Raul Auger. *Recueil de dances, composées*. 1700. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10881643z>. Acesso em: nov. 2023.
- JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 8, n.093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/08.093/165>. Acesso em: out. 2023.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. [1960]. São Paulo: Ed. Ática, 2015.
- LEPECKI, André. *Coreopolítica e coreopolícia*. Nova Iorque: Tisch School of the Arts, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. [1960]. Rio de Janeiro: Ed. J. Olympio, 1998.
- MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.131-214.
- MENDES CAMPOS, Paulo. A autora mais cara do ano. *Manchete*, Rio de Janeiro, n.485, p.48, 5 ago. 1961.
- SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. [2001]. Trad. Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2016.

SOBRE A AUTORA

Aluna de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo na Escola da Cidade.

luizafbcosta@gmail.com