

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

ANA CLEIA SILVA PEREIRA

**TESSITURAS DE MEMÓRIA EM *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA  
FAVELADA*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

SÃO LUÍS  
2023

ANA CLEIA SILVA PEREIRA

**TESSITURAS DE MEMÓRIA EM *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de concentração:** Literatura, Cultura e Memória.

**Orientadora:** Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Morais

SÃO LUÍS

2023

Pereira, Ana Cleia Silva.

Tessituras de memória em Quarto de despejo: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus / Ana Cleia Silva Pereira. – São Luís, 2023.

... f

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Maranhão, 2023.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Morais.

1.Memória. 2.Quarto de despejo. 3.Literatura. I.Título.

CDU: 821.134.3(81).09

**TESSITURAS DE MEMÓRIA EM QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO  
DE UMA FAVELADA, DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

Ana Cleia Silva Pereira

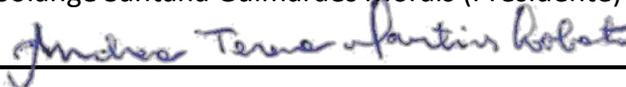
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Examinada por:



---

Prof. Dra. Solange Santana Guimarães Morais (Presidente)



---

Prof. Dra. Andréa Teresa Martins Lobato (UEMA)

---

Prof. Dra. Lucélia de Sousa Almeida

Documento assinado digitalmente

**gov.br**

LUCÉLIA DE SOUSA ALMEIDA

Data: 26/05/2023 12:25:39-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

“As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há várias coisas belas no mundo Que não é possível descrever-se” (Carolina de Jesus, 2013).

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus por estar comigo em todas as horas e por ser minha fortaleza.

À Universidade Estadual do Maranhão – UEMA pela formação acadêmica e por todas as oportunidades que eu tive, enquanto aluna da graduação e da Pós-graduação.

Agradeço a minha orientadora, Prof. Dra. Solange Santana Guimarães Moraes por suas contribuições, pela paciência, pelos ensinamentos e incentivos ao longo dessa jornada.

Ao professor Dr. Elizeu Arruda de Sousa, meu orientador na graduação, por seus incentivos, que permitiram eu me aventurar no mestrado.

Aos professores do mestrado pela dedicação e acolhida, por todo ensinamento durante esses anos de estudo e pesquisa, em especial ao professor Dr. José Henrique de Paula Borralho, que eu tive o prazer de conhecer pessoalmente e realizou contribuições muito significantes para nossa pesquisa.

Às professoras da banca de qualificação, Profa. Dra. Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro e Profa. Dra. Andréa Tereza Martins Lobato pelas considerações feitas, que foram muito importantes para conclusão deste trabalho.

À minha mãe Deuselice, e minha madrinha Deuselina pelo apoio, pelo amor incondicional e por serem minhas incentivadoras, ao longo da minha vida.

Aos meus irmãos, Kleison e Kleyton, e aos meus amigos Marcus, Josilene, Joseane, Yasmine, Eniely e Arnaldo.

Para terminar, agradeço a todos que contribuíram direta, ou indiretamente com a realização deste trabalho.

## RESUMO

Partindo da ideia de que a literatura se utiliza da memória como fonte de inspiração para a representação da realidade nas tramas ficcionais, o presente trabalho analisa a exclusão sociocultural e suas relações com as memórias individual e coletiva, na obra *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* (1960 [2014]), de Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Tendo como plano de fundo a representação de uma memória que transcende a subjetividade, o livro, construído em forma de diário, registra o cotidiano de Carolina no âmbito da favela do Canindé, na cidade de São Paulo, onde ela e seus filhos viveram grande parte das suas vidas. A partir dos seus relatos, a escritora expõe sua experiência como catadora e a situação de miséria da população residente na favela. Além disso, tece fortes críticas à sociedade, e posiciona-se diante da sua condição de subalterna. Apoiada nessas informações, para a realização desta investigação adotamos como metodologia a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, na qual discutimos a temática em conformidade com os estudos literários. Nessa perspectiva, quanto ao debate memorialístico o trabalho pauta-se nas ideias de autores como Halbwachs (2013), Le Goff (2013), Ricoeur (2010) e Assmann (2011); no campo da literatura e crítica literária a pesquisa partiu dos discursos de Bakhtin (1997) Farias (2017), Dalcastagné (2012), Resende (2008) e outros. Tendo em vista o percurso de análise na obra em estudo, será possível perceber que a memória individual registrada em *Quarto de Despejo* (1960 [2014]) tem implicações coletivas, uma vez que o passado e presente dialogam por intermédio de questões históricas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Quarto de Despejo. Literatura.

## ABSTRACT

Starting from the perspective that literature uses memory as a inspiration source to represent reality in its fictional plots, the present work analyzes the social cultural exclusion and their individual and collective memories in the literary work *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* (1960 [2014]), from Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Having as background the representation of a memory that transcends the subjective, the book, built as a diary, registers the daily of Carolina in the Favela do Canindé, in São Paulo, where she and her children lived most of their life. From her reports, the writer exposes her experience as a scavenger and the misery situation of the favela's residents, beyond that, she strongly criticizes society, and stands in front of her condition as a subordinate. Supported in this information to make this investigation we adopted as methodology the bibliography research of qualitative nature, in which we discuss the thematic according to literary studies. In this perspective, as for the memorial debate the work builds itself in the ideas from authors such as Halbwachs (2013), Le Goff (2013), Ricoeur (2010) and Assmann (2011); in the field of literature the research came from the discussion of Bakhtin (1997) Farias (2017), Dalcastagné (2012), Resende (2008) and others. Having in sight that the route of analyzes from the work in study it will be possible to perceive that the individual memory registered in *Quarto de Despejo* (1960 [2014]) has collective implications, once that past and present talk through historical questions.

**Keywords:** Memory. Quarto de Despejo. Literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1. MEMÓRIA E LITERATURA: BASES CONCEITUAIS.....</b>	<b>17</b>
1.1 Enfoques sobre memória .....	17
1.1.2 Memória e Esquecimento: um caminho de mão dupla .....	29
1.1.3 Memória coletiva .....	33
1.2 Literatura, um lugar de memória .....	37
1.2.1 Diário: um instrumento de conservação de memória .....	44
<b>2. CAROLINA MARIA DE JESUS: O PODER DA EXPRESSÃO .....</b>	<b>49</b>
2.1 Relatos de uma vida à margem .....	49
2.2 Uma escrita para além do tempo: caminho literário e repercussões na contemporaneidade.....	55
<b>3. QUARTO DE DESPEJO: UM LUGAR DE MEMÓRIA .....</b>	<b>62</b>
3.1 Trajetória narrativa .....	62
3.2 As representações memorialística em <i>Quarto de despejo</i> (2014).....	68
3.2.1 Memória e debates sobre o racismo .....	68
3.2.2 A memória e a representação da mulher .....	76
3.2.3 Memória e representação da pobreza .....	82
3.2.4 Memória e representação da violência .....	88
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>97</b>

## INTRODUÇÃO

As histórias de exclusões sociais e culturais, a exemplo das que tematizam racismo, pobreza e violência, sempre estiveram presentes nas produções literárias brasileiras. Com a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), tal temática passou a ser ainda mais explorada. Nesse contexto, surgem obras que se afastam da estética literária canônica – por, dentre outros fatores, apresentarem uma escrita espontânea da língua portuguesa. Conseqüentemente, essas novas produções, cujas escritas se configuram como uma forma de resistência, aproximam-se da grande massa, porque nascem nas periferias e não estão ligadas a um lugar de autoridade literária construído historicamente, contrastando, assim, com as produções da época, sobretudo as canônicas.

Seguindo essa linha de subversão ao poder acadêmico e linguístico, destacaram-se escritores como: Ana Cristina César (1952-1983); Cacaso (1944-1987); Paulo Leminiski (1944-1989); Francisco Alvim (1938); Chacal (1951) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977), cuja obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960 [2014]) conseguiu relevância internacional ao tratar de suas memórias e da vida difícil na favela Canindé, no Centro da cidade brasileira de São Paulo (SP).

Em sua obra, Carolina de Jesus registra memórias vividas e memórias de eventos, como a escravização de negros e negras que ela compartilha por tabela, isto é, por ser uma mulher negra e neta de escravizados. Ciente da sua ancestralidade, a escritora constrói uma narrativa cuja leitura pode ser realizada tendo em vista a escrevivência, termo cunhado por Maria Conceição Evaristo (1946). Desse modo, seus escritos são uma forma de resistência aos preconceitos e à vida difícil que ela levava.

Nesse sentido, esta pesquisa surgiu do desejo de explorar, de forma mais detalhada, a obra *Quarto de despejo* (2014). Entretanto, compreende-se que trabalhar com Carolina de Jesus é sempre desafiador, pois se trata de uma escritora que circunda um universo regado de vicissitudes.

Outro fator determinante para buscar mais informações sobre a obra objeto deste estudo foi o fato de tê-la pesquisado no trabalho monográfico da graduação em Letras, na Universidade Estadual do Maranhão. Na pesquisa,

realizamos um estudo comparativo entre *Quarto de despejo* (2014), de Carolina Maria de Jesus, e *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, na qual delineamos a representação de fenômenos geradores da exclusão social nas duas obras. Com o estudo, foi possível compreender o quão é importante a ficção abordar temas presentes na sociedade, uma vez que o texto literário contribui significativamente para nosso entendimento de mundo, pois, conforme afirma o crítico literário Antonio Candido (1995), a leitura literária permite-nos refletir sobre o mundo em nossa volta, abrindo nossos horizontes, ampliando os conhecimentos, possibilitando novas perspectivas.

A escolha do tema da pesquisa foi motivada pelo fato de que a narrativa apresenta muitas experiências compartilhadas, pois, ao registrar suas memórias, Carolina de Jesus organiza seu discurso tomando como base não apenas sua história de vida, mas a jornada da população subalternizada que residia/reside em favelas brasileiras, bem como em outras partes do país. Tal fato contribuiu para que o livro fosse recebido de forma tão impactante pela sociedade, uma vez que a representação desses dilemas sociais nunca havia sido tão bem explorada na produção literária e, principalmente, por alguém que sofreu de perto as consequências desses impasses.

Outra característica marcante que aguçou nosso desejo para a investigação da obra de Carolina de Jesus foi o fato de a narrativa ter sido inaugural ao trazer voz à vivência dos invisíveis sociais, posto que essas vozes foram, por muito tempo, afastadas do universo literário. Assim, a literatura brasileira dos últimos tempos tem sido um espaço fértil para essas múltiplas expressões que, segundo Resende (2008), surgem, principalmente, das áreas periféricas. Portanto, estudar mais sobre a obra é entender também a ocorrência desses discursos.

*Quarto de despejo* (2014), por meio de uma escrita de cunho testemunhal, trata do cotidiano da autora e dos moradores da Favela do Canindé (SP-SP). Na narrativa, são abordadas as consequências do processo de expansão da infraestrutura urbana da cidade de São Paulo, entre os anos de 1955 e 1964, que favoreceram a aglutinação e a marginalização das pessoas em favelas.

Escrito por uma mulher negra, pobre e pouco instruída, a obra supracitada traz um relato autêntico da luta pela sobrevivência em um contexto de exclusão e desperta várias inquietações em seus leitores, porque trata de temas como a miséria, a fome, a violência e a marginalização da população que reside em

favelas. Além disso, a partir da enunciação de suas vivências e da sua escrita intimista, Carolina de Jesus ultrapassa a fronteira da literatura, ao trazer uma denúncia minuciosa das mazelas a que são expostos os moradores das áreas periféricas das cidades brasileiras.

Nos diários de Carolina de Jesus, que foram transformados em livros, a descrição dos acontecimentos é marcada pela rotina exaustiva da autora, que narra todo seu cotidiano. Aos 44 anos, com três filhos e sem perspectivas futuras, ela via na escrita uma forma de desabafar, minimizar suas dores e de mudar de vida. E foi na favela Canindé que Carolina de Jesus teve seu talento descoberto, porque o alagoano Audálio Ferreira Dantas, jornalista da *Folha da Noite*, teve acesso aos manuscritos da autora e decidiu publicá-los no *Jornal Folha de São Paulo*. Tempos depois, os cadernos se transformaram no livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960 [2014]). Em 1960, o livro foi publicado e virou um sucesso de vendas, sendo traduzido para mais de treze idiomas, e com tiragem de venda nacional superior a 100 mil exemplares.

No Brasil, a trajetória de Carolina de Jesus (1914-1977), até chegar ao sucesso, é marcada por inúmeras críticas, principalmente por sua escrita, que fugia aos padrões estéticos da época quanto à forma e ao conteúdo. No exterior, a escritora foi reconhecida como um símbolo de resistência por seu discurso forte e denunciativo das mazelas sociais brasileiras. Sua obra tem uma linguagem própria, porque, mesmo com um discurso marcado pela informalidade, possui uma elocução que, muitas vezes, chega a ser poética. Ao pesquisar o lugar da autora na literatura brasileira, Andrade (2008) destaca que:

[...] podemos dizer que Carolina Maria de Jesus “mora na literatura”, faz parte da história da “literatura das minorias”, aliás, não existe uma única literatura, esse mito vem sendo desconstruído pelos leitores que leem textos como *Quarto de Despejo*, uma obra escrita por uma marginalizada, cuja linguagem é capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido por escritores de elite (ANDRADE, 2008, p. 94).

Evidenciamos que Carolina de Jesus trouxe uma nova perspectiva para o fazer literário e, para Santos (2010), com sua obra, a autora proporciona a possibilidade de fazer uma leitura da construção do sentimento nacional a partir da visão marginal, não intelectualizada e nem erudita, que se confronta com a percepção ufanista e elitizada hegemônica; isso se deu porque a escritora

imprimiu, em sua obra, a visão do excluído sobre sua própria ótica. O jornalista Roberto da Matta (1996) ratifica que a obra de Carolina tem uma grande importância social, pois:

Esta pobre negra realizou um feito único na sociologia da pobreza mundial: escreveu sobre o seu dia-a-dia, objeto miserável, cru, doente, louco, marginal, revoltante e socialmente doentio. Esse cotidiano capitalista que, desde os escritos de Marx, se deseja inutilmente humanizar (DA MATTA, 1996, s/p).

Dessa forma, ao representar sua situação de miséria dentro da favela Canindé, Carolina de Jesus chamou a atenção para a classe subalternizada que vivia à margem da sociedade, causando empatia e até mesmo revolta nos leitores, pois seu texto permite analisar não só esses problemas, mas várias questões surgidas das contradições sociais. Destarte, sua obra tem uma grande importância para a literatura brasileira, pois focaliza a realidade nua e crua com dilemas que até hoje são verificáveis.

*Quarto de despejo* (2014) levanta muitas questões relevantes para a literatura contemporânea, a exemplo do limite entre ficção e realidade, haja vista que no livro realidade e ficção estão entrelaçados nas experiências cotidianas da autora. Por meio de sua obra, Carolina de Jesus reproduz fatos ligados à memória e à história do país, representando uma realidade de miséria que atingia as classes subalternizadas e invisíveis para elite econômica do país.

A obra contextualiza a experiência de miséria vivenciada pela protagonista, que é a própria Carolina Maria de Jesus, diante do cenário econômico da época. Dessa forma, a escritora ficcionaliza a realidade em que está inserida, na qual o país vivia grandes transformações socioeconômicas, marcadas pelo período de redemocratização iniciado com o governo de Getúlio Vargas (1951-54), bem como pelo projeto desenvolvimentista e internacionalizante da economia brasileira, no governo de Juscelino Kubitschek (1956-61). Além disso, trata da pior face da favela Canindé, haja vista que a autora detalha, com a precisão de quem vive em condições precárias, a violência, a fome e a luta pela sobrevivência.

Como sabemos, a literatura está profundamente ligada às práticas sociais, uma vez que recria, interpreta e reinventa o real, podendo expor vários aspectos da sociedade, o que Aristóteles (1987), ao tratar da arte em geral, denominou de experiência mimética. Assim, mesmo sendo ficcional, a obra

literária pode ser considerada como uma representação verossímil da sociedade, tendo em conta as abordagens sobre os aspectos inerentes à interação humana no contexto das relações sociais. Nessa direção, Facina (2004) salienta que:

A literatura não é espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo. Ela expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que as formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência. Elas compõem a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais aos quais eles pertencem ou com os quais se relacionam. Nesse caso, analisar visões de mundo e ideias transformados em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores histórica e socialmente (FACINA, 2004, p. 25).

Nesse sentido, a literatura é capaz de apresentar um retrato da realidade, podendo descrever, criticar, ironizar ou satirizar problemas do cotidiano. Além disso, mesmo que de forma fictícia, possui a capacidade de levar o leitor a entender a realidade, ou seja, interpretá-la tal como ela é, permitindo, também, o contato com outras visões de mundo, mostrando que o elemento social faz parte das práticas literárias, uma vez que, conforme Candido (1976, p. 7), o elemento social importa na medida em que “o externo se torna interno”.

Outra característica marcante da obra *Quarto de despejo* (2014) é o fato de que a memória é parte recorrente, seja por meio das lembranças dos acontecimentos narrados, ou pelo valor que tem para contemporaneidade, tendo em vista que a autora Carolina de Jesus, através das dimensões individual, coletiva e social, representa a realidade das minorias brasileiras do século XX, por meio de fatos ligados à memória social e política do país.

A memória nos permite construir, desconstruir e reconstruir imagens que são fundamentais para nossas identidades individual e coletiva. O sociólogo Maurice Halbwachs (2013) destaca que a memória deve ser vista como um fenômeno social. Para o sociólogo francês, todas as nossas lembranças e tudo que a integra não pode ser concebido como algo de teor estritamente subjetivo ou matéria de plena individualidade, uma vez que essas recordações são determinadas socialmente, sendo associadas a um contexto de coletividade. Desse modo, o autor explica que essas memórias não podem ser analisadas

desgarradas do seu habitat social ou apenas sob a perspectiva de manifestação individual/espiritual, pois “só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais corrente do pensamento coletivo” (HALBWACHS, 2013, p. 36).

Acerca da discussão se memória é, na sua origem, individual ou coletiva, Lowenthal (1998, p. 78) afirma: “o passado lembrado é tanto individual quanto coletivo. Mas como forma de consciência, a memória é total e intensamente pessoal; é sempre sentida como algum acontecimento [que] ocorreu comigo”. Entrando também no debate sobre memória, Jaques Le Goff (2013) pontua que ela é:

um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. [...] A memória na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (LE GOFF, 2013, p. 435-437).

Portanto, o ato de lembrar retoma o passado e serve de referência para o presente. A memória traz consigo várias significações. Por isso, falar sobre ela exige um diálogo permanente com os diferentes períodos.

Isso posto, diante da importância da obra e do impacto social proporcionado pela denúncia de questões como racismo, fome, violência, entre outras, questiona-se: como o delineamento da exclusão sociocultural na obra *Quarto de despejo* (2014), de Carolina Maria de Jesus, relaciona-se com as memórias individual e coletiva?

Com base nessa questão, o objetivo desta pesquisa consiste em analisar a exclusão sociocultural e suas relações com as memórias individual e coletiva na obra *Quarto de despejo* (2014), de Carolina Maria de Jesus. Para essa investigação, traçamos os seguintes objetivos específicos: examinar os enfoques sobre memória e literatura; compreender as relações da obra com a memória a partir dos relatos da narradora-personagem; revelar como ocorre o processo memorialístico e a exclusão sociocultural na obra a ser analisada.

Para tanto, este trabalho parte de uma pesquisa bibliográfica de viés qualitativo. O estudo envolve a análise da obra que é objeto de estudo a partir de uma revisão de um aporte teórico, que auxiliará na reflexão, na discussão e

na análise da exclusão sociocultural e suas relações com a memória na obra *Quarto de despejo* (2014). Desse modo, esta dissertação encontra-se estruturada em três capítulos que competem à fundamentação teórica e a análise literária, nas quais foram estabelecidos subtópicos para o desenvolvimento dos pontos norteadores. A discussão teórica está dividida da seguinte forma: Capítulo 1- Memória: bases conceituais; Capítulo 2- Carolina Maria de Jesus: o poder da expressão; e Capítulo 3 - Quarto de despejo: um lugar de memória, tópico em que será contemplada a análise literária.

O primeiro capítulo trata das bases conceituais da memória, no qual realizaremos uma discussão sobre memória individual e coletiva e memória literária, tomando como base o pensamento de Halbwachs (2013) e de outros autores. Trataremos, ainda, sobre a contribuição que os estudos sobre memórias coletiva e individual apresentam para ficção contemporânea, de modo a contemplar suas implicações para o fazer literário da atualidade, uma vez que, devido aos avanços dos estudos nessa área, vem sendo um tema bastante explorado pelos pesquisadores da nova geração.

No segundo capítulo, intitulado Carolina Maria de Jesus: o poder da expressão, realizaremos um breve histórico da vida e obra de Carolina de Jesus, apresentando os fatores que contribuíram com sua produção literária, desde a sua infância até sua consagração e morte. Além do mais, traçaremos seus caminhos literários e os desafios enfrentados pela autora em uma época marcada por uma tradição literária misógina. Ao fim do capítulo, faremos o levantamento de sua fortuna crítica.

Por fim, no terceiro capítulo analisaremos a obra *Quarto de despejo* (2014), procurando entender como a exclusão sociocultural se relaciona com a memória individual e coletiva, usando como base as narrativas da obra estudada. Analisaremos, também, os efeitos que *Quarto de despejo* (2014) traz para produção literária contemporânea, já que é uma obra cujo enredo representa questões que perpassam a ficção, ao retratar, de forma consciente, problemas verificáveis na atualidade.

## 1. MEMÓRIA E LITERATURA: BASES CONCEITUAIS

Neste capítulo, mostraremos as principais discussões sobre memória. Nele, apresentaremos, também, as principais linhas teóricas que permeiam a pesquisa, em especial as que se relacionam aos debates sobre memória e literatura. Nessa perspectiva, as discussões se darão por intermédio de autores como Émile Durkheim (1896); Henri Bergson (2010); Maurice Halbwachs (2013); Jacques Le Goff (2013); Santo Agostinho (1987); Paul Ricoeur (2010) e outros.

### 1.1 Enfoques sobre memória

A obra de Carolina Maria de Jesus é constituída por representações de acontecimentos que fazem parte da memória histórica do país. O passado e o presente articulam-se por intermédio de vivências coletivas, cujas temáticas circundam a violência, o racismo, as desigualdades e a exclusão. Assim sendo, *Quarto de despejo* (2014) revela-se como um espaço literário memorialístico, tanto individual, quanto coletivo, uma vez que, através dos seus relatos, a escritora associa sua situação de marginalizada aos resquícios do passado, cujas marcas são verificáveis na atualidade. Dessa forma, é de crucial importância compreender as origens e as implicações que os estudos sobre memória exercem no âmbito da produção literária.

Iniciando a discussão, Chapouthier (2005, p. 9) definiu a memória em dois sentidos. No sentido estrito, na qual, a “[...] memória é a capacidade que certos seres vivos têm de armazenar, no sistema nervoso, dados ou informações sobre o meio que os cerca, para assim modificar o próprio comportamento”. E num sentido mais amplo, em que o autor declara que a memória é, também, “[...] todo traço deixado no mundo ou nos componentes deste por um determinado evento”.

Etimologicamente, a palavra memória origina-se do grego, "mnemis", ou do latim, "memoria", cujos significados referem-se à conservação de uma lembrança. A filósofa Marilena Chaui (2005, p. 138) destaca que, para a cultura grega, o termo estava recoberto de um halo de divindade, pois se referia à "deusa Mnemosyne, mãe das Musas, que protege as artes e a história". Essa afirmativa também é confirmada pelo historiador francês Jacques Le Goff (2003), ao apontar que:

Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, Mnemosine. É a mãe das nove musas, que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos”, da Idade Heróica e, por isso, da idade das origens (LE GOFF, 2003, p. 433).

Nessa direção, segundo a mitologia, Mnemosyne era a deusa da memória, responsável por nomear vários objetos e criar conceitos para que os mortais conversassem sem brigar e pudessem se entender. Além disso, Mnemosyne possuía um exímio talento de contadora de histórias e, com isso, conseguiu atrair o amor e a atenção do Deus Zeus. Dessa relação, nasceram nove musas, também conhecidas como filhas da Memória. As musas nasceram para serem as protetoras das artes, ciências e letras e, também, tinham por função presidir as diversas formas do pensamento: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática, astronomia. Portanto, a narrativa dos gregos aponta Mnemosyne como a responsável pela revelação e conhecimento do mundo através da memória.

Da mesma forma que criaram o mito de Mnemosyne, os gregos também reproduziram o mito de Penélope, que, após um ano de casada com Ulisses, viu o amado partir para a Guerra de Tróia. Depois de muito tempo sem notícias do marido, a família de Penélope sugeriu que ela se casasse novamente. E para ganhar tempo, enquanto esperava por Ulisses, um de seus artifícios foi declarar que estava empenhada em tecer uma tela para o dossel funerário do sogro, com a promessa de escolher o pretendente quando a obra estivesse pronta, como podemos visualizar no trecho abaixo:

Eles me pressionam para que me case e eu venho tecendo enganos; para começar, um deus suscitou-me a ideia de instalar em meus aposentos um grande tear e pôr-me a tecer um pano delicado e demasiado longo, e daí lhes disse: “Moços, pretendentes meus, visto como morreu o divino Odisseu, pacientai em vosso ardor pela minha mão até eu terminar a peça, para que não se desperdice o meu urdume: é uma mortalha para o bravo Laertes, para quando o prostrar o triste destino da dolorosa morte, a fim de que nenhuma das aqueias do país se indigne comigo por fazer sem um sudário quem possui tantos haveres”. Assim falei e os seus corações altivos deixaram-se persuadir. Daí, de dia, ia tecendo uma trama

imensa: de noite, mandava acender tochas, e a desfazia (HOMERO, 2000, p. 225).

Assim, durante 20 anos, Penélope dedicou-se a tecer o tapete. Tecia durante o dia e, à noite, secretamente, desfazia o trabalho feito. Por fim, ao ser descoberta, Penélope teve de escolher outro homem e, nesse momento, Ulisses reaparece vestido de vagabundo e conquista, outra vez, o amor de sua esposa. O mito de Penélope está atrelado à preservação do vivido, o tecer e o desfazer são uma forma de manter viva a memória do marido Ulisses, assim como o movimento mnemônico na qual elaboramos, descartamos, ou esquecemos as lembranças insignificantes, e guardamos aquilo que, de certa forma, tem significado para nós.

Podemos observar essa metáfora da memória também em *A moça tecelã*, de Marina Colasanti. Assim como Penélope, a moça tecelã dedicava seus dias a tecer. No conto, a protagonista tecia a própria vida e, a partir do tear, mudou toda a sua realidade, como evidencia o excerto a seguir:

Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte. Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava (COLASANTI, 2009, p.11).

Observamos que, no conto, o tapete que nunca acabava faz referência, também, à memória, que comporta um número infinito de lembranças, podendo ser acessadas quando recebemos algum estímulo. Na narrativa, o tempo era determinado pela vontade da protagonista, que tecia por horas e horas a fio. Nesse outro trecho: “segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido”, verificamos uma referência à reconstrução e ao esquecimento, que são característicos do processo de recordação. A realidade tecida no conto revelou-se como algo traumático e, a partir daí, a moça desfaz tudo aquilo que lhe traz lembranças ruins, passando a tecer seu presente e a projetar seu futuro, representado, em outra passagem, pela linha do horizonte.

Verificamos que, desde a antiguidade clássica até a contemporaneidade, a concepção de memória apresentou muitas variações. Autores como Platão, Sócrates e até mesmo Aristóteles já discutiam sobre a dialética da memória. No

pequeno tratado *De memória e de reminiscência* (1962), Aristóteles apresenta uma importante contribuição para os estudos mnemônicos. Segundo o autor, “é a partir da memória que os seres humanos adquirem experiência” (ARISTÓTELES, 2006, p. 43). Na concepção do filósofo, as numerosas lembranças de uma mesma coisa acabam por produzir o efeito de uma única experiência.

Na idade Média e no período Renascentista, as compreensões acerca da memória se relacionavam aos currículos educacionais, que eram permeados de preceitos religiosos, cujas recordações dos conteúdos compreendiam, de um lado, a contemplação de textos bíblicos, e de outro o uso de técnicas retóricas recomendadas pelo professor de retórica romano Marco Fábio Quintiliano, que são a releitura, cópia, anotação e recitação do texto.

Ainda na Idade Média, surgem os estudos de Santo Agostinho, que estão, especificamente, ligados à vida e à concepção da filosofia próprias como um exercício permanente da razão. O chamado Bispo de Hipona escreveu 113 obras, das quais merece destaque *Confissões* (397/401). Trata-se de um dos seus livros mais conhecidos, considerado um clássico tanto da literatura mundial, quanto da teologia cristã, e até mesmo da filosofia, devido a sua importância para a história da humanidade.

Em *Confissões*, Santo Agostinho se utiliza de uma narrativa testemunhal da própria vida para falar sobre a criação, o tempo e a noção psicológica que temos dele. Além disso, ele narra sua evolução espiritual, bem como a sua procura pela verdade. Na obra, o autor confronta o tempo atual, isto é, em que está escrevendo a obra, com o tempo passado, o do objeto da sua narração, e conclui que antes da criação não havia tempo, existia somente Deus, eterno e estável. Portanto, de acordo com Agostinho, sendo Deus a origem de tudo, é ele, também, o criador de todos os tempos, pois o tempo nasceu com a criação (AGOSTINHO, 1987).

Agostinho (1987) destaca também que, quando procuramos compreender as coisas eternas, recorreremos à ideia da sucessão dos tempos passados e futuros e, por isso, não compreendemos a eternidade, pois de acordo com ele:

Na eternidade nada passa, tudo é presente, ao passo que o tempo nunca é todo presente. Esse tal verá que o passado é

impelido pelo futuro e que todo o futuro está precedido dum passado, e todo o passado e futuro são criados e dimanam d'Aquele que sempre é presente. Quem poderá prender o coração do homem, para que pare e veja como a eternidade imóvel determina o futuro e o passado, não sendo ela nem passado nem futuro? Poderá, porventura, a minha mão que escreve explicar isso? Poderá a atividade da minha língua conseguir pela palavra realizar a empresa tão grandiosa? (AGOSTINHO, 1987, p. 216).

Nesse sentido, Santo Agostinho acredita apenas na existência do tempo presente. Para ele, o passado seria a memória de um tempo que já passou e o futuro, por sua vez, seria uma projeção do presente. Nas palavras dele:

[...] nem há tempos futuros nem pretéritos. É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. Se me é lícito empregar tais expressões, vejo então três tempos e confesso que são três (AGOSTINHO, 2003 p. 284).

Como podemos perceber, Agostinho (2003) nega a existência dos tempos passado e presente. Todavia, ao mesmo tempo, o autor confirma que estes existem de forma subjetiva, ou seja, na nossa consciência. Portanto, para o teórico, o tempo seria subjetivo e psicológico.

As abordagens sobre o tempo podem ser observadas, também, no conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro* (1992), de Rubem Fonseca, em que é narrada a saga do escritor andarilho Augusto- Epifânio. Este, através das suas andanças, esmiúça a cidade, suas construções históricas, fachadas, telhados, janelas, cartazes pregados nas paredes, letreiros, pessoas, enfim, tudo o que pode ser visto, com o intuito de registrar em seu livro – que recebe o mesmo nome do título do conto supracitado. Neste percurso, o protagonista realiza um confronto entre presente e passado, através dos contornos físicos da cidade e da segregação imposta pelo processo de modernização:

[...] Augusto, sentado em frente ao seu enorme caderno de folhas pautadas, anota o que vê ao caminhar pela cidade e escreve seu livro a arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. Ele se mudou para o sobrado da chapelaria para melhor escrever o primeiro capítulo, que compreende, apenas, a arte de andar no centro da cidade. Não sabe qual capítulo será o mais

importante, no fim de tudo. O Rio é uma cidade muito grande, guardada por morros, de cima dos quais pode-se abarcá-la, por partes, com o olhar, mas o centro é mais diversificado e obscuro e antigo, o centro não tem um morro verdadeiro; como ocorre com o centro das coisas em geral, que ou é plano ou é raso, o centro da cidade tem apenas uma colina, indevidamente chamada de morro da Saúde, e para ser ver o centro de cima, e assim mesmo mal e parcialmente, é preciso ir ao morro de Santa Teresa, mas esse morro não fica em cima da cidade, fica meio de lado, e dele não dá para se ter a menor idéia de como é o centro, não se vê e mas calçadas das ruas, quando muito vê-se certos dias o ar poluído pousado sobre a cidade. Em suas perambulações, Augusto ainda não saiu do centro da cidade, nem sairá tão cedo. O resto da cidade, o imenso resto que somente o satanás da Igreja de Jesus Salvador das Almas conhece inteiramente, será percorrido no momento oportuno (FONSECA, 1992, p. 597).

Em suma, o centro da cidade do Rio de Janeiro é descrito, no conto, como um local de múltiplas vivências, que contrapõe a pobreza, o poder econômico e a religião. E é por dentro dos escombros da cidade que o protagonista se depara com a realidade silenciada dos marginalizados, representados pelos mendigos e prostitutas. Augusto/Epifânio busca, através da escrita de seu livro, “estabelecer uma comunhão com a cidade” (FONSECA, 1995, p. 600), ou seja, o protagonista visa a inserção das classes inferiores dentro do espaço citadino, haja vista que a personagem vê o espaço urbano destruído e segregado, como podemos verificar na passagem abaixo:

Presta atenção, bacana, a cidade não é mais a mesma, tem gente demais, tem mendigo demais na cidade, apanhando papel, disputando o ponto com a gente, um montão vivendo debaixo da marquise, estamos sempre expulsando vagabundos de fora, tem até falso mendigo disputando o nosso papel com a gente” (FONSECA, 1992, p. 613).

Essa característica também é corporificada na obra *Quarto de despejo* (2014), cuja favela é representada como a parte degradada da cidade de São Paulo, um espaço que favorece o isolamento e a inferiorização da população. Dessa forma, em *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro* (1992), o protagonista busca, através do resgate da memória, reverter essa segregação e a degradação tanto da cidade quanto das pessoas que foram excluídas diante do processo de modernização. Assim, a personagem estabelece uma dialética entre os tempos passado e presente, recriando, por meio da memória, as

imagens do passado, a história de vida de alguns personagens, e rememorando as construções históricas que fazem parte da história da cidade e da sua vida.

Contextualizando o conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro* (1992) com os estudos de Santo Agostinho (354-430 d. C.), verificamos que o tempo e a memória estão interligados, pois, conforme Agostinho, o tempo existe unicamente na consciência humana. Dessa forma, justificaria o sentimento de frustração e nostalgia de Augusto/Epifânio, ao perceber, no final do conto, que não há como reverter a destruição da memória da cidade, haja vista que é impossível mudar a ação do tempo.

Agostinho (2001), ao explicar a ligação entre passado, presente e futuro, incorporou o elemento memória. Para ele:

Nos palácios da memória, estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie [...]. Aí estão presentes o céu, a terra e o mar, com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recordo das ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recordo, aprendidos pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem (AGOSTINHO, 2001 p. 98).

Desse modo, Agostinho via a memória como um lugar privilegiado da transcendência do espírito, com o poder de conservar infinitos números de representações que poderiam ser acessadas a qualquer momento, se assim o sujeito desejasse. Além disso, na sua concepção, a memória seria também um local de arquivamento dos tempos.

Avançando na história, notamos que, no final do século XIX e no início do século XX, os estudos sobre a memória se concentravam, principalmente, nos campos da psicologia, sociologia e da filosofia, e é nesse contexto que surgem as ocorrências desses estudos em obra de autores como Émile Durkheim (1893), Sigmund Freud (1896), Henri Bergson (1889) e Maurice Halbwachs (1990).

Émile Durkheim está entre os principais precursores da sociologia. O autor acreditava que a sociedade poderia ser compreendida da mesma forma que os fenômenos da natureza. Na obra *Da divisão do trabalho social*, publicado em 1893, um dos seus primeiros trabalhos, Durkheim já tratava da consciência coletiva, termo que está profundamente ligado aos processos mnemônicos. Para o estudioso, a consciência coletiva ou consciência comum seria “o conjunto das

crenças e dos sentimentos comuns à média dos membros de uma mesma sociedade” (1893/1999, p. 50). Durkheim assegura também que a memória não pode ser concebida como um algo meramente biológico, mas como um fenômeno que se alia à dimensão do vivido e às experiências vividas.

O austríaco Sigmund Freud, com seus estudos, formulou inúmeras teorias que influenciaram, de maneira considerável, o campo da psicologia, tendo repercussão, até mesmo, nas áreas de Filosofia e Literatura. Para Freud (1896/1996), a memória não preexiste de maneira simples, mas múltipla, e é registrada em diversas variedades de signos. O estudioso afirma, também, que o aparelho mental possui capacidade receptiva ilimitada para novas percepções, registrando delas traços mnêmicos permanentes, embora não inalteráveis. De acordo com Conke (2014), Freud compreende a memória como uma grande força que, para além de armazenar recordações do passado, resiste, recalca e reprime as impressões.

Henri Bergson (2010), um dos principais filósofos do século XX demonstra, com sua obra, que a memória condiciona a integração do passado com o corpo presente. Para ele, ao registrar e afixar as percepções e representações dos sujeitos, a memória exerce um papel elementar na sua vida. Segundo o autor, a conservação que o espírito executa a respeito de si mesmo equivale à memória. Além disso, afirma, ainda, que a memória, assim como a percepção, tem uma dimensão inteiramente prática e subordinada à ação:

[...] A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (BERGSON, 2010, p. 77).

À vista disso, de acordo com Bérqson (2010), a memória tem a finalidade de invocar nossas impressões anteriores, o que corresponde a uma percepção presente, a fim de realizar um juízo mais adequado a determinadas situações. A memória seleciona, constantemente, incontáveis imagens semelhantes, que se projetam em busca de uma percepção nova. Para o autor, o corpo não é mais do que um centro de ação, e não de representação, sendo o cérebro o centro organizador desse sistema.

Inscrito nesse mesmo contexto e influenciado, no início dos seus estudos, por Henri Bergson, do qual foi aluno, Maurice Halbwachs rompeu com a ideia que se tinha, até então, de memória. Para Halbwachs, a memória sempre tinha um fundo social, coletivo. Ninguém poderia lembrar-se realmente de algo fora do âmbito da sociedade, pois a evocação de recordações é sempre feita recorrendo aos outros, seja a família, ou demais pessoas dos grupos que nos relacionamos. Em *Quarto de despejo* (2014), a evocação da memória pode ser vislumbrada através dos fatos ligados à afrodescendência da autora, e de questões sociais como a miséria, a fome e a violência, que sublinham as marcas do sistema colonial tanto na narrativa, quanto na sociedade vigente.

Nota-se que o pensamento de Halbwachs (2013) se insere na perspectiva social de Émile Durkheim, que introduziu o conceito de representações coletivas e da qual foi discípulo. Com seus estudos, Halbwachs (2013) busca explicar o funcionamento da memória centrado em condições sociais, pois, de acordo com o autor, os quadros sociais da memória eram uma combinação das lembranças individuais de vários membros de uma mesma sociedade. O estudioso afirma que:

A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados, nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem. [...] Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica (HALBWACHS, 2013, p. 14).

Logo, na concepção de Halbwachs (2013), o indivíduo que recorda está inserido em um contexto social no qual sempre há um ou mais grupos de referências, portanto, a memória é sempre produzida em grupo. Nesse sentido, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, porque jamais estamos sós (HALBWACHS, 2013). Em *Quarto de despejo* (2014), podemos vislumbrar tal aspecto quando Carolina de Jesus trata da história dos seus antepassados negros africanos, que foram escravizados no Brasil.

Como podemos perceber, os estudos de Halbwachs (2013) proporcionaram uma nova forma de pensar sobre os processos mnemônicos.

Além disso, notamos que, ao longo dos anos, vários estudiosos se dedicaram à compreensão do funcionamento da memória. Isso se deve ao fato de que a preservação do conhecimento e da história sempre foi uma preocupação da humanidade. Neste sentido, Oliveira (2015) afirma que:

A memória é fonte de ligação social, pois integra o presente ao passado, projetando ainda o futuro. Ela é o elemento que situa os indivíduos, proporcionando o reconhecimento e o reencontro, trazendo novos significados e sentidos para as histórias. Lembrar é saciar a vida de faltas inominadas e, ainda que os sujeitos possuam a faculdade do recordar-esquecer, acabam tornando-se servos da memória. E ela permanece. Tão subjetiva e, ao mesmo tempo, essencial para a identidade e a perpetuação da vida na sociedade (OLIVEIRA, 2015, p. 19).

Dessa forma, a memória é crucial para a compreensão do passado, porque, alicerçada nas nossas relações individuais e coletivas, permite a perpetuação do conhecimento, a construção e a reconstrução das lembranças. Em *Quarto de despejo* (2014), a memória se manifesta quando Carolina de Jesus refere-se a questões como o racismo, o preconceito e a marginalidade, que são problemas históricos.

Além disso, também são pertinentes ao estudo as contribuições de Pierre Nora (1993), que acentua o seguinte:

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vívido no eterno presente; a história uma representação do passado. Sendo afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas ou projeções (NORA, 1993, p. 9).

Podemos constatar, de modo geral, que a ideia que se tem de memória, na atualidade, vem ancorada nos princípios de Halbwachs (2013), para quem a memória é uma construção coletiva.

Analisando os estudos sobre memória no contexto brasileiro, evidenciamos que, por muitos anos, as pesquisas foram rudimentares. Souza e Gadea (2017), ao tratarem dos estudos sobre memórias coletiva e social no Brasil contemporâneo, destacam que foi a partir dos trabalhos de Ecléa Bosi que houve um crescente interesse pela questão da memória coletiva. Em seu livro *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (1994), Bosi afirma que:

A memória é um cabedal infinito do qual registramos um fragmento. Frequentemente, as mais vívidas recordações afloram depois da entrevista, na hora do cafezinho, na escada, no jardim, ou na despedida do portão. [...]. Continuando a escutar, ouviríamos o outro tanto e ainda mais. Lembrança puxa lembrança e seria preciso escutar o infinito (BOSI, 1994, p. 39).

Em resumo, Bosi (1994) percebe a memória como um elemento individual, mas que também faz parte das interações coletivas. Para a psicóloga paulista, a memória é um recurso infinito, mas registra somente fragmentos daquilo que nós vivemos. Bosi (1994, p. 44) acentua, ainda, que “enquanto um sujeito evoca, está vivendo atualmente e com uma intensidade nova a sua experiência”.

Outra estudiosa de destaque é Myrian Sepúlveda dos Santos (2012), que está entre os principais intelectuais responsáveis pela construção do campo de estudos sobre memória coletiva, no Brasil. Além das suas pesquisas e participações em eventos, a autora lançou, em 2003, o livro *Memória Coletiva e Teoria Social*, em que traz diferentes abordagens teóricas sobre a memória coletiva. Santos (2012) defende a tese de que todos os paradigmas teóricos clássicos são importantes à nossa compreensão do que sejam as memórias coletivas. Para a pesquisadora, a memória é uma forma de conhecimento em que emoções e sentimentos estão intrincados à razão de maneira muito forte (SANTOS, 2012).

Diante disso, é possível notar que os estudos dos processos mnemônicos se ligam à necessidade do homem em anunciar suas vivências, e esse fator constitui-se como um paradigma para contemporaneidade, pois, atualmente, o processo de conservação da memória está ligado diretamente ao uso das tecnologias digitais, que vêm se constituindo como instrumento de conservação da memória.

As mídias de memória, segundo Assmann (2011), ao mesmo tempo em que ofertam uma capacidade de armazenamento inimaginável, permitem a circulação de informações em um ritmo sempre mais veloz. Para a autora, a aliança da escrita e da memória, que os teóricos da renascença tornaram tão forte, é desfeita pela escrita eletrônica, que percorre seu próprio caminho sem se submeter mais à função comunicativa humana. Assmann (2011) ressalta que o recordar ainda existe, mas sob condições eletrônicas ele não consegue mais, como antes, espelhar-se metaforicamente no procedimento técnico da escrita.

Assman (2011) afirma, também, que a situação da memória cultural na era das mídias digitais parece estar marcada pelo fato de que se borra cada vez mais a linha que, antes, separava a recordação e o esquecimento. A autora reitera que a nossa história nos conduziu da escrita aos vestígios e, em seguida, ao lixo, pois:

As diversas mídias de memória não se sucedem, simplesmente, substituindo umas às outras. Elas subsistem umas ao lado das outras e equivalem a formas diversas de continuidade e descontinuidade na memória cultural. A referência ao passado não se dá de forma única, em momento algum; mais que isso, chega-se a uma estrutura sempre mais complexa de superposições e entrecruzamentos entre diferentes planos da memória (ASSMAN, 2011, p. 233).

Percebemos que, ao gerir nossos processos de recordação, as mídias digitais nos conduzem a diferentes planos da memória, tendo em vista que, segundo Assman (2011), a capacidade de armazenamento dessas mídias extrapola os limites de uma memória cultural, por oferecer uma enxurrada de informações. Portanto, como acentua Manuel Castells (1999), o desenvolvimento da internet nos leva para um novo paradigma guiado pela informação.

Nessa direção, as novas tecnologias aparecem como um aspecto influenciador do processo mnemônico, tendo em vista que, na contemporaneidade, vivenciamos a ascensão das tecnologias digitais, o que atinge diretamente as nossas relações cotidianas. Com isso, até mesmo a forma como percebemos a memória sofre alteração, principalmente porque as nossas interações com os outros vêm sendo alteradas, devido ao fato de que grande parte da população mundial interage uns com os outros, por meio das redes sociais, abrindo, assim, espaço para novas possibilidades de construção de memória, que surgem como um desafio para os estudos relacionados a essa temática.

Como podemos observar, o estudo da memória é crucial para a pesquisa aqui apresentada, tendo em vista que o objeto de análise constitui-se como um espaço de representação da memória individual e coletiva. Nos enfoques apontados ao longo desse tópico, notamos que a construção da memória é parte integrante das nossas relações em grupo, e que, atrelada a ela, surgem outras questões cuja compreensão é de fundamental importância para esse estudo, a

exemplo do esquecimento, que é um mecanismo natural ligado à conservação da memória. Dessa forma, o tópico seguinte tratará da dialética da memória e esquecimento.

### **1.1.2 Memória e Esquecimento: um caminho de mão dupla**

Este tópico destina-se à compreensão da dialética da memória e do esquecimento, tendo em vista que o esquecimento, desde as sociedades orais até o surgimento da escrita, constitui-se como um grande desafio para a humanidade. Além disso, recordar e esquecer estão, de certa forma, ligados, já que o esquecimento é a perda de informações armazenadas na memória.

Desde a antiguidade clássica, já havia uma preocupação com a questão do esquecimento. Os próprios gregos já buscavam explicações para esse fenômeno e, para isso, recorriam à mitologia. Eles acreditavam que as musas geradas da relação de Zeus e Mnemosýne, deusa da memória, e possuidora da memória pura, não tinham mais essa propriedade em sua totalidade e carregavam consigo o esquecimento (lesmosýne). Esse esquecimento, porém, não se dava por absoluto, uma vez que ocorria de forma seletiva. Assim, as musas possuíam um tipo de memória que seria uma memória para o esquecimento, o que, segundo Brandão (2000):

[...] trata-se de uma memória que, em vez de fluir sem limites, faz cessar algumas coisas, especificamente as preocupações. Se as musas fossem só memória, sem o esquecimento e a pausa, não deixariam de ser o mesmo que representam as sereias e acabariam por tornar-se fatais. Ora, ao unir-se a Memória a Zeus, mesclando-se com ele, na própria lógica da metáfora sexual, introduz-se nela algo diferente, algo que, tratando-se de uma divindade cujo nome revela um atributo unívoco bem estabelecido, só pode ser não-memória. As Musas, portanto, não são exclusivamente memória, mas memória e não-memória (expressa esta última como esquecimento, pausa) (BRANDÃO, 2000, p.18).

Podemos notar que o mito de Mnemosyne expressa a necessidade que os gregos possuíam de explicar os processos de memória e de esquecimento. Ribeiro (2005) destaca que o esquecimento é algo inerente e constante das diversas culturas, e ocorre por diferentes razões, seja por mediações entre grupos, seja por lutas ou mesmo disputas.

O filósofo Paul Ricoeur, em sua obra *Memória, História e Esquecimento* (2000), publicada em português no ano de 2007, trata do esquecimento como o emblemático da vulnerabilidade de toda a condição histórica. Ricoeur (2010), ao problematizar a recordação e o esquecimento, comenta que, na tentativa de “tudo lembrar” e “nada esquecer”, o homem busca o passado para torná-lo presente. Para o filósofo francês:

De um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a esquecer tudo? De outro, saudamos com uma pequena felicidade o retorno de um fragmento do passado arrancado, como se diz, ao esquecimento. As duas leituras prosseguem no decorrer de nossa vida – com a permissão do cérebro (RICOEUR, 2010, p. 427).

Para Ricoeur (2010), esquecer e lembrar fazem parte do percurso natural das nossas vidas. Dessa forma, podemos notar que, se não fosse por essa faculdade, estaríamos fadados a lidar com uma série de lembranças que sobrecarregariam nossa memória. Pierre Nora (1993), ao tratar da memória, ressalta que:

A memória é vida sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 09).

Nessa lógica, a memória está sujeita ao esquecimento. Portanto, Nora (1993) assegura que o esquecimento é uma parte importante no processo de construção e reconstrução da memória. Colaborando com esse pensamento, Enrique Padrós (1991) afirma que não há memória sem esquecimento, o que Ricoeur (2010) concorda ao discorrer que a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento.

Partindo desses apontamentos, o esquecimento é um mecanismo essencial para o processo de rememoração. Ribeiro (2005) acrescenta que:

A lembrança e o esquecimento são componentes da memória, um não existe sem o outro, no processo de atualização do passado, quando evocado. É a memória que nos dá a sensação de pertencimento e existência, daí a importância dos lugares de

memória para as sociedades humanas e para os indivíduos (RIBEIRO 2005, p.3).

Nessa perspectiva, se fossemos absorver todas as situações do nosso dia a dia, seria um grande desafio para nossa memória. Por isso, o esquecimento é crucial para não sobrecarregarmos nosso sistema mnemônico. Em razão disso, pode-se afirmar que o esquecimento tem como função orientar e otimizar a nossa tomada de decisões, mantendo apenas aquelas informações consideradas valiosas.

Citando o cantor brasileiro Roberto Carlos, em sua canção *Detalhes* (1971), notamos a relação entre memória e esquecimento. Na canção, o sujeito recorda de eventos, situações e sensações ao lado da pessoa amada, e, mesmo acreditando que ela não o esquecerá, sabe que o esquecimento é algo natural, como podemos constatar no trecho abaixo:

[...]Detalhes tão pequenos de nós dois  
São coisas muito grandes pra esquecer  
E a toda hora vão estar presentes  
Você vai ver  
[...] Eu sei que esses detalhes vão sumir  
Na longa estrada  
Do tempo que transforma todo amor  
Em quase nada  
(ERASMO CARLOS / ROBERTO CARLOS, 1971).

Como observamos, a letra da música é carregada de sentimentalismo e de lembranças de um amor interrompido por motivos não declarados. O esquecimento surge como algo resultante da força do tempo, que seleciona as memórias que deverão ser lembradas. Segundo o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1999), o indivíduo que não manifesta a força vital do esquecimento é incapaz de ser feliz. Para o estudioso, o homem, ao esquecer, organiza sua vida na direção dos objetivos imediatos, sem a intervenção da memória. Nietzsche (1999) destaca que:

Esquecer não é uma simples visinertiae [força inercial], como crêem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar assimilação psíquica) (NIETZSCHE, 1999, p. 47).

Dessa maneira, Nietzsche (1999) acredita que o esquecimento serve como um inibidor, que impede que alguns elementos negativos adentrem em nossa consciência. Para o filósofo alemão, sua função é impedir que esses elementos sejam digeridos e assimilados por nós. Além disso, o estudioso acredita que, sem esse mecanismo, o homem é incapaz de enxergar o novo. Portanto, memória e esquecimento são necessários para vida humana.

No livro *O doador* (2009), de Lois Lowry, que também foi adaptado para o cinema, é possível notar a importância da memória e as implicações do processo de esquecimento em nossas relações individuais e em grupo. O enredo se dá em uma comunidade que, *a priori*, é representada como um lugar perfeito, mas que guarda um grande segredo. O lugar foi erguido pela destruição e pelo sofrimento, mas todas essas lembranças ruins foram deixadas para trás. As pessoas seguiam regras e todos os sentimentos negativos eram reprimidos, até as crianças deviam seguir as normas, como evidenciamos no trecho abaixo:

Até as crianças eram repreendidas se usavam a palavra levemente, no meio de uma brincadeira, para zombar de um companheiro que deixasse de apanhar uma bola ou tropeçasse numa corrida. Jonas fizera isso uma vez, gritando para seu melhor amigo: “É isso aí, Asher! Você está dispensado!” – quando, com um erro tolo, ele havia feito seu time perder uma partida. O treinador chamou Jonas num canto para uma conversa séria e rápida, ele baixou a cabeça, envergonhado e cheio de culpa, e foi pedir desculpas a Asher depois do jogo (LOWRY, 2009, p.7).

Notamos que na comunidade não havia espaço para a transgressão, não havia sentimento ruim, mas também não existia memória. Na narrativa, apenas uma pessoa tinha acesso às informações do passado: o receptor de memórias. O receptor era escolhido pelos anciãos, e recebia do doador todas as memórias e conhecimentos do passado, incluído alegrias e tristezas. O dilema é instaurado quando o receptor se questiona se valeria mesmo a pena privar a comunidade de suas memórias para evitar um possível sofrimento. Se contextualizarmos a narrativa com o processo mnemônico, veremos que tanto a memória quanto os esquecimentos são fundamentais para o ser humano, pois sem o esquecimento sobrecarregaríamos nosso cérebro com um apanhado de informações comuns do nosso cotidiano.

Em geral, nosso cérebro costuma guardar lembranças que, de alguma forma, marcaram nossas vidas, sejam elas positivas ou negativas. Além disso, muitas vezes, as lembranças que consideramos desagradáveis podem desaparecer sem nos darmos conta. Lembranças do nosso dia a dia, que não representam nada de novo para nosso cérebro, são descartadas com mais facilidade. Isso acontece porque, inconscientemente, selecionamos aquilo que devemos ou não lembrar. Portanto, como podemos notar, o esquecimento é um processo natural da memória e fundamental para seu funcionamento. Dessa forma, o esquecimento é tão importante quanto a lembrança.

### 1.1.3 Memória coletiva

Passou um senhor e perguntou-me:

—O que escreve?

—Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana (JESUS, 2014, p.23).

A partir desse trecho, verificamos que, na obra *Quarto de despejo* (2014), para relatar o seu passado, a autora precisa, muitas vezes, recorrer às lembranças de outros indivíduos, utilizando-se, portanto, da memória coletiva, termo cunhado pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs, conforme já fora mencionado. Nessa perspectiva, esse tópico se direciona para as discussões acerca da concepção de memória supracitada.

De certo, até o início do século XX, o conceito de memória era regido unicamente por leis biológicas, pois havia uma crença de que o indivíduo era exclusivamente o responsável por recuperar seu passado. Nesse contexto, surgem os estudos de Halbwachs (1990), que foram pioneiros ao inserir o fator social no estudo sobre memória.

O Francês acreditava que, por mais pessoal que possa parecer, a memória é construída socialmente. Essa construção social da memória se deve, principalmente, à tendência que os seres humanos possuem de viver em grupos, pois, a partir do momento que as pessoas passam a interagir, criam uma identidade coletiva, ou seja, uma memória social, que passa a ser comum ao grupo. Halbwachs (1990) afirma, ainda, que:

Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma

experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Nesse sentido, as memórias são construídas por intermédio dos grupos sociais que, por sua vez, fazem parte do processo de rememoração. Isso acontece porque são os indivíduos que lembram, mas é o grupo que determina o que deve ser recordado. Dessa forma, as nossas memórias são estruturadas com base nos grupos em que vivemos. Halbwachs (1990) pontua, ainda, que a memória coletiva nada mais é do que a participação da memória individual de cada sujeito para com o fato. Para ele, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Nas palavras do teórico:

Uma ou mais pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso (HALBWACHS, 2013, p. 31).

Mediante o exposto, o autor enfatiza que não desconsidera a existência da memória individual. Entretanto, na sua percepção, essa memória não é inteiramente isolada ou fechada, pois, para evocar seu próprio passado, a pessoa precisa recorrer às lembranças de outros. Para o sociólogo francês, qualquer lembrança que se tenha, por mais que possa parecer pessoal, só existe por meio dos quadros sociais de memória, que são os padrões de pensamento, esquemas cognitivos que norteiam nossa percepção e memória.

Assim, ao buscarmos recordar acontecimentos que, de alguma forma, foram importantes em nossas vidas, somos levados para inúmeras direções e diferentes contextos sociais em que esses eventos ocorreram. Isso se deve ao fato de a memória ser uma experiência individual que faz parte de um contexto histórico mais amplo. Dessa maneira, ao lembrarmos episódios ligados à nossa vida, nos comunicamos com inúmeras outras histórias dos grupos sociais que cruzamos ao longo dos anos.

Halbwachs (2013) acredita, também, que as memórias podem ser reconstruídas. Na sua visão, o passado não é algo dado, mas sim uma reconstrução coletiva realizada no presente, de acordo com as necessidades que surgem em cada grupo, porque, na sua percepção:

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados e noções comuns que estejam em nosso espírito e também nos dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte da mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (HALBWACHS, 2013, p. 39).

Nessa perspectiva, para reconstruirmos uma memória, não é necessário que o nosso pensamento esteja, totalmente, alinhado ao pensamento do outro, mas é necessário que estejam, de alguma forma, ancorados em dados comuns. Paul Ricoeur (2010) contribui assinalando que os indivíduos próximos seriam uma espécie de referência, um plano intermediário no qual se operam as trocas entre as memórias individuais e a memória dos grupos a que pertencemos. Esse fato, para Halbwachs (2013), garante uma maior precisão da nossa recordação, pois os testemunhos servem para reforçar ou enfraquecer o que sabemos de um acontecimento, haja vista que, mesmo tendo alguma informação sobre o acontecido, alguns aspectos nos escapam e permanecem obscuros para nós. Halbwachs (2013) ressalta, ainda, que:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2013, p. 39).

Diante disso, as memórias individuais servem de suporte para as memórias coletivas, já que indivíduos isolados não são capazes de construir experiências, necessitando, dessa forma, da interferência do contexto e do grupo em que está inserido.

O historiador francês Jacques Le Goff, em seu livro *História e Memória* (2013), trata da memória coletiva como um elemento fundamental da identidade e, assim, pontua que a memória coletiva é uma ferramenta de dominação das classes:

A memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento de e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo oral, ou que estão em vias de construir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender essa luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 2013, p. 435).

Isso posto, a manipulação da memória e do esquecimento é um fator importante para a afirmação e perpetuação dos grupos dominantes. De acordo com a visão de Le Goff (2013), a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando, todas, pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e para se promover. Na perspectiva do autor:

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Transformarem-se em senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e que dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2013, p. 390).

Assim, para Le Goff (2013), o surgimento da escrita ocasionou uma grande transformação na memória coletiva, mas, em contrapartida, essas mudanças favoreciam apenas as narrativas dominantes, tendo em vista que nem todos tinham acesso ao conhecimento. Nessa mesma direção, ao tratar da utilização da memória coletiva como fonte de dominação social, Ricoeur (2010) cita que, em nome da legitimação, justificação e normalização do poder estabelecido, há uma manipulação da memória construída por meio das narrativas oficiais da história autorizada, que se constitui como uma forma de imposição do esquecimento, uma vez que extrai dos atores sociais o poder de narrar a si mesmos.

Paralelamente, Franco Cardini (1993), ao estudar sobre a memória coletiva e os processos históricos em Halbwachs, afirma que:

[...] a grande protagonista da história é a memória coletiva, que tece e retece, continuamente, aquilo que o tempo cancela e que, com a sua incansável obra de mistificação, redefinição e

reinvenção, re-funda e requalifica continuamente um passado que, de outra forma, correria o risco de morrer definitivamente ou de permanecer irremediavelmente desconhecido (CARDINI,1993, p.12).

Sendo assim, a memória coletiva tem uma grande importância para a história e, conseqüentemente, para a literatura, tendo em vista que, sem ela, os acontecimentos seriam lembrados de forma fragmentada, ou até mesmo ficariam esquecidos no passado.

## 1.2 Literatura, um lugar de memória

Entender o que é lugar de memória é crucial para a compreensão da pesquisa ora apresentada, considerando que a dialética entre o imaginário e o real é uma questão muito revisitada no âmbito da produção literária, sobretudo quando tomamos como referência a questão da memória. Nessa perspectiva, este tópico trata da literatura como espaço privilegiado para a construção e reprodução da memória.

O historiador francês Pierre Nora definiu os lugares de memória em sua obra intitulada *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire (Entre memória e história)*, de 1989, como sendo qualquer entidade significativa, seja de natureza material ou imaterial, que, por força da vontade humana ou do trabalho do tempo, tornou-se um elemento simbólico do patrimônio memorial de qualquer comunidade. O historiador aponta que:

Diferentemente de todos os objetos da história, o lugar de memória não tem referentes na realidade [...]. Não que não tenham conteúdo, presença física ou história, ao contrário. Mas o que os fazem lugares de memória é aquilo pelo que exatamente escapam da História [...]. Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos [...]. Há locais de memória porque não há mais meios de memória (NORA, 1993, p. 6-28).

Nesse sentido, os lugares de memória nascem, em virtude da possibilidade do esquecimento, nesses espaços onde são modeladas nossas experiências e onde ocorrem as práticas sociais. Nora (1993) assegura que:

Os lugares de memória são primeiramente, lugares em uma tríplice acepção: são lugares materiais onde a memória social se ancora e pode se apreendida pelos sentidos; são funcionais porque têm ou adquiram a função de alicerçar memórias coletivas e são lugares simbólicos onde essa memória coletiva, vale dizer, essa identidade se expressa e se revela. São, portanto, lugares carregados de uma vontade de memória. Longe de ser um produto espontâneo e natural, os lugares de memória são uma construção histórica e o interesse que despertam vem, exatamente, de seu valor como documentos e monumentos reveladores dos processos sociais, dos conflitos, das paixões e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica (NORA, 1993, p. 21-22).

À vista disso, Nora (1993) ratifica que os “lugares de memória existem porque não há memória espontânea” e, dessa forma, é necessário criar os arquivos e organizar celebrações, pois essas intervenções não são naturais. O autor afirma, também, que “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p. 8).

Em seus estudos, Von Simson (2003, p.14-15) argumenta que “os lugares de memória são os memoriais, os monumentos mais importantes, os hinos oficiais, quadros célebres, obras literárias e artísticas que expressam a versão consolidada de um passado coletivo de uma dada sociedade”.

Consoante, na obra *Quarto de despejo* (2014), o hábito de anotar seu cotidiano em diários proporcionou à Carolina de Jesus conservar a memória da sua experiência de vida, bem como suas interações na favela do Canindé, onde morava. O livro, oriundo de seus diários, serve, para o leitor, como um instrumento de revisitação do passado, uma vez que nele consta o registro não só da sua vida, mas de todo um contexto coletivo que abarca diretamente a história do país. Nessa direção, a obra literária serviu como um lugar de conservação de memória, um lugar de memória, pois como afirma Oliveira (2015):

A literatura pode ser uma forma de confissão, um meio de expressar histórias, as quais, ainda que nunca possam ocorrer de verdade, vivem livres no imaginário de seus autores. A Literatura, assim como as outras artes, representa a fala do artista, nela, ele revela ao mundo o que estava somente dentro de si, mas que também pertence aos outros (OLIVEIRA, 2015, p. 30).

Portanto, a ficção literária, enquanto forma de arte, embora se constitua como um espaço de elementos imaginários, pode ser tecida a partir da verossimilhança e se manifestar como um espaço de construção e reconstrução de memória, pois, como assegura o crítico brasileiro Antonio Candido:

As manifestações artísticas são inerentes à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São, portanto, socialmente necessárias, traduzindo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e de integração que não é possível reduzir a impulsos marginais de natureza biológica (CANDIDO, 2006, p. 78-79).

Nesse caso, para Candido (2006), as obras de arte possuem referencialidade nas práticas sociais e, ainda que se constituam de forma autônoma, refletem os aspectos do meio social em que estão inseridas, haja vista que:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 2006, p. 62).

Portanto, a produção literária pode se articular com a realidade por meio da transposição do real para o imaginário. Esse processo, além de fazer parte da construção estrutural das obras, também pode proporcionar a construção simbólica da memória, tendo em vista que, ao representar a realidade, a obra literária está, de forma escriturística, conservando elementos característicos de seu contexto social. Colaborando com esse pensamento, destacamos a ideia de Mikhail Bakhtin (1976), que assinala que:

A arte, também, é imanentemente social; o meio social extra-artístico afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social, o estético, tal como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade do social (BAKHTIN, 1976, p. 2).

Desse modo, de acordo com o pensamento de Bakhtin (1976), o meio exerce influências sobre a produção artística, e esse dialogismo entre o contexto social e as produções artísticas é um dos conceitos centrais da sua obra. Bakhtin (1976) reconhece, também, o enunciado como um elo nas relações dialógicas, que por sua natureza ideológica está impregnado de várias vozes sociais, num processo contínuo, que se refaz de acordo com cada contexto. Nesse sentido:

A vida, portanto, não afeta um enunciado de fora; ela penetra e exerce influência num enunciado de dentro, enquanto unidade e comunhão de existência que circunda os falantes e unidade e comunhão de julgamentos de valor essencialmente sociais, nascendo deste todo sem o qual nenhum enunciado inteligível é possível. A enunciação está na fronteira entre a vida e o aspecto verbal do enunciado: ela, por assim dizer, bombeia energia de uma situação da vida para o discurso verbal, ela dá a qualquer coisa linguisticamente estável o seu momento histórico vivo, o seu caráter único (BAKHTIN, 1976, p. 9).

Como podemos verificar, para o autor, o enunciado existe como elo num acontecimento, ou seja, numa enunciação. Dessa forma, assim como a memória, o enunciado é vivo na medida em que está em relação com o outro, e se ressignifica diante dos processos de interação. Em seus estudos, Bakhtin (1997) deixa claro, também, a atemporalidade das obras:

As obras rompem as fronteiras de seu tempo, vivem nos séculos, ou seja, na grande temporalidade e, assim, não é raro que essa vida (o que sempre sucede com uma grande obra) seja mais intensa e mais plena do que nos tempos de sua contemporaneidade [...]. Ora, muitas vezes a obra aumenta em importância mais tarde, ou seja, insere-se na grande temporalidade. Uma obra não pode viver nos séculos futuros se não se nutriu dos séculos passados. Se ela nascesse por inteiro hoje (em sua contemporaneidade), se não mergulhasse no passado e não fosse consubstancialmente ligada a ele, não poderia viver no futuro. Tudo quando pertence somente ao presente morre junto com ele (BAKHTIN, 1997. p.364).

Então, o caráter atemporal das obras é, de sobremaneira, um fator importante na construção de lembranças. Todorov (2003) endossa que se narrar é lembrar e silenciar é esquecer, logo se atrelam ao pensamento os vínculos entre a narrativa e a memória. Nessa mesma direção, Jauss (1994) afirma que a tradição da arte pressupõe uma relação dialógica do presente com o passado.

Dessa forma, podemos dizer que a memória pode ser vista como uma matéria-prima das narrativas.

A professora doutora Danielle Cristina Mendes Pereira, em seu artigo *Literatura, lugar de memória* (2014), investiga a possibilidade de diálogo entre memória e as tramas literárias. Segundo a autora:

[...] o texto literário, em sua liberdade ficcional e polissemia, aceita as contradições e os paradoxos, e busca a brecha da transgressão [...]. É um exercício poderoso de leitura do mundo em sua capacidade de trazer à tona não só o possível, mas também o impossível, o sonhado e o temido. A literatura, em seus processos simbólicos, pode instaurar, no imaginário, modos alternativos de percepção, como produtora de imagens significativas para um grupo (PEREIRA, 2014, p. 347).

A estudiosa percebe o texto literário como um potencial participante das vias organizadoras de memórias devido ao seu caráter polissêmico. Todorov (1939), ao tratar da escrita literária, ressalta que:

Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano (TODOROV, 1939. p. 24).

Desse modo, o texto literário permite um melhor conhecimento e uma construção de sentido sobre as coisas e as situações do mundo real. Portanto, nenhuma obra está ilesa de representar fatos ligados às relações sociais dos indivíduos, uma vez que, para construir sentido, é necessário ter alguma referência, e essa referência nos é dada através do meio em que estamos inseridos. Através desse entendimento, também podemos compreender o texto literário como espaço de construção da memória, pois, de acordo com Jauss (1994), ao tratar da arte em um contexto geral:

A tradição da arte pressupõe uma relação dialógica do presente com o passado, relação esta em decorrência da qual a obra do passado somente nos pode responder e “dizer alguma coisa” se aquele que hoje a contempla houver colocado a pergunta que traz de volta de seu isolamento (JAUSS, 1994. p. 40).

Como podemos perceber, o tempo tem implicação nas obras de arte e, dessa forma, a literatura, sendo uma expressão artística, também está sujeita à ação dialógica do presente e do passado.

A relação dialógica do tempo e espaço pode ser observada na obra *Perto do coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector. Apesar de ser uma produção que possui uma ruptura da ordem cronológica, o enredo é construído a partir das lembranças de infância da protagonista Joana até sua vida adulta. Todo o percurso percorrido pela protagonista, até sua fase adulta, é permeado de pensamentos e questionamentos característicos das produções de Lispector. Diz a escritora ucrânio-brasileira:

Tive que ir embora por um tempo, tive que ir, vieram me buscar, Joana. Eu volto, eu volto, espere por mim. Você sabe que não sou nada, eu volto. Eu nem chegaria a ver mesmo e a ouvir se não fosse você. Se me abandonar, ainda vivo um pouco; o tempo que um passarinho fica no ar sem bater asas; depois caio, caio e morro. Joana. Só não morro agora porque volto; não posso explicar, mas posso ver através de você (LISPECTOR, 1998, p. 186).

Nesse trecho, é possível visualizar que, na obra, há uma ligação entre o fluxo de movimento e a memória, ou seja, o viajar e o regressar. A narrativa, assim como outras produções da autora, é fixada no espaço mental, a protagonista está sempre buscando compreender o sentido da vida. Na narrativa, há, ainda, a presença dos traços pessoais da autora, como introspecção, intimismo, perfeccionismo, entre outras.

Da mesma forma que em Lispector, podemos testemunhar esse dialogismo dos tempos também na obra *As Cidades Invisíveis* (1972), de Ítalo Calvino. O livro narra as viagens do mercador e explorador veneziano Marco Polo que, após anos como diplomata na corte do imperador Khan, relata para o imperador as aventuras e as belezas que encontrou em suas passagens pelos domínios do reino. Marco Polo descreve para Khan mais de cinquenta cidades extraordinárias que visitou ao longo de 17 anos. A narrativa de Polo mistura sonhos e fantasia e nos faz refletir também sobre a questão da memória, conforme segue:

Pelo meu discurso, pode-se tirar a conclusão de que a verdadeira Berenice é uma sucessão no tempo de cidades diferentes, alternadamente justas e injustas. Mas o que eu queria

observar é outra coisa: que todas as futuras Berenices já estão presentes neste instante, contidas uma dentro da outra, apertadas, espremidas, inseparáveis (CALVINO, 1990, p. 147).

Notamos que os aspectos temporais são percebidos por intermédio da descrição da cidade de Berenice. Em todas as futuras Berenices, podemos fazer uma referência à memória coletiva, que comporta a percepção de todo um grupo, ou seja, uma percepção que engloba várias percepções. Portanto, levando em consideração o conceito de lugar de memória e as características das duas narrativas, evidenciamos a relação dialógica entre passado e presente na obra de Clarice Lispector e de Ítalo Calvino. Assman (2011) ressalta que:

Mesmo quando os locais não têm em si uma memória imanente, ainda assim fazem parte da construção de espaços culturais da recordação muito significativos. E não apenas porque solidificam e validam a recordação, na medida em que ancoram no chão, mas por corporificarem uma continuidade da duração que superam a recordação relativamente breve, de indivíduos, épocas e também culturas, que está concretizada em artefatos (ASSMAN, 2011 p. 318).

Para Assman (2011), o local da recordação é uma tessitura incomum de espaço e tempo. Nesse sentido, Pereira (2014) afirma que, “em tempos nos quais a memória espontânea torna-se incipiente, a ficção literária apresenta-se como um espaço privilegiado de memória”.

Dessa forma, entender os lugares de memória é fundamental para a construção de conhecimento acerca do processo mnemônico, tendo em vista que, hoje, lidamos com vários aspectos que interferem na forma como percebemos a memória, sobretudo os avanços tecnológicos e digitais. Nesse sentido, Assman (2011) conclui que a investigação de espaços de recordação conduz não só à questão do esclarecimento e da modelação de horizontes passados que, sob determinadas condições do presente, alicerçam o futuro.

A partir dessas discussões, notamos que os diários se constituem como um lugar de memória funcional e simbólico. Funcional quando utilizado apenas como instrumento de autorreflexão, desabafo ou para guardar lembranças dos acontecimentos da vida do próprio autor; e como um espaço simbólico se tratando de uma obra literária em forma de diário, em que são realizadas construções históricas tomando como base as experiências coletivas, havendo, assim, uma liberdade ficcional operada por intermédio da imaginação. Nessa

direção, o tópico a seguir trará considerações acerca do gênero diário e sua utilização no âmbito das produções literárias.

### 1.2.1 Diário: um instrumento de conservação de memória

A reprodução do cotidiano em forma de diários é uma prática bastante popular, e o século XX foi um período marcado pelo aumento desse tipo de produção. Lejeune (2014) afirma que “ter um diário tornou-se, para o indivíduo, uma maneira possível de viver, ou de acompanhar um momento da vida”. Conforme o autor:

O diário é um vestígio: quase sempre uma escritura manuscrita, pela própria pessoa, com tudo o que a grafia tem de individualizante. É um vestígio com suporte próprio: cadernos recebidos de presente ou escolhidos, folhas soltas furtadas ao uso escolar. Às vezes, o vestígio escrito vem acompanhado de outros vestígios, flores, objetos, sinais diversos arrancados à vida quotidiana e transformados em relíquias, ou desenhos e grafismos. Quando se lê “o mesmo texto” impresso em um livro, será de fato o mesmo? Assim como as obras, o diário só existe em um único exemplar (LEJEUNE, 2014, p. 301).

Para Lejeune (2014), o diário garante uma infinidade de possibilidades ao escritor, isso se deve ao fato de ser um gênero livre, que pode conter caráter real ou ficcional.

Etimologicamente, o termo diário vem do latim, *diarium*, e está relacionado ao vocábulo dia. Escrito em linguagem informal, o diário inculca sempre o registro da data e, geralmente, tem o próprio escritor como destinatário. Normalmente, é utilizado para apontar os acontecimentos importantes do dia a dia e os fatos marcantes, tendo como objetivo a conservação de lembranças ou de certos desabafos pessoais. Moises (2004) destaca que o gênero diário:

[...] designa o relato de acontecimentos ocorridos durante as vinte e quatro horas do dia. Obediente ao calendário, ao presente fugaz de cada dia, o diário pode ser de vários tipos, conforme a ênfase recaia nos acontecimentos ou nas reflexões que suscitam (MOISES, 2004, p. 121).

Nessa perspectiva, o diário seria uma espécie de confidente de quem escreve nele, no qual é possível registrar todo nosso cotidiano. A diferença entre

esse e outros gêneros é que, por ser um texto escrito, segue um esquema preestabelecido, em que se inclui a data mediante os relatos. Notamos, também, que nesse gênero há o registro de ideias e opiniões sobre a realidade que cerca o autor, além da expressão de sentimentos:

Os relatos são bastante próximos quanto à temporalidade do momento da escrita. Quanto à presença constante das marcas temporais relativas ao tempo de produção, pode-se dizer que ela está ligada ao caráter de periodicidade, quando não ao de cotidianidade, de escritura do dia-a-dia, que mantém uma distância temporal mínima entre os acontecimentos vividos e o ato de produção (MACHADO, 1998, p. 25).

Verificamos que o diário, por possuir marcas temporais, está relacionado à construção de memória, pois se constitui como um espaço de produção e reprodução de lembranças, embora as recordações sejam a presentificação de um passado próximo, se acessadas posteriormente, serão constituídas como uma memória recuperada. Portanto, quando registramos nosso cotidiano em um diário, estamos guardando uma lembrança que poderá ser acessada a qualquer momento da nossa vida, porque:

[...] a anotação quotidiana, mesmo que não seja relida, constrói a memória: escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma “identidade narrativa” que tornará minha vida memorável. É a versão moderna das “artes da memória”, cultivadas na Antiguidade. O diário será ao mesmo tempo arquivo e ação, “disco rígido” e memória viva (LEJEUNE, 2014, p. 302).

Assim sendo, por mais que não façamos a releitura do que registramos nos diários, as lembranças que arquivamos são memórias vivas, disponíveis para nós, ou para outros. O que importa, na verdade, é que quando colocamos nossas experiências no papel, estamos cultivando uma lembrança que servirá de referência para a posteridade, ou simplesmente para “desabafar”, conversar consigo mesmo ou um “outro” imaginário. Sobre isso, Lejeune (2014) pontua o seguinte:

Mantemos um diário para fixar o tempo passado, que se esvanece atrás de nós, mas também por apreensão diante do nosso esvanecimento futuro. Mesmo secreto, a menos que se tenha coragem suficiente para destruí-lo, ou para mandar

enterrá-lo consigo, o diário é apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum alter ego perdido no futuro, ou modesta contribuição para a memória coletiva. Garrafa lançada ao mar. E também investimento: o valor de informação de um diário aumenta com o tempo. É como um seguro de vida que se alimenta tostão por tostão, dia após dia, com depósitos regulares (LEJEUNE, 2014, p. 303).

Podemos notar que, através dos nossos registros, conforme explicita Lejeune (2014), é possível aprender com experiências passadas. Isso só é possível porque, no plano da subjetividade, o diário oferece um dialogismo entre passado e presente, além de ser o nosso “seguro de vida”, ou seja, é uma possibilidade de sermos eternizados por intermédio dos nossos registros diários. Outra característica que pode ser observada nos diários é que sua produção não requer muitos critérios, é um meio que dá liberdade para quem escreve, pois um diário é um lugar onde não se tem medo de fazer erros de ortografia, pontua Lejeune (2014).

Por ter uma linguagem informal, o diário é um gênero textual que sofreu muito preconceito – principalmente quando analisamos os que são transformados em obra literária –, uma vez que essa narrativa se afasta dos padrões canônicos. Um exemplo disso é o *Quarto de despejo* (2014), cuja narrativa compreende os relatos que Carolina de Jesus registrava em seus diários pessoais. Com o surgimento da literatura autobiográfica, alguns diários foram enquadrados nessa modalidade, como ocorreu com a obra pesquisada neste trabalho. Nesse tipo de literatura, são registradas as vivências e os sentimentos de um ponto de vista subjetivo.

Ressalta-se que, na literatura, há diversos exemplos de diários que, assim como *Quarto de despejo* (2014), foram transformados em livros e tornaram-se *best-seller*, como o caso da obra *O diário de Anne Frank* (1947), da adolescente alemã Annelies Marie Frank, vítima do Holocausto, um evento apoiado por ideologias racistas e preconceituosas, cujo resultado foi o assassinato em massa de milhões de pessoas. *O diário de Anne Frank* (1947) reúne relatos da vida da própria autora, que denuncia os horrores praticados contra os judeus, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945):

Quero continuar a viver, mesmo depois de minha morte! E por isso agradeço a Deus, que me deu esse dom, essa possibilidade de me desenvolver e escrever [...] Quando escrevo, liberto-me de tudo; minhas tristezas desaparecem, minha coragem

renasce. Mas — e essa é a grande pergunta —, poderei algum dia escrever algo de realmente importante, ser jornalista ou escritora? Espero que sim, espero de todo o coração, pois quando escrevo recapturo tudo, pensamentos, ideais, fantasias, tudo (FRANK, 2004, p. 137-138).

No trecho acima, observamos que os relatos se aproximam da escrita de Carolina de Jesus, pois, igualmente, dá voz ao oprimido, que passa a registrar suas impressões e sofrimentos, gerando cumplicidade, desconforto, angústia e, até mesmo, identificação do leitor com o sofrimento da personagem.

Além de *Quarto de despejo* (2014), na literatura brasileira há, também, diários que são lidos como romances, a exemplo do *Diário do hospício* (1919/20). Escrito por Lima Barreto, a obra é uma autoanálise sobre a loucura. Nela, o narrador evidencia o período em que ficou internado no Hospital Nacional dos Alienados, no Rio de Janeiro, entre o Natal de 1919 e fevereiro de 1920. Além disso, é possível notar que o autor revela, na obra, as agruras daqueles que eram classificados como alienados, abordando, ainda, a violência da sociedade da época, como demonstra o trecho abaixo:

Estou entre mais de uma centena de homens, entre os quais passo como um ser estranho. Não será bem isso, pois vejo bem que são meus semelhantes. Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras — mas que sombras, que espíritos?! As que cercavam Dante tinham em comum o stock de ideias indispensável para compreendê-lo; estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum (BARRETO, 1956, p. 46).

Notamos que a escrita em forma de diário não serve apenas como desabafo, ela serve para evocarmos lembranças que, mesmo subjetivas, imbricam-se com um contexto coletivo e serve como um espaço propício para a construção de memória. Assim:

A escrita é ao mesmo tempo médium e metáfora da memória. O procedimento de anotação e da inscrição é a mais antiga e, através da longa história das mídias, ainda hoje a mais atual metáfora da memória. Embora, no entanto o gesto de escrever e gravar seja tão análogo à memória, a ponto de ser considerado a mais importante metáfora da memória, o médium da escrita também foi visto como antípoda, como antagonista e destruidor da memória (ASSMAN, 2011, p.199).

Assman (2011) argumenta que a escrita é como um suporte para o processo mnemônico. A autora ressalta, ainda, que, ao mesmo tempo em que a escrita constrói, ela pode destruir a memória. Sobre a escrita, Blanchot (2011, p. 18) afirma: “escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar”. Então, tomando como base essas considerações sobre escrita e sobre memória, o diário é um instrumento memorialístico no qual a memória se materializa através do ato de escrever do/a autor/a.

## 2. CAROLINA MARIA DE JESUS: O PODER DA EXPRESSÃO

Neste capítulo, refletiremos sobre a vida e obra de Carolina Maria de Jesus, a autora de *Quarto de despejo* (2014). Para tal, tomamos como base a obra do jornalista, escritor, biógrafo e crítico literário brasileiro Tom Farias, que traz um apanhado da história de vida da escritora, cuja obra mais célebre teve repercussões internacionais, tornando-se um *best-seller*.

### 2.1 Relatos de uma vida à margem

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, no interior do estado brasileiro de Minas Gerais, no dia 14 de março de 1914. Descendente de escravizados, veio ao mundo quando o Brasil ainda respirava os ares da escravização de povos negros, pois, nesse período, Sacramento era totalmente atrasada. Segundo Farias (2017), tudo permanecia como nos primórdios escravistas, de mistura de colônia com império. Farias (2017) destaca também que:

Nesse ambiente indiferente à sorte de negros e pobres, foi onde nasceu uma menina que iria se chamar, pelo batismo, Carolina Maria de Jesus, mas que seria tratada, no seio da sua numerosa família, pelo simples apelido de Bitita (FARIAS, 2017 p.15).

Em síntese, Sacramento era tão atrasada que, mesmo com abolição, a população negra que residia na cidade vivia acuada e vítima das antigas práticas de exploração. Com sete anos, através do incentivo e da ajuda de Maria Leite Monteiro de Barros, uma das freguesas de sua mãe, Carolina de Jesus ingressou no colégio Alan Kardec, primeira escola espírita do Brasil, onde crianças pobres eram mantidas por pessoas influentes da sociedade. Lá, a escritora cursou a primeira e a segunda séries do Ensino Fundamental. Filha de uma família muito pobre, não conseguiu dar continuidade aos seus estudos, mas, apesar de pouco tempo na escola, Carolina de Jesus logo desenvolveu o gosto pela leitura e pela escrita.

Em 1924, em busca de oportunidades, sua família mudou-se para Lageado, onde trabalharam como lavradores em uma fazenda agro-pecuária. Carolina de Jesus e a família viveram dias gloriosos, mas, após três anos,

retornaram para Sacramento, pois foram enxotados pelo dono da fazenda, que alegava prejuízos por conta deles.

A volta para Sacramento, não foi, nenhum pouco, satisfatória para a família de Carolina de Jesus. Retornar para aquela realidade, como afirma Farias (2017), foi um choque para todos, pois eles já haviam se acostumado com a vida no campo, não lhes faltavam alimentos, e tudo estava alcance da família. Sacramento representava o que eles mais temiam: a fome, o destrato, a falta de empregos dignos:

Os trabalhadores negros sacramentanos tinham, a rigor, um labor diário muito desumano, praticamente sob o duro látigo, mesmo sob o sol forte ou a chuva torrencial. Ordinariamente, insalubres, as tarefas no núcleo urbano ou na chamada “roça”, na grossa maioria das vezes, não pagava o prato de comida, nem de longe o teto para o descanso merecido. A origem escrava era o registro ancestral que marcava a vida da grande maioria dessa população, desde os seus primórdios, no século 18, ainda sob o domínio dos bandeirantes (FARIAS, 2017 p. 11).

Pode-se afirmar que, nesse período, os trabalhadores rurais, em sua maioria composta por negros, viviam em situações precárias, o que levou Carolina de Jesus, ainda na adolescência, a se desgostar da vida na roça. No ano de 1930, a família vai morar em Franca, São Paulo, onde a escritora trabalha como lavradora e, em seguida, como empregada doméstica. Sobre esse período, Farias (2017) reitera que:

As idas e vindas ou entra e sai dos diversos empregos e trabalhos da Carolina nesse período em Franca, acabaram por reforçar a ideia dela de que precisava ir para uma cidade grande para mudar de vida, desenvolver-se, tipo São Paul, “é em São Paulo que os pobres vão viver...”, ou no Rio de Janeiro “que é cidade agradável”. Mas para variar, era bastante indisciplinada e precisaria de muito mais dinheiro (FARIAS, 2017 p.107).

Ademais, em 1937, Carolina de Jesus muda-se para a capital paulista, onde foi indicada para trabalhar com uma professora e o marido dentista. Em São Paulo, seu gosto pela leitura se intensificou. Seu desejo, segundo Farias (2017), era fazer a vida como poetisa. E é também em São Paulo o lugar onde são encontrados os primeiros registros da sua produção literária, que se devem, principalmente, as suas constantes visitas às redações dos jornais e revistas. Carolina de Jesus se manteve com a família, com a qual trabalhava, por alguns

meses, mas acabou deixando a casa para trabalhar em uma fábrica, onde permaneceu como funcionária até o ano de 1940.

Nesse contexto, a cidade de São Paulo, assim como todo o país, sofria com os impactos da crise econômica mundial e com a implementação do processo de industrialização. A crise resultou na falência de muitos empresários, comerciantes e até mesmo fazendeiros, o que fez com que a população, principalmente as que residiam nas áreas rurais, migrasse para os grandes centros em busca de sobrevivência. O êxodo rural teve como consequência um grande aumento na densidade populacional dos grandes centros, causando proliferação de ocupações urbanas como cortiços e favelas.

Dessa forma, Carolina de Jesus se insurge contra essa realidade e, assim como a maioria da população, sofre na pele com os reflexos da crise econômica, o que a chocou muito, pois ela acreditava que mudaria de vida na capital São Paulo. Farias (2017) destaca que talvez o medo de voltar a sua terra natal tenha sido um dos motivos que levou a escritora a mudar-se para o Rio de Janeiro, onde permaneceu por mais ou menos dois anos. Ainda no Rio de Janeiro, Carolina de Jesus publica seus escritos literários, seguido de uma entrevista contando os detalhes de sua vida, nas páginas do jornal “A Noite”.

Retornando a São Paulo, a literata retoma suas idas às redações de jornais. Nos anos de 1942 a 1945, trabalhou na casa de várias famílias, dentre elas a família do médico cardiologista Euryclides de Jesus Zerbini, precursor da cirurgia de coração no Brasil. Sobre esse período, acrescenta-se que:

É corrente dizer que Carolina Maria de Jesus e Dr. Zerbini foram grandes amigos, e que ela teria sido “empregada de confiança dele”, gozando de grande simpatia do dono da casa (FARIAS, 2017 p. 141).

Segundo Vera Eunice, filha da escritora, em depoimento dado ao escritor Tom Farias, Carolina tinha livre acesso à biblioteca do Dr. Zerbini, onde podia ler livros nos dias de folga. Em 1948, a escritora muda-se para a favela do Canindé e, no ano seguinte, tem seu primeiro filho, o João José de Jesus. A escritora teve mais dois filhos, José Carlos de Jesus, nascido em 1950, e Vera Eunice de Jesus, nascida em 1953, todos de relacionamentos diferentes. Sobre a vida de Carolina de Jesus na favela, Farias (2017) revela, ainda:

[...] não podia contar com ninguém. Pelo contrário. Alheia ao burburinho diário, Carolina era “peça rara” naquele mundo estranho, tão desajustado e mesquinho. Ela não se misturava com os demais moradores, não ficava nas ruelas jogando conversa fiada fora. Era tida desde os primeiros dias, como uma negra pernóstica, metida, de nariz em pé (FARIAS, 2017 p. 169).

Contudo, aos poucos, a escritora foi se habituando à vida de favelada. Ela e os três filhos residiram por um longo período na favela do Canindé. Sozinha, catava papéis, ferros e outros materiais recicláveis nas ruas da cidade de São Paulo, buscando garantir o sustento da família. Ávida leitora, Carolina de Jesus lia de tudo que encontrava pelas ruas e, com isso, tomou gosto por escrever seu cotidiano de miséria no âmbito da favela. Por não ter condições de comprar cadernos, ela escrevia nos cadernos que recolhia do lixo. Assim:

Quando Carolina Maria de Jesus iniciou a redação dos diários que resultaria no livro “Quarto de despejo” ela já era uma escritora tarimbada, que dominava a condução de uma história e possuía uma imaginação fabular muito grande. É tosco imaginar que Carolina nasceu a partir de “Quarto de despejo”, como se tem dito crua e secamente; tampouco que “Quarto de despejo” é sua única maior obra. Pode se dizer, para evitar outras controvérsias, que é a sua obra mais importante, que lhe deu as projeções merecidas (FARIAS, 2017 p. 169).

O autor expressa, ainda, que o ano de 1958 marca o início da ascensão de Carolina de Jesus, pois foi o ano em que conheceu o repórter do jornal Folha da Noite, Audálio Dantas, designado para fazer uma reportagem sobre a favela do Canindé. Na ocasião, por acaso, uma das casas visitadas foi a de Carolina de Jesus. Audálio Dantas, ao ter acesso aos diários da escritora, ficou maravilhado com sua história.

Em 9 de maio de 1958, Audálio Dantas publicou uma reportagem, no Folha da Noite, falando sobre Carolina de Jesus, sua vida na Favela e seu “dom” para a escrita. A matéria foi um sucesso. Em 19 de maio de 1958, o jornalista publicou parte do texto, que foi extraído dos diários e recebeu vários elogios. Mas é somente em 1960 que, finalmente, foi publicado o livro autobiográfico *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, com edição de Audálio Dantas. Com uma tiragem de dez mil exemplares, só durante a noite de autógrafos foram vendidos 600 livros. Nesse momento, Carolina de Jesus se torna uma

celebridade e passa a ser disputada pela alta sociedade paulistana, como informa Farias:

Os dias de glória de Carolina e os filhos só estavam começando. E também a pesada exposição de mídia, as constantes saídas de casa, os compromissos surgidos de última hora. Para ela e os filhos, a quebra de rotina foi impactante, mas feliz. O Sucesso foi estrondoso. Todos os dias, uma novidade batia-lhe à porta do barraco. De jornalistas que surgiam de todas as partes, a curiosos e abelhudos. Na favela daquele período, entravam todos (FARIAS, 2017, p. 204).

Por conseguinte, a repercussão do livro foi tamanha que ele acabou virando um *best-seller*. E, ainda na favela, a vida de Carolina de Jesus e dos filhos estava insustentável, pois, além de terem que enfrentar a inveja e a insatisfação dos favelados, ainda tinha que lidar com os curiosos, os jornalistas e os pedintes, que achavam que a escritora havia enricado. Com isso, Carolina de Jesus deixa a favela e, tempos depois, compra uma casa no Alto de Santana, na zona Norte de São Paulo. Na casa nova, a literata também sofria com o assédio e com as pessoas oportunistas que iam até ela pedir dinheiro. Os próprios jornais da época noticiavam que a autora estava rica.

O sucesso do livro rendeu à Carolina de Jesus muitas honrarias, pois ela recebeu título de cidadã paulistana, homenagem da Academia Paulista de Letras e da Academia de Letras da Faculdade de Direito de São Paulo. O livro tem uma grande repercussão no exterior, como destaca Farias:

O interesse dos veículos de comunicação estrangeiros por matérias com Carolina apareceu concomitantemente ao interesse pela tradução de “Quarto de despejo” entre outros idiomas. São inúmeras essas reportagens, algumas extensas, mais detalhadas, outras, apenas simples artigos, que reportando ou relatando não só o universo do livro em si, mas a vida de Carolina após o lançamento da obra, e sua grande repercussão (FARIAS, 2017 p. 286-287).

Farias (2017) mostra, de forma detalhada, a repercussão da obra no exterior. O autor informa também que as primeiras repercussões ocorreram nos Estados Unidos. No ano de 1961, a autora viaja para a Argentina, onde é agraciada com a “Orden Caballero Del Tornillo”. Na ocasião, visitou pontos turísticos, chegando, até mesmo, a visitar uma favela local. A escritora viajou, ainda, para países como Uruguai e Chile.

Os anos de 1960 e 1961 registraram momentos de prosperidade na vida de Carolina de Jesus, apesar de o Brasil enfrentar um período de grande agitação política e social. Contudo, Carolina de Jesus era facilmente ludibriada por todos que a cercavam, muitos se aproveitavam da sua ingenuidade. Farias (2017) relata que a escritora financiava muita gente, e desperdiçou muito dinheiro, que fez falta mais na frente.

Ainda em 1961, Carolina publica *Casa de Alvenaria: Diário de uma Ex-favelada*, em que narra sua vida após a saída da favela, registra seu cotidiano na casa nova e suas viagens. Mesmo deslumbrada com todos os acontecimentos e com a vivência na cidade, a escritora não deixou de lado sua astúcia e ironia, que são uma marca da sua escrita. Nessa nova fase, a literata tece críticas ao racismo, à pobreza e à posição da mulher na sociedade. Com tiragem de 30 mil exemplares, a obra, diferente de *Quarto de despejo* (2014), foi um verdadeiro fiasco de vendas e de repercussão na imprensa. Nesse momento, a carreira de Carolina começa a dar sinais de decadência, através das críticas desfavoráveis e, até mesmo, pela repercussão negativa da obra *Casa de alvenaria* (1961).

Em 1963, é publicado *Pedaços da fome*, primeiro romance de Carolina de Jesus. O livro narra a história de uma jovem branca e rica que mora no interior de São Paulo, cujo sonho de conhecer o amor e a cidade grande a leva a casar-se com um homem branco da capital. Após o casamento, a jovem e o marido mudam-se para Guarulhos, onde tem seus sonhos frustrados, já que passa a viver na invisibilidade da pobreza. *Pedaços da fome* (1963) aborda temas como patriarcalismo e as desigualdades raciais. O livro também foi um fiasco, sua repercussão foi mais negativa que a do livro anterior, o que tornou a vida financeira da escritora ainda pior. A situação ficou tão ruim que Carolina de Jesus voltou a catar ferro e papel no lixo.

Dois anos depois, a escritora ainda publicou *Provérbios* (1965), seu último livro publicado em vida. A obra é constituída em forma de ditos e o texto é um convite à reflexão, já que, segundo a escritora, “o provérbio é antes de tudo uma advertência em forma de conta-gotas”. No ano de 1969, mudou-se com os filhos para um sítio no bairro de Parelheiros, Zona Sul, em São Paulo, período em que foi praticamente esquecida pelo mercado editorial, devido, principalmente, ao distanciamento do grande centro da cidade.

Conseqüentemente, a vida pacata no sítio, o esquecimento precoce, o retorno à fase dura de catadora e a indisciplina dos filhos fizeram com que a escritora vivesse momentos de muita tristeza. No dia 13 de fevereiro de 1977, Carolina de Jesus morre vítima de uma forte crise de bronquite asmática e insuficiência respiratória. Farias (2020) apresenta um panorama da miséria social no Brasil, meio em que situa Carolina:

Carolina Maria de Jesus representou essa mulher, que transformou uma atitude corriqueira que é o ato de escrever, na bandeira contra a fome e a miséria, bandeira essa que tremula, como um estandarte, protegendo as cabeças dos fracos e oprimidos, dos que, como ela, envergaram a espinha para ganhar a vida, nos lixões de cada esquina, nas obras do metrô, nos garimpos, nas aberturas de estradas que, infelizmente, levaram este país para lugar nenhum (FARIAS, 2020, p. 190).

Portanto, a história de vida de Carolina de Jesus cruza com a realidade de muitas mulheres que, assim como ela, utilizam a escrita como uma forma de ressignificar suas realidades. Com seu olhar aguçado, a escritora utilizou do seu lugar de fala para mostrar as desigualdades e o preconceito a que está exposta a população subalternizada.

## **2.2 Uma escrita para além do tempo: caminho literário e repercussões na contemporaneidade**

A vida de Carolina Maria de Jesus, como pode ser visto no tópico anterior, foi marcada por grandes desafios e o que muitas pessoas não têm conhecimento é que, muito antes da publicação de *Quarto de Despejo* (2014), a escritora já se dedicava à vida de poeta, tendo, inclusive, publicações em revistas e jornais. A literata escreveu contos, romances e três peças de teatro, tornando-se a primeira escritora negra do Brasil a possuir sete obras publicadas.

Ao ser apresentada ao mundo, por intermédio de Audálio Dantas, a escritora viveu momentos gloriosos. Embora sua ascensão econômica tenha durado pouco tempo, os períodos após a publicação de *Quarto de despejo* (2014) foram marcados por muitos compromissos, viagens, valorização profissional e, até mesmo, pela sua saída da favela do Canindé. Porém, todo

esse sucesso não impediu que Carolina de Jesus fosse, durante muito tempo, esquecida pela crítica literária nacional.

Com o passar dos anos, sua obra passou a ser lembrada como algo exótico, por se opor ao discurso hegemônico da crítica literária da época. Ao se referir ao exotismo de algumas narrativas contemporâneas, Regina Dalcastagné (2012) afirma que são obras “onde” o outro aparece com as feições que a tradição lhes deu – deformadas pelo nosso medo, preconceito e sentimento de superioridade. Dalcastagné (2012) cita também que a recepção às narrativas de Carolina de Jesus é emblemática dessa situação e destaca que:

O fato de ela ser negra, pobre, catadora de lixo não pode ser usado para transformá-la em \*numa personagem exótica, apagando sua autoridade enquanto autora [...]O que, aliás, foi feito das mais diferentes maneiras, inclusive pelo reconhecimento exclusivo de seus diários, editados e organizados por Audálio Dantas, e a desatenção a seus três outros livros: *Casa de alvenaria*, *Diário de Bitita* e *Provérbio e pedaços da fome* (DALCASTAGNÉ, 2012 p. 62 – itálicos no original).

Notamos que o exotismo na produção literária de Carolina de Jesus parte, principalmente, do preconceito por ela ser negra e pobre e por sua escrita não se adequar aos parâmetros da norma culta. Sua cor e sua condição financeira não a impediu de criar uma obra que nos faz refletir sobre a injustiça social e, ao mesmo tempo, criar imagens e situações inusitadas que nos transportam para dentro das favelas brasileiras. Dalcastagné (2012, p.40) assegura que a “miséria da escritora não apaga todo esse mérito dela, de criar uma narrativa em que a protagonista é, antes de tudo mulher, negra, trabalhadora, mãe e escritora”.

Ao ser publicado, a repercussão de *Quarto de despejo* (2014) foi imensa. A maioria dos críticos se revoltou com a grande notoriedade que a obra conquistou. E, enquanto a narrativa era recebida com estranhamento por muitos que não entendiam como uma mulher favelada, pobre, semianalfabeta e negra estava conseguindo tanto destaque com uma obra que narrava a fome e a vida na favela, o povo, em geral, aclamava Carolina de Jesus.

Nesse cenário, o livro *Quarto de despejo* (2014) inaugurou uma nova forma do fazer literário, rompendo, inclusive, com a fronteira entre o real e o imaginário. De acordo com Sousa (2012):

Um livro assim, forte e original, só poderia gerar muita polêmica. Para começar, ela rompeu a rotina das magras edições de dois, três, mil exemplares, no Brasil. Em poucos meses, a partir de agosto de 1960, quando foi lançado, sucessivas edições atingiram, em conjunto, as alturas de 100 mil exemplares (SOUSA, 2012, p. 56).

É importante observar que a obra *Quarto de despejo* (2014) trouxe para a cena literária uma nova perspectiva de produção. O sujeito, que, até então, era representado de forma distante, agora passa a ter voz ativa e a representar sua própria história. Essa característica inaugura um novo olhar para o fazer literário que, até hoje, é objeto de estudo de críticos. Resende (2008), ao tratar da literatura contemporânea, destaca que a maior novidade está, seguramente, na constatação de que novas vozes surgem a partir de espaços que até recentemente estavam afastados do universo literário.

À época da publicação de *Quarto de despejo* (2014), a aceitação do público se deve a uma convergência de fatores, entre eles contextuais, publicitários e editoriais. O sucesso do livro foi tão grande que incomodou muitas pessoas e, em decorrência disso, a autora da obra foi muito estigmatizada. Nesse ínterim, especulavam coisas sobre sua vida, mas, mesmo com tantas intempéries, a escritora seguia conquistando reconhecimento e um número cada vez maior de leitores, despertando, também, o interesse de políticos e até mesmo de editoras estrangeiras. Segundo Meihy e Levine (1994):

Os leitores brasileiros reagiram ao *diário* de Carolina de forma consistente, objetiva e pesada, contrastando as visões de mundo expressas no texto com suas preferências políticas. Jânio Quadros deixou-se fotografar abraçando a escritora que ia assim oferecendo munição à crítica que a via como uma sem controle da própria imagem. [...] Luís Martins, distanciando-se da autora, afirmava que “não sabia se quarto de despejo seria, rigorosamente falando, um trabalho decente de literatura, mas é um livro que deixa marca” (MEIHY E LEVINE, 1994, p. 31).

Nesse sentido, é possível visualizar que a inclusão da voz do/a subalternizado/a foi um dos grandes diferenciais que a obra trouxe para a sua época e, talvez, esse foi um dos motivos responsáveis pelo número expressivo de exemplares vendidos. Gonçalves (2014, p. 27) enfatiza que “a escrita de Carolina é parte de sua própria reconstrução enquanto pessoa, um modo de lidar e significar o sofrimento cotidiano”. Dessa maneira, os relatos que constam em

*Quarto de despejo* (2014) vão muito além da denúncia de questões econômicas, porque a escritora, assim como muitos negros, foi uma sobrevivente diante da discriminação e da falta de oportunidade.

Dialogando com Gonçalves (2014), Toledo (2011) argumenta que, com sua escrita, Carolina de Jesus seguramente modificou a forma como era representada a mulher negra na literatura e abriu espaço para novos traçados, pois:

[...] embora desacreditada por muitos, fez o mais importante e inovador: levantou sua voz de mulher negra diante do patrimônio masculino e branco para tomar para si o próprio estereótipo, que há muito vinha sendo deturpado pelos padrões hegemônicos, e reconfigurou a imagem ao seu gosto, — dentro e fora da literatura — conforme visto na apresentação dos diários (TOLEDO, 2011, p. 122).

Nessa lógica, percebemos que, apesar do mercado editorial da época ser majoritariamente masculino, Carolina de Jesus conseguiu impor sua voz, mesmo passando por vários embates até conseguir o reconhecimento que tanto merecia. A notoriedade do seu livro fez com que a escritora virasse assunto também entre escritores e escritoras renomadas, a exemplo de Rachel de Queiroz que, ao discorrer sobre *Quarto de Despejo* (2014), afirma que são:

Fragmentos do cotidiano de uma vida humana, sem disfarces nem enfeites, depoimento em cuja verdade se pode confiar porque não se destinava a olhos estranhos. Sim, o que choca e impressiona e nos vai direto ao coração num livro como o de Carolina é sua autenticidade palpitante, e aquele gosto cru de vida ao natural, aquela sensação de contato com matéria-prima, em vez de produto manufaturado (QUEIROZ, 1960, p. 154).

No livro *Quarto de despejo* (2014), Carolina de Jesus representa, de forma fiel, todo o sofrimento da população vulnerável do país, denunciando uma realidade comum à maioria da população brasileira. Ao representar essa realidade de exclusão, a autora trata de questões atemporais, além de refletir sobre reveses que vigoram nas narrativas contemporâneas. A fim de melhor explicitar:

o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de

transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história) de "citá-la" segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Por esse prisma, ao analisarmos *Quarto de despejo* (2014), notamos que Carolina de Jesus consegue perceber e transformar a escuridão do seu presente através dos seus registros, uma vez que enxerga, na sua própria época, trações e heranças de outras.

Regina Dalcastagnè (2007) atenta para o fato de que Carolina de Jesus já começa a escrever seus textos consciente da sua desvantagem, e sabendo que precisa se legitimar como escritora para poder construir uma representação de si mesma e daqueles que a cercam, que se “dignifique” como literata:

Essa consciência a que me refiro não aparece, é óbvio, de forma explícita – vincula-se àquele sentimento cruel de “saber do seu devido lugar”, que subsiste mesmo entre os que se recusam a aceitar tais limites –, mas está presente em determinados constrangimentos impostos ao próprio discurso (DALCASTAGNÈ 2007, p. 22).

Dessa forma, a escritora tinha consciência do campo literário brasileiro ser, em si, um espaço de exclusão, já que os autores são, em sua maioria, homens brancos e representantes das classes mais abastardas. Assim, os excluídos socialmente eram representados através da ótica de quem não conhecia a realidade em que eles viviam. Nessa direção, Sousa (2004) discorre que:

Para compreendermos a obra de Carolina, é necessário, portanto, destacar as relações dos excluídos com o sistema literário, a inclusão da voz do subalterno- o processo dialético que leva um excluído a desejar ter voz e, para moldar essa voz, escolher o mesmo discurso/forma que o exclui (SOUSA, 2004, p.16).

Sob o mesmo ponto de vista, Macksa Raquel Gomes Soares (2020), em sua dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual do Maranhão, intitulada *CAROLINA MARIA DE JESUS: Tessitura da escrita como identidade*, trata da escrita de si e do lugar de fala na obra *Quarto de despejo* (2014). A estudiosa afirma que:

A obra *Quarto de Despejo* nos oferece uma narradora-personagem que não suporta mais o silêncio dos miseráveis, o silêncio da pobreza, da mediocridade, o livro surge \*como um grito em nossos ouvidos, por isso incomoda, não só pela história, sobretudo por quem a conta. Contudo, Carolina sabia que o domínio da escrita e da leitura fazia dela parte dos poderosos, dos privilegiados (SOARES, 2020, p. 60).

Nesse sentido, a obra *Quarto de despejo* (2014) reproduz essa voz silenciada ao retratar os dilemas do cotidiano da autora diante do espaço excludente que era a favela Canindé. Na obra, Carolina de Jesus trata da sua experiência pessoal, mas carrega, consigo, traços da história dos afrodescendentes. Através da sua escrita, a literata denuncia as desigualdades que atingiam – e que até hoje atingem – negros e negras na sociedade, e que são potencializadas pela discriminação. Nas palavras de Souza (2004):

Quarto de Despejo, o Best-seller que lança Carolina na cena literária brasileira, tem um caminho próprio, uma trajetória irreversível que serviu para elaborar interna e externamente uma imagem do Brasil retratado por Carolina, assim como uma imagem própria, peculiar, da escritora e de sua escrita (SOUSA, 2004, p. 38).

Por esse ângulo, a narrativa de Carolina de Jesus mostrou como se operava a estrutura sociocultural brasileira com um olhar de dentro, ou seja, sob a perspectiva de quem vivenciava todas aquelas mazelas.

O livro *Literatura e Exclusão*, organizado por Regina Dalcastagnè e Laeticia Jensen Eble (2017), reúne um conjunto de artigos que exploram o movimento de resistência e a inserção, no universo literário, de vozes dos grupos minoritários que reivindicam seu lugar de fala, no âmbito da Literatura Brasileira Contemporânea. Dentre esses, artigos podemos destacar o texto de Gilmar Penteado, intitulado *A árvore Carolina Maria de Jesus: uma literatura vista de longe* (2017), que fala do pioneirismo da autora de *Quarto de despejo* (2014). Para o estudioso:

Carolina é uma escritora peculiar: é indiscutível. De talento extraordinário, usou as formas que tinha na luta pela sobrevivência. Queria salvar a si e a seus filhos da fome, da vida dura na favela do Canindé, na capital paulista, no final dos anos 1950, além de ascender socialmente, mas também ser reconhecida como artista. Por isso, sua obra confunde e exige

que o crítico saia de sua zona de conforto ( PENTEADO, 2017 p. 240).

Nessa passagem, o autor reforça o talento de Carolina de Jesus, bem como sua resistência diante dos obstáculos do cotidiano. Na esteira do que formula Peteado (2017), Oliveira (2015, p. 32) reitera que o texto caroliniano caracteriza-se por sua expressão mimética, ou seja, uma produção literária cujo contexto surge da própria vida da autora, apresentando ao leitor toda árdua luta diária que se revela em sua escrita.

O Linguista Carlos Vogt, em *Trabalho, pobreza e trabalho intelectual* (1983), também discute sobre a trajetória de Carolina de Jesus. Na perspectiva do escritor:

Ao transformar 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 esperança de romper o cerco da economia de sobrevivência que tranca a sua vida ao dia-a-dia do dinheiro coisa (VOGT, 1983, p. 209).

Assim, a escrita surge como uma forma de Carolina de Jesus superar a pobreza e dar aos filhos uma condição digna, e ao mesmo tempo acaba servida à literatura, mesmo que de forma não intencional. Isso porque a narrativa da escritora em questão proporciona experiências subjetivas e, muitas vezes, poéticas a quem dela desfruta, pois, ao empregar uma linguagem de foro coloquial, regada por ironias e opiniões críticas sobre a realidade da população marginalizada, Carolina de Jesus faz, muitas vezes, com que o leitor se identifique, de alguma forma, com as situações representadas na sua narrativa.

### 3. QUARTO DE DESPEJO: UM LUGAR DE MEMÓRIA

Neste capítulo, discutiremos a forma pela qual é delineado o processo memorialístico na obra *Quarto de despejo* (2014), tendo em vista que a memória se corporifica de forma individual, por se tratar de uma narrativa construída em forma de diário, mas assume uma dimensão coletiva ao pautar-se em questões resultantes dos processos históricos, sociais e culturais oriundos de relações em grupo.

Ao trazer para o cenário literário a amarga realidade dos moradores da favela do Canindé, em meados da década de 1950, a obra revela-se como um importante documento histórico de testemunho, que torna visível a realidade de uma época sob a perspectiva de quem viveu na pele o reflexo das contradições sociais, oriundas da implantação do capitalismo e da herança do Brasil Colônia, que ainda tem repercussões na contemporaneidade no território nacional.

Dessa forma, a memória é empregada como um instrumento de construção individual e coletivo, pois, através da rememoração, Carolina de Jesus contribui para uma tomada de consciência quanto às questões relativas à negritude, à pobreza e ao lugar da mulher na sociedade.

#### 3.1 Trajetória narrativa

Ambientada na favela do Canindé, no Centro da cidade de São Paulo, no ano de 1955, e dividida, cronologicamente, em dia, mês e ano, a obra retrata todo o cotidiano de Carolina de Jesus: sua vida como catadora, sua saga em busca de comida, os conflitos na favela, além dos preconceitos sofridos e os sacrifícios que ela fez para conseguir criar seus três filhos.

A narrativa começa com a personagem protagonista relatando a angústia de não poder comprar um par de sapatos para sua filha, a Vera Eunice, que estava aniversariando:

15 DE JULHO DE 1955. Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar (JESUS, 2014, p.11).

Como podemos observar, a escritora já inicia o livro tecendo uma crítica aos preços dos gêneros alimentícios, fato que se deve, principalmente, ao contexto em que o livro foi escrito, isto é, durante o governo de Juscelino Kubitschek que, em sua gestão, buscou fomentar a expansão e o crescimento da infraestrutura no Brasil. Porém, seu plano econômico não foi bem sucedido e, em virtude disso, assistiu-se a um aumento das contradições sociais, da pobreza e da fome em todo país. O acréscimo no custo de vida citado por Carolina de Jesus é apenas uma dessas consequências, pois o desenvolvimento anunciado pelo presidente Juscelino Kubitschek ocorreu de forma desigual na maioria das regiões do país, contribuindo com o atraso econômico que afetava, sobretudo, a população periférica.

Através das descrições feitas pela escritora, podemos mensurar os fenômenos sociais que aconteciam em São Paulo e no restante do país, pois os seus relatos tratam, principalmente, da sua situação de pobreza, mas se conecta diretamente com a realidade de muitas pessoas da favela Canindé que, em sua maioria, eram migrantes na cidade de São Paulo, como é o caso da escritora, e que foram atraídos para a capital em busca de melhores condições de vida. Nesse panorama, o historiador Adriano Luiz Duarte (2008) ressalta que São Paulo era o principal destino dessas pessoas. Isso se deve ao fato de que a cidade vivia um grande processo de industrialização que, conseqüentemente, influenciou no seu desenvolvimento econômico e atraiu o deslocamento de muitas pessoas em busca de emprego. Carolina de Jesus refere-se à composição social em Canindé:

O que eu quero esclarecer sobre as pessoas que residem na favela é o seguinte: quem tira proveito aqui são os nortistas. Que trabalham e não dissipam. Compram casa ou retornam-se ao Norte (JESUS, 2014, p. 46).

O que percebemos, nesse fragmento, é que grande parte dos moradores da favela era oriunda desse processo migratório. Assim, muitos vinham trabalhar em São Paulo, mas nem todos conseguiam um emprego digno e acabavam se deparando com uma realidade totalmente diferente daquela almejada. Em razão dessa precariedade, eles se instalavam na favela que, na obra, é retratada como o “quarto de despejo” por comportar as pessoas excluídas da sociedade. Além disso, algumas pessoas, por não terem condições de se manter na cidade,

acabavam retornando para suas regiões, como verificamos na passagem abaixo:

A nortista começou queixar-se que os seus filhos vão voltar para o interior porque não encontram serviço aqui em São Paulo. Vão colher algodão. Fiquei com dó da nortista. Eu já colhi algodão. Fiquei com dó da nortista (JESUS, 2014, p. 143).

Esse movimento de regresso ocorria principalmente pela frustração que os migrantes sentiam em viver em condições desumanas. É pertinente mencionar também que Carolina de Jesus sempre expõe as contradições existentes entre a cidade e a favela, evidenciando uma divisão heterogênea da população de São Paulo. Desse modo, a cidade, ao passo que concentra uma população que tem acesso a uma qualidade de vida digna, possui favelas, onde os povos marginalizados vivem em condições subumanas:

...As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 2014, p. 37).

Nesse trecho, a escritora evidencia as contradições existentes entre a cidade e a favela, mas revela, sobretudo, a falta de infraestrutura e saneamento básico em Canindé. Na narrativa, a cidade é sempre descrita de forma idealizada, o que se deve ao fato de que Carolina de Jesus morava na favela, mas não se sentia pertencente ao local. Podemos observar isso também no fragmento abaixo:

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 América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (JESUS, 2014, p. 85).

Dessa forma, em toda a obra, Carolina de Jesus mostra a sua insatisfação com a favela e, ao descrevê-la como uma “úlceras”, leva-nos a percebê-la como

algo degradante, o que para a autora, de fato, era, porque, nesse local, assistia-se a tudo: brigas, bebedeira, aliciamento de menores, prostituição, além do fato de que as pessoas conviviam diariamente com a fome, com a insalubridade e com a falta de condições adequadas para sua sobrevivência, conforme é possível perceber no recorte abaixo:

Todas crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua para a rua. Quando começa as brigas os favelados deixam seus afazeres para presenciar os batefundos. De modo que quando a mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo para o Zé Povinho (JESUS, 2014, p. 45).

Percebemos que a escritora trata a favela como um local inóspito, pois a narradora, inclusive, estabelece uma comparação entre o espaço em questão e o inferno: “tenho a impressão, que estou no inferno” (JESUS, 2014, p. 26). Esse comparativo é feito por conta dos conflitos, da falta de estrutura e devido à capacidade de a favela mudar o caráter dos moradores, como é expresso abaixo:

...As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo (JESUS, 2014, p. 38).

Nesse relato da escritora, podemos perceber que as crianças da favela presenciam muitas situações impróprias para a idade delas, porque ouviam palavras de baixo calão, assistiam à violência doméstica, o que era um dos principais fatores que aguçavam o desejo que Carolina de Jesus nutria para sair da favela.

Em meio a todas essas questões, o livro apresenta a fome como um dos temas centrais, uma vez que esse elemento aparece com grande frequência no texto e, como a própria autora diz: “é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (JESUS, 2014, p. 29). A fome, Carolina de Jesus conhecia bem, pois convivía diariamente com ela. Para a escritora, a fome era a escravatura atual:

Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estomago.

Comecei 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 o meu estômago reclamava e torturava-me JESUS, 2014, p. 44).

Esse episódio traz uma frase bem simbólica, quando Carolina de Jesus expressa os efeitos da falta de alimentos para o corpo humano, ao citar que a fome faz tremer, uma vez que o tremor é uma das principais formas pelas quais a fome se faz perceber. A tontura da fome exprime, de forma precisa e tocante, a pobreza da personagem. Carolina de Jesus sustentava sua família com o dinheiro que conseguia catando papelão, ferro e outros objetos, mas o que ganhava, muitas vezes, não dava nem para o básico, por isso vivia lutando contra a fome.

Outro fato que chama muito a atenção na obra é a insatisfação da escritora diante da omissão e do descaso do Estado, frente à situação da população da favela. Para a literata, as autoridades ignoravam os favelados, pois só os procuravam em épocas eleitorais. A autora vincula a fome à má gestão e à negligência do Estado, evidenciando que, “de quatro em quatro anos muda-se os políticos e não soluciona a fome, que tem a sua matriz nas favelas e as sucursaes nos lares dos operários” (JESUS, 2014, p. 40).

Em toda a narrativa, Carolina de Jesus discute sobre o abandono dos favelados, ao passo que exprime sua revolta contra os políticos, argumenta que o país deveria ser governado por quem já passou fome, pois “a fome também é professora” (JESUS, 2014, p. 29). Seu maior descontentamento era o fato de os políticos não resolverem a questão da fome.

É importante ressaltar, também, que a religiosidade tem um papel importante na obra, aparecendo, na narrativa, como um dos caminhos na busca de sentido e de superação da protagonista. A relação de Carolina de Jesus com a figura divina é exemplificada quando a autora fala que:

É o mês de Maria e os altares deve estar adornados com flores brancas. Devemos agradecer Deus, ou a Natureza que nos deu as estrelas para adornar o céu, e as flores para adornar os prados e as varzeas e os bosques (JESUS, 2014, p. 36).

Nessa passagem, a personagem reflete sobre a grandeza de Deus, ao tratar do seu poder de criação e de controlar tudo que acontece na natureza. Apesar de se declarar católica, a narrativa revela uma liberdade religiosa da protagonista, que circunda suas reflexões também em outras religiões, principalmente por essas religiões desenvolverem ações dentro da favela. Nesse contexto, a escritora destaca o protestantismo, na figura dos evangélicos, e o umbandismo, uma religião de matriz africana.

Quanto a sua relação com a fé, o que notamos é que, em sua condição de subalternizada, a escritora via, na crença em Deus, a solução para seus problemas, pois, segundo ela, “só Deus pode ter dó de nós, os pobres” (JESUS, 2014, p. 102). Para Carolina de Jesus, seria através da intervenção divina que acabariam as injustiças do mundo, principalmente a questão da pobreza:

Como é horrível ouvir um pobre lamentando-se. A voz do pobre não tem poesia.

Para reanimá-la eu disse-lhe que havia lido na Bíblia que Deus disse que vai concertar o mundo. Ela ficou alegre e perguntou-me:

—Quando vai ser isto, Dona Carolina? Que bom! E eu que já queria me suicidar!

Disse-lhe para ela ter paciência e esperar que Jesus Cristo vem ao mundo para julgar os bons e os maus (JESUS, 2014, p. 140-141).

São notórias as referências à figura divina feita pela protagonista, contudo, por causa da sua situação degradante, a relação da narradora com a religião não é sempre linear, haja vista que sofre oscilações ao longo da narrativa, principalmente quando a personagem se vê em situação de fome e sem condições de comprar alimentos para seus filhos, como podemos vislumbrar no seguinte excerto: “tem hora que eu revolto contra Deus por ter posto gente pobre no mundo” (JESUS, 2014, p. 56).

A insegurança da narradora também refletia nessa oscilação de sua relação com Deus, e a fazia questionar-se: será que Deus vai ter pena de mim? Será que eu arranjo dinheiro hoje? Será que Deus sabe que existe as favelas e

que os favelados passam fome?” (JESUS, 2014, p. 46). Nessa perspectiva, em *Quarto de despejo* (2014), há representações de dilemas sociais vinculados a um contexto narrativo problemático, marcado pela fome, pelo preconceito e pela violência. O livro denuncia todas essas mazelas de forma crítica, sob o olhar minucioso de alguém que teve um passado marcado por silenciamentos.

Assim, a narrativa garantiu que Carolina de Jesus conquistasse seu lugar de fala, tornando-se sujeito da própria história ao narrar seu cotidiano e as dificuldades que enfrentava por ser marginalizada socialmente.

### **3.2 As representações memorialística em *Quarto de despejo* (2014)**

A obra *Quarto de despejo* (2014) trata da força de uma mulher negra diante de uma sociedade patriarcal regida pelo capitalismo. Em suas analogias, Carolina de Jesus estabelece conexões com a história, trazendo uma subjetividade que transcende o individual, ocupando um lugar de fala que, por muito tempo, foi silenciado.

A obra configura-se, também, como um documento de resistência do levante negro, pois demonstra o poder da voz de uma mulher negra e favelada que descreveu, de forma fiel, a discriminação e as contradições sociais, dando visibilidade para a população marginalizada.

#### **3.2.1 Memória e debates sobre o racismo**

A representação da memória ligada ao racismo, em *Quarto de despejo* (2014), está relacionada aos debates vinculados à cor e, principalmente, aos estigmas que cercam o itinerário da população negra no Brasil. O papel que Carolina de Jesus desempenha, enquanto mulher negra, mãe solteira e pobre, é importantíssimo para a compreensão dos caminhos trilhados pelos povos negros, ao longo dos séculos, no nosso país.

Sá (2005) considera que a memória humana não é uma mera reprodução de experiências passadas, mas sim uma forma de reconstrução dessas experiências de acordo com a realidade presente, com recursos da sociedade e da cultura. Dessa forma, Carolina de Jesus reconstrói uma memória que faz parte da sua ancestralidade, sobretudo quanto à violência e quanto ao anulamento sofrido por negros e negras ao longo da história nacional. No trecho

abaixo, a escritora faz referência à abolição da escravatura, acontecimento que determinou o fim da escravização de povos negros no Brasil:

13 DE MAIO Hoje amanheceu chovendo. E um dia simpático para mim. E o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos.

...Nas prisões os negros eram os bodes espiatorios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz (JESUS, 2014, p. 30).

Nesse fragmento, notamos que *Quarto de despejo* (2014) carrega marcas de um passado que não é tão longínquo, ao enunciar um evento que foi resultado da resistência e da luta da população negra em busca da sua liberdade. Com isso, verificamos, também, que, além de expor as experiências da escritora enquanto mulher negra, a obra confere visibilidade às questões relativas aos resquícios da colonialidade escravocrata, que ecoam nos dias atuais, tendo em vista que, até hoje, negros e negras sofrem discriminação e preconceito que são “ecos” desse nosso passado colonial (MORAIS, 2008).

Em conformidade com os apontamentos acima, podemos citar Evaristo (1996, p. 24), que afirma que “a literatura negra é um lugar de memória”, pois, nesse tipo de literatura, o passado é crucial para a compreensão do presente e para a reafirmação da identidade e da cultura negras.

Carolina de Jesus apodera-se das lembranças para criticar o preconceito e a discriminação contra negros e negras. O passado é muito rememorado na narrativa, sobretudo quando a escritora expõe memórias ligadas à exploração e às violências contemporâneas contra a população negra. Walter Benjamin (1994, p.224) ressalta que “articular o passado historicamente não significa conhecê-lo tal como ele foi. Significa apoderar-se de uma lembrança na forma em que ela cintilou no estante do perigo”. No trecho abaixo, Carolina de Jesus apodera-se da memória para denunciar os maus tratos às pessoas negras:

...Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. Ele estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa arvore. O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma preto em bode expiatório. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata? (JESUS, 2014, p.108).

Nessa parte do texto, há uma crítica à manutenção de práticas racistas e à segregação racial. A memória se materializa quando a escritora trata da escravização e do regime da chibata, que expunham negros e negras à violência física, através de castigos corporais. Ao comparar a situação dos escravizados do passado brasileiro com a vida da população negra de sua época, a literata faz uma denúncia das práticas racistas, daí a importância dessa fala para o levante de voz da população negra, uma vez que a violência física é a expressão máxima do racismo. O filósofo e militante político Frantz Fanon (1979), ao debater sobre as falas negras, destaca que:

elas servem para que o homem colonizado utilize sua história passada com o propósito de abrir o futuro de esperança para o povo que ele escreve, e para dar densidade a este propósito, é necessário engajar-se de corpo e alma neste combate (FANON, 1979, p. 193).

Nessa direção, a memória, em *Quarto de despejo* (2014), também encontra espaço na história, visto que a escritora vivifica experiências passadas para denunciar as atrocidades a que foi exposta a população negra, desde o regime da escravidão. Esses relatos ligados à afrodescendência estão associados à memória coletiva, posto que diz respeito não só à vida da escritora, mas também à vida de muitas pessoas negras que sofreram e sofrem na pele as práticas discriminatórias.

Sobre as memórias coletivas, Pollak (1989) defende que elas reforçam sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes. Em *Quarto de despejo* (2014), a ideia de pertencimento pode ser vislumbrada sempre que a escritora trata da cultura negra e, principalmente, do processo de subjugação que coloca essa cultura sempre em posição de inferioridade, uma vez que Carolina de Jesus sofreu na pele todas as formas de discriminação e preconceito:

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém (JESUS, 2014, p. 65).

Percebemos, aqui, mais uma crítica aos resquícios do sistema escravagista, quando a autora se questiona sobre a superioridade de raças, que era defendida pela elite escravocrata e só servia para a depreciação de povos negros. O que podemos constatar, também, é que mesmo tendo passado mais de cento e trinta anos da abolição da escravatura, o negro ainda continua em situação de inferioridade, fato verificável na atualidade.

Contribuindo com essa fala, Souza (2021), ao tratar da definição inferiorizante do negro, afirma que, depois da desagregação da sociedade escravocrata, o negro era paradoxalmente enclausurado na posição de liberto, cabendo a ele o papel do disciplinado – dócil, submisso e útil – enquanto o branco agia com o autoritarismo. A autora destaca, também, que esse lugar de inferioridade se espelhava no modo de inserção da população negra no sistema ocupacional das cidades. Em suma, a abolição não garantiu o rompimento da ideia de inferioridade do negro, tendo em vista que, após ser libertado, a situação da população negra continuou sendo negligenciada, e tal fato contribuiu para a marginalização de muitos negros em locais como a favela, a exemplo de Carolina de Jesus.

Nessa direção, *Quarto de despejo* (2014) trata dos desdobramentos sociais da herança escravocrata brasileira, quando representa, sobretudo, a pobreza, a falta de acesso à educação e à moradia de qualidade que afeta os favelados que eram, em sua maioria, negros e migrantes de outras regiões do país. Assim, o racismo é vivenciado pela escritora e pelas personagens negras não apenas sobre a forma de discriminação, mas também nas situações precarizantes e na posição de inferioridade que ocupam na narrativa. Carolina de Jesus exemplifica isso no trecho abaixo:

Quando eu fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo quedava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis. O seu olhar era um olhar angustiado como se olhasse o mundo com desprezo. Indigno para um ser humano. Estava comendo uns doces que a fabrica havia jogado na lama. Ele limpava o barro e comia os doces. Não estava embriagado, mas vacilava no andar. Cambaleava. Estava tonto de fome! (JESUS, 2014, p. 54).

Por meio da descrição dessa cena, podemos notar que as condições de vida de grande parte da população negra representada na obra era degradante. Isso porque, mesmo passados muitos anos desde a abolição da escravatura, os

negros ficaram entregues à própria sorte, muitos não conseguiam trabalho, não tinham acesso à educação de qualidade, o que repercutia na época em que foi escrito *Quarto de despejo* (2014) e pode ser verificado na atualidade, tendo em vista que até hoje os negros são excluídos por sua cor, mesmo com leis e políticas sociais voltadas para o enfrentamento da discriminação racial:

...Hoje é o dia da páscoa de Moisés. O Deus dos judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite. E o judeu porque é inteligente. Moisés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas. É por isso que os judeus quase todos são ricos. Já nós os pretos não tivemos um profeta para orar por nós (JESUS, 2014, p.121).

Nesse trecho, é perceptível a questão da perseguição aos negros em virtude da sua cor e, também, um retorno ao passado ao tratar do significado da páscoa diante da narrativa cristã. Carolina de Jesus esboça, ainda, um sentimento de abandono e descontentamento ao registrar que “os negros não tiveram um profeta para orar por nós”.

Xavier (1991, p. 13) ressalta que “o resgate da memória é um dos caminhos para o autoconhecimento; a volta às origens, através do tempo passado, faz parte da busca da identidade”. Ao refletir sobre a vida do povo negro, a escritora mostrava-se atenta às discussões de lutas por direito, chegando, inclusive, a ironizar as barreiras impostas pelos norte-americanos que, mesmo sendo considerados moradores de um dos países mais civilizados do mundo, tratam os negros com indiferença:

Então começamos a falar sobre o preconceito. Ela disse-me que nos Estados Unidos eles não querem negros nas escolas. Fico pensando: os norte-americanos são considerados os mais civilizados do mundo e ainda não convenceram que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza. Deus criou todas as raças na mesma época. Se criasse os negros depois dos brancos, aí os brancos podia revoltar-se (JESUS, 2014, p.122).

A condição social da população negra tratada na obra mostra que não houve uma ruptura com as ideias escravistas. Ao relatar a questão da violência contra o negro, Carolina de Jesus possibilita o entendimento de que essas práticas não se fazem presentes apenas no Brasil, porque muitos países ainda

convivem com esses estigmas, o que pode ser vislumbrado na atualidade, haja vista que, mesmo com leis de enfrentamento à discriminação racial, assistimos, todos os dias, a casos de injúria e até mesmo de violência motivados pelo preconceito.

A título de informação, preconceito e discriminação racial contra os negros, no país, têm sua origem com a colonização portuguesa, quando os colonizadores escravizaram os africanos para explorar sua força de trabalho, desprovido-os de qualquer direito. Os negros eram tratados como mercadoria e submetidos a todos os tipos de tortura. A abolição da escravatura os libertou, mas não garantiu o lugar deles na sociedade, pois, durante anos, tais povos viveram à margem, isto é, fora dos espaços de poder e da produção de discursos, fato que, segundo Regina Dalcastagné (2015), deu-se, principalmente, devido ao “racismo estrutural” instituído historicamente no Brasil.

Nessa perspectiva, podemos afirmar que o racismo vem se perpetuando desde os tempos da escravização, e a obra *Quarto de despejo* (2014) trata desse evento contextualizando-o com a vida de Carolina de Jesus, ou seja, a questão racial é tratada sob o ponto de vista de quem convivia, diariamente, com o preconceito e a discriminação, pois a escritora narra diversas situações vividas por conta da sua cor:

...Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam-me:  
—É pena você ser preta.  
Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. E indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta.  
...Um dia, um branco disse-me:  
—Se os pretos tivessem chegado ao mundo depois dos brancos, aí os brancos podiam protestar com razão. Mas, nem o branco nem o preto conhece a sua origem. O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém (JESUS, 2014, p. 64-65).

Nesse excerto, observamos um episódio de preconceito racial e a posição de autoafirmação da negritude, quando Carolina de Jesus faz referência à

própria pele e ao cabelo dos negros, que são traços identitários muito estigmatizados. Ao trazer esses elementos, a personagem firma sua afrodescendência, pois representam símbolos de pertencimento étnico, de identificação e de valorização estética da população negra.

Ferreira (2012) assegura que é pela memória que o homem atualiza impressões ou informações passadas e consegue compor ou recompor a sua história. Em *Quarto de despejo* (2014), Carolina de Jesus imprime uma visão crítica sobre o racismo e a conseqüente marginalização dos negros, o que fez com que ela se tornasse exemplo de representatividade e resistência. Ao mostrar o passado em contraposição à situação do seu cotidiano, a autora descreve, de forma fidedigna, as presenças de práticas discriminatórias contra o negro na sociedade da época.

Outra situação que marca a discussão sobre a reconstrução da memória negra é explicitada quando Carolina de Jesus trata do lugar do negro na sociedade. Isso pode ser verificado no seguinte trecho: “saí a noite, e fui catar papel. Quando eu passava perto do campo do São Paulo, várias pessoas saíam do campo. Todas brancas, só um preto” (JESUS, 2014, p.14). A escritora Djamilia Ribeiro (2017) afirma que as experiências resultantes do “lugar social” impossibilitam que os negros tenham acesso a certos espaços. Dessa forma, podemos observar que a autora de *Quarto de despejo* (2014) materializa essa compreensão ao destacar a inexpressividade da população negra no campo, onde era possível visualizar apenas um preto.

No trecho: “preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro” (JESUS, 2014, p.167), podemos visualizar, também, a relação estabelecida entre a cor e o local social ocupado pelo negro, porque a escritora mostra que a cor é um elemento de marginalização. Assim, o fato de ela ser favelada está ligado, diretamente, aos desdobramentos das relações raciais que colocam o negro em condições de inferioridade.

Caimi (2020), ao refletir sobre a memória em *Quarto de despejo* (2014), afirma que a obra testemunha a história da luta e da opressão a que estão confinados os pobres no Brasil, e que a escrita de Carolina de Jesus é ato de luta por dignidade e resistência à exploração e à desumanização, fatos impostos pela história. Para Caimi (2020):

Esse passado presente no texto de Carolina se articula com um “presente contínuo” que está pautado nas vivências coletivas de violência extensa do processo colonial, com seus massacres; da escravidão, estendida em tempos de país independente, já que traça uma linha de continuidade sustentada na desigualdade e exclusão (CAIMI, 2020, p. 249).

Dessa forma, Caimi (2020) evidencia que *Quarto de despejo* (2014) ingressa no contexto literário como uma narrativa que trata de questões ligadas à memória da colonialidade escravagista, ao exhibir fragmentos do passado e da luta por sobrevivência dos negros diante de um contexto de repetidas violações de direitos.

Destarte, Maia e Melo (2020), ao discutirem sobre o processo de colonização, afirmam que, além de se apropriar e de explorar os meios materiais e econômicos, foi um processo que atuou, também, invisibilizando e apagando todos os aspectos que pudessem deixar florescer as origens e os costumes dos povos colonizados. Em *Quarto de despejo* (2014), percebemos que Carolina de Jesus assume, muitas vezes, alguns traços da sua cultura, ao falar do seu cabelo, de padrões sociais típicos das sociedades africanas e, principalmente, ao impor sua voz na narrativa.

Outro aspecto ligado à cultura colonizadora, em *Quarto de despejo* (2014), pode ser verificado no seguinte fragmento: “porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia” (JESUS, 2014, p.43). Aqui, verificamos que a narradora utiliza sua cor com um sentido ambíguo, para mostrar a carga das implicações da colonialidade escravagista na vida da população negra. O filósofo camaronês Joseph-Achille Mbembe, ao expor o significado de ser negro, assinala que:

Além de designar uma realidade heteróclita e múltipla, fragmentada – em fragmentos de fragmentos sempre novos -, este nome [negro] designava uma série de experiências históricas desoladoras, a realidade de uma vida vazia; o assombramento, para milhões de pessoas apanhadas nas redes da dominação de raça, de verem funcionar os seus corpos e pensamentos a partir de fora, e de terem sido transformadas em espectadores de qualquer coisa que era e não era a sua própria vida” (MBEMBE, 2014, p.19).

Portanto, ao representar o racismo em *Quarto de despejo* (2014), Carolina de Jesus mostra como a herança colonial escravagista é latente na vida da população negra contemporânea, tendo em vista que sua própria cor é vista de

forma negativa, pois está associada à subordinação e a uma realidade desumana vivida no passado.

Diante disso, são pertinentes ao trabalho as ideias de Homi Bhabha (1998), conhecido por seus estudos sobre o pós-colonialismo contemporâneo. Em *O local da cultura*, o autor registra as maneiras pelas quais os povos colonizados vêm resistindo ao poder do colonizador. O teórico indiano-britânico aponta que:

O direito de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria” (BHABHA, 1998, p. 21).

Assim, o ato de escrever seu cotidiano é uma forma de Carolina de Jesus resistir à cultura de dominação e subalternidade do negro e manter viva a sua memória, fato que pode ser constatado quando a escritora incrementa ocorrências do passado como a abolição, registros da cultura negra e de experiências compartilhadas por seus ancestrais. Dessa forma, em *Quarto de despejo* (2014), a escritora consegue reconstruir uma memória histórica através de suas experiências cotidianas, demonstrando uma visão crítica quanto ao lugar ocupado pelos negros na sociedade brasileira.

### **3.2.2 A memória e a representação da mulher**

Carolina Maria de Jesus ocupa um lugar muito significativo no campo da produção literária brasileira, sendo considerada uma das mais importantes escritoras negras do país. No entanto, o fato de ser mulher, negra e pobre sempre foi um desafio na sua busca por reconhecimento. Ao apresentar uma visão crítica quanto à realidade, através dos seus diários, a literata discute várias questões oriundas do contexto social, dentre elas o papel da mulher na sociedade, estabelecendo relações com sua própria vida. Dessa forma, este tópico destina-se à compreensão e à resignificação da memória feminina em *Quarto de despejo* (2014).

A historiadora norte-americana Joan Scott (1995, p. 86) expressa que o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos. Dessa maneira, as relações de gênero são percebidas em *Quarto de despejo* (2014) através das relações de poder que cercam o cotidiano de Carolina de Jesus, sobretudo a questão racial e classicista.

Ao longo de vários trechos do livro, podemos vislumbrar o entendimento da relação heterogênea entre sexos, explícita pela personagem protagonista. Tais relações partem tanto de suas interações com os favelados quanto de questões históricas exemplificadas pela escritora, conforme segue:

...Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Sólia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para a minha mãe:  
 —Porque a senhora não faz eu virar homem?  
 Ela dizia:  
 —Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem.  
 Quando o arco-íris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-íris estava sempre distanciando (JESUS, 2014, p. 53-54).

Essa passagem revela, através de uma memória da infância de Carolina de Jesus, uma crítica à inferioridade feminina, na qual a autora discorre sobre o desejo que tinha de servir à pátria, o que lhe foi suprimido, pois era algo destinado apenas ao sexo masculino. A lembrança recuperada mostra, também, que as diferenças entre gêneros faz parte de uma construção sociocultural que vê a mulher como uma figura passiva e submissa. Nesse sentido, Scott (1995) assegura que o gênero é uma forma primária de conferir significado às relações de poder.

Ao tratar da dimensão feminina na obra *Quarto de despejo* (2014), Rilza Toledo (2016) afirma que a lembrança transcrita nos diários de Carolina de Jesus é de uma mulher que representa e retrata a vida de muitas mulheres. A construção da identidade feminina da escritora perpassa o discurso construído em torno do patriarcalismo, uma vez que a literata mineira transgride a ideia de mulher do lar, porque ocupa vários espaços na sociedade, enquanto mulher negra, mãe, provedora e escritora, fato que comprometia sua relação com as demais mulheres da favela Canindé. No fragmento abaixo, podemos vislumbrar a representação do ideário feminino sobre a perspectiva da misoginia:

As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatórios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas.

Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis (JESUS, 2014, p. 16-17).

Nesse trecho, a visão que a escritora imprime mostra a passividade e a submissão feminina das mulheres da favela diante dos maridos, tendo em vista que, segundo a autora, as mulheres casadas viviam vidas de escravas indianas, já que eram obrigadas a pedir esmola para sustentar a família, enquanto ela batalhava arduamente para não precisar depender de ninguém e, por esse motivo, era recriminda, por não se sujeitar aos homens.

Ao transcrever os fatos do seu cotidiano e ao mostrar a situação das mulheres casadas da favela Canindé, Carolina de Jesus destaca que optou por não casar para não se subjugar ao sexo masculino e ter o domínio sobre sua vida. Quando ela reescreve suas memórias, está, também, reenvidicando seu espaço como mulher e, através disso, contribuindo para o rompimento de preconceitos referentes à conduta feminina, que vem se propagando ao longo dos anos:

De manhã eu estou sempre nervosa. Com medo de não arranjar dinheiro para comprar o que comer. Mas hoje é segunda-feira e tem muito papel na rua. (...) O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal (JESUS, 2014, p. 49).

Nesse episódio, Carolina de Jesus faz uma crítica ao padrão comportamental de alguns homens que, depois que casam, privam as mulheres de exercerem sua liberdade de fazer o que quiserem. Tal conduta expressa os traços do machismo na sociedade, que favorecem os homens em detrimento das mulheres, negando-lhes, inclusive, o direito à educação, um dos motivos pelos quais, ao longo dos anos, as mulheres foram silenciadas.

Ainda tendo em vista a situação de mulheres que são exploradas pelos maridos, a escritora exprime, conforme observaremos no fragmento abaixo, o seguinte:

Há casa que tem cinco filhos e velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais (JESUS, 2014, p. 20).

Nessa passagem, Carolina de Jesus debate sobre a falta de autonomia das mulheres casadas residentes da favela Canindé, principalmente pelo fato de que muitas eram manipuladas pelos maridos, que se aproveitavam de enfermidades para tornar as esposas dependentes deles.

É possível notar, também, que, apesar das críticas a posturas dos homens, a escritora esboça posicionamentos conservadores diante de outras referências femininas, principalmente quando trata do comportamento das mulheres da favela, reproduzindo, inclusive, ideias machistas:

Ouvi um grito, fui ver o que era. Era a Odete brigando com o seu companheiro. Ela dizia:  
-Dona Carolina, vai chamar a Polícia!  
Eu lhe aconselharia para ficar quieta:  
-Odete, você está grávida!  
Eles estavam atracados. Eu já estou na favela há 11 anos e tenho nojo de presenciar estas cenas. A Odete estava semi-nua com os seios a mostra (JESUS, 2014, p. 77).

Evidenciamos, no fragmento acima, a omissão de Carolina de Jesus quanto a uma situação de violência doméstica contra uma mulher. Apesar de transgredir os ideais da época, a autora era influenciada pela propagação das ideias patriarcalistas, nas quais o homem detinha o poder sobre a mulher e, a ele, era permitido tudo, inclusive o uso de violência. Em outro trecho, a escritora

critica as atitudes das mulheres que eram agredidas e saiam correndo nuas pela favela:

Todas crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua para a rua. Quando começa a briga os favelados deixam seus afazeres para presenciar os bate-fundos. De modo que quando a mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo para o Zé Povinho. Depois começam os comentários entre as crianças.

- A Fernanda saiu nua quando o Armim estava lhe batendo.

-Eu não vi. Ah! Que pena!

- E que jeito é a mulher nua?

E o outro para citar-lhe aproxima-lhe a boca do ouvido. E ecoa-se as gargalhadas estrepitosas. Tudo que é obsceno pornográfico o favelado aprende com rapidez.

- Tem barracões de meretrizes que praticam suas cenas amorosas na presença das crianças ( JESUS, 2014, p. 45).

Nesse trecho, assistimos a mais um caso de violação dos direitos femininos, no qual Carolina de Jesus se manteve, mais uma vez, passiva a ponto de normalizar esse tipo de situação, uma vez que era algo corriqueiro na favela Canindé. Contudo, por mais que ela partilhasse dessas ideias de cunho misógino, não perdia sua autonomia como mulher. Inclusive, o fato de não querer casar-se mostra uma resistência da autora quanto à submissão das mulheres.

Quando trata da situação das mulheres, podemos perceber que Carolina de Jesus percorre os discursos ligados à misoginia e à filoginia. As falas misóginas são manifestadas diante da aversão que a escritora esboça quanto ao comportamento de grande parte das mulheres da favela, já as que englobam a filoginia são observadas quando a autora de *Quarto de despejo* (2014) retrata a si mesma e a outras mulheres que se adequam ao ideal da boa mãe e ao modelo de mulher instituído socialmente, apesar de transgredir esse ideário, principalmente pelo fato de ser uma mulher negra e pobre.

Diante disso, as experiências acumuladas por Carolina recebem contornos diferentes, pois sua vida foi atravessada pelo preconceito de gênero, de classe e, principalmente, de raça. A pesquisadora Sueli Carneiro (2020) assegura que:

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e

ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (CARNEIRO, 2020, p. 1).

Nessa direção, as mulheres negras têm vivências e experiências diferentes das mulheres brancas, principalmente porque a vida da mulher negra é marcada pela discriminação racial e pelos estereótipos vinculados ao seu corpo, objetificado pela herança colonial. A escritora Conceição Evaristo (2009a), ao falar da relação estabelecida entre as mulheres brancas e pretas, contribui afirmando que:

Sim, há uma condição que nos une, a de gênero. Há, entretanto, uma outra condição para ambas, o pertencimento racial, que coloca as mulheres brancas em um lugar de superioridade – às vezes, só simbolicamente, reconheço – frente às outras mulheres, não brancas. E desse lugar, muitas vezes, a mulher branca pode e pode se transformar em opressora, tanto quanto o homem branco (EVARISTO, 2009a, p.18).

Na própria obra, podemos verificar essa perspectiva distoante quanto à condição das mulheres negras, principalmente porque a representação dessas mulheres foge à ideologia da fragilidade feminina. Desse modo, elas são retratadas sempre em condições de sulbaternidade, e, inclusive, a protagonista é o maior exemplo disso, tendo em vista que é pobre, favelada e provedora do lar, carregando, consigo, um legado de exploração e perseverança diante das adversidades.

Outro fato que observamos em *Quarto de despejo* (2014) é que a mulher negra é representada, também, como objeto de exploração, uma forma camuflada de racismo, verificável no trecho abaixo:

Mas eu não gosto de negociar com português. Eles não tem educação. São obscenos, pornográficos e estúpidos. Quando procura uma preta é pensando explora-la. Eles pensam que são mais inteligentes do que os outros. O português disse para a Fernanda que lhe dava um pedaço de fígado se ela lhe aceitasse. Ela não quis. Tem preta que não gosta de branco. Ela saiu sem comprar. Ele deixou de vender por ser atrevido (JESUS, 2014, p. 93).

Nesse exerto da obra, a escritora tece uma crítica ao envolvimento de portugueses com mulheres negras, haja vista que objetivavam, apenas, explorá-las. Isso se deve ao fato de que a experiência da mulher negra é marcada pelo

racismo e pelo machismo, aspectos sociais que a condicionam à situação de marginalizada. Ao tratar da temática da exploração da mulher negra, Ângela Davis (2016) enfatiza que suas experiências, historicamente, basearam-se em seu papel como trabalhadoras intermitentes, que labutaram sob o chicote de seus senhores.

Fica evidente que as histórias das personagens femininas, trazidas na obra, perpassam o contexto social e o discurso subjetivo da escritora, tendo em vista que as questões representadas fazem parte de uma construção cultural que repercute na atualidade, o que, também, é parte da construção da memória feminina. Luciana Paiva Coronel (2014), ao falar sobre Carolina de Jesus, pontua que:

Carolina Maria de Jesus foi uma mulher livre, que não se sujeitou a maridos ou a quaisquer autoridades. Portadora de uma causa pessoal, nunca se engajou em nenhum movimento político, nem mesmo contestou as raízes da precariedade social em que viveu. Falou de si, construindo-se em seu habitat periférico por meio da atividade da escrita. Sempre se viu como autora, desdobrando, a partir desse papel, seu perfil identitário feminino mais essencial, um perfil que cabe ainda ser mais bem delineado. Deixou-nos dois diários cujas edições reconfiguraram sua criação, tornando-se um misto de voz e silêncio (CORONEL, 2014, p. 285).

Diante disso, Carolina é um sinônimo de representatividade, pois, mesmo carregando consigo a marca do preconceito e da desordem social, soube se posicionar através da sua escrita, fazendo-se ouvir e buscando sua afirmação no campo literário, que era um espaço dominado, majoritariamente, pelo sexo masculino e por brancos.

### **3.2.3 Memória e representação da pobreza**

A obra *Quarto de despejo* (2014) parte de um contexto histórico marcado pelo aumento da pobreza e da exclusão social em meio à onda modernizadora do país. A população marginalizada vivia em situação degradante, como é o caso da escritora, moradora da Canindé, uma das primeiras favelas da cidade de São Paulo, lidando, diariamente, com dificuldades financeiras e com o dilema da falta de acesso até mesmo a gêneros alimentícios básicos. Diante dessa situação, Carolina de Jesus faz comparações entre as pobresas no mundo, e confidencia:

“levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil?” (JESUS, 2014, p. 33).

A pobreza é uma parte construtiva da história do Brasil. Para Lena Lavinas (2003, p. 43), tal fato “é consequência da exclusão”, que se constrói devido ao modelo de acumulação e que ocorre de forma desigual, excluindo um número expressivo da classe trabalhadora, a quem é negada a cidadania econômica e social. Em *Quarto de despejo* (2014), Carolina de Jesus segue questionando a pobreza:

...Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos (JESUS, 2014, p. 54).

Nesse trecho, a escritora demonstra que a pobreza é um dos principais fatores que contribuiu para a marginalização das pessoas na favela Canindé. Além disso, utiliza o termo "marginais" para se referir, também, a criminosos que se instalavam no local pelo fato de ele ser esquecido pelas autoridades públicas. Esse é um dos motivos pelos quais a população da favela também convivia com o estigma de serem perigosos.

Podemos verificar, também, que Carolina de Jesus faz alusão à animalização dos excluídos quando fala dos desempregados que, muitas vezes, tinham que se alimentar dos restos de comida que extraíam do lixo por não terem outra opção. Essa questão pode ser exemplificada no trecho abaixo:

Não tinha gordura. Pus a carne no fogo com uns tomates que eu catei lá na Fabrica Peixe. Puis o cará e a bata. E a água. Assim que ferveu eu puis o macarrão que os meninos cataram no lixo. Os favelados aos poucos estão convencendo-se que para viver precisam imitar os corvos (JESUS, 2014, p. 41).

A animalização é evidenciada quando Carolina de Jesus destaca que “para sobreviver os favelados precisam imitar os corvos”. Essa característica de descrever o comportamento humano como o de um animal também pode ser verificada na obra *O cortiço* (1890), de Aluisio de Azevedo, em que as personagens têm suas ações baseadas nos intintos de sobrevivência. A

comparação com os corvos se dá pelo fato de esses animais habitarem locais adversos e se alimentarem de qualquer coisa, incluindo alimentos estragados.

O professor Jorge Osvaldo Romano (2009) explica que, no Brasil, os processos que geram desigualdade social – e não a falta de recursos – são a principal causa da pobreza e da exclusão social. O estudioso assegura, ainda, que:

Em situações de pobreza, os indivíduos não conseguem ter o poder suficiente para exercer o direito de acesso a recursos que lhes permitam manter um padrão mínimo de vida, porém digno, de acordo com as características historicamente estabelecidas na sua sociedade (pobreza relativa). Ou até de exercer o direito de ter acesso aos alimentos necessários ou aos recursos mínimos para sobreviver fisicamente (pobreza absoluta) (ROMANO, 2009, p. 4).

Portanto, é possível notar que a obra trata de indivíduos em situação de pobreza absoluta, uma vez que se constitui de passagens em que Carolina de Jesus expõe casos de pessoas que morreram ou tiraram a própria vida em virtude da falta de acesso a recursos que lhes garantissem a sobrevivência:

Li que uma senhora e três filhos havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. (...) A mulher que suicidou-se não tinha alma de favelado, que quando tem fome recorre ao lixo, cata verduras nas feiras, pedem esmola e assim vão vivendo. (...) Pobre mulher! Quem sabe se de há muito ela vem pensando em eliminar-se, porque as mães tem muito dó dos filhos. Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar-se porque passa fome. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia:

—Mamãe eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome! (JESUS, 2014, p. 62-63)

Há, nesse trecho de *Quarto de despejo* (2014), a constatação de que a fome pode levar à morte, não só pela falta de alimento, mas também pelo desespero, uma vez que é muito difícil para alguém se manter psicologicamente bem quando não há o que comer. Em outro momento da narrativa, a escritora retrata o caso de um jovem que morreu após consumir uma carne estragada, situação que era bastante comum entre os favelados, que muitas vezes consumiam os gêneros alimentícios que eram descartados no lixo para não morrerem de fome:

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

—Leva, Carolina. Dá para comer.

Deu-me uns pedaços. Para não maguá-lo aceitei. Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para comer os pães duros ruidos pelos ratos. Ele disseme que não. Que há dois dias não comia. Acendeu o fogo e assou a carne. A fome era tanta que ele não pode deixar assar a carne. Esquentou-a e comeu. Para não presenciar aquele quadro, saí pensando: faz de conta que eu não presenciei esta cena. Isto não pode ser real num paiz fértil igual ao meu. Revoltei contra o tal Serviço Social que diz ter sido criado para reajustar os desajustados, mas não toma conhecimento da existência infausta dos marginais. Vendi os ferros no Zinho e voltei para o quintal de São Paulo, a favela.

No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do seu pé abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou-se como se fosse de borracha. Os dedos do pé parecia leque. Não trazia documentos. Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome (JESUS, 2014, p. 39-40).

É evidente a insatisfação da escritora diante das situações de privação alimentícia da população marginalizada da favela Canindé. Seu descontentamento é exemplificado, principalmente, ao criticar o Serviço Social, profissão que deveria garantir o acesso dessas pessoas às políticas de proteção social, mas que, assim como outros órgãos estaduais, mantinham-se omissos diante da situação dos favelados.

Na passagem abaixo, será possível observar a revolta da escritora com os políticos da época, diante do abandono da população pobre:

Mas eu já observei os nossos políticos. Para observá-los fui na Assembléia. A sucursal do Purgatório, porque a matriz é a sede do Serviço Social, no palacio do Governo. Foi lá que eu vi ranger de dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lagrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragedias que os politicos representam em relação ao povo (JESUS, 2014, p. 53).

Nesse trecho, vislumbramos a inquietação da escritora quanto ao descaso das autoridades governamentais, mas podemos perceber, também, o sofrimento da população negligenciada.

Por conseguinte, Carolina de Jesus nos mostra que as contradições sociais ocorriam de forma esmagadora, levando a população pobre a viver em

condições subumanas. Como evidencia o fragmento abaixo, muitas pessoas não tinham condições nem para comprar alimentos básicos:

Eu hoje estou triste. Estou nervosa. Não sei se choro ou saio correndo sem parar até cair inconsciente. É que hoje amanheceu chovendo. E eu não saí para arranjar dinheiro. Passei o dia escrevendo. Sobrou macarrão, eu vou esquentar para os meninos (JESUS, 2014, p. 20).

Nesse excerto, nota-se que a pobreza é um fenômeno que atinge várias dimensões do ser humano, principalmente a saúde mental, já que, ao serem privadas das suas necessidades básicas, as pessoas são colocadas em situações de vulnerabilidade psicológica. Na obra, a pobreza se materializa, principalmente, através dos relatos da fome, que é representada como a pior doença do pobre: “a fome é a pior das enfermidades” (JESUS, 2014, p. 54).

A carência alimentícia era resultado da falta de recursos financeiros da personagem e da população favelada, além do alto custo dos alimentos, que faziam com que muitas pessoas não tivessem acesso à comida:

Como é horrível levantar de manhã e não ter nada para comer. Pensei até em suicidar. Eu suicidando-me é por deficiência de alimentação no estomago. E por infelicidade eu amanheci com fome (JESUS, 2014, p. 99).

Nesse trecho, é evidenciado que a insegurança alimentar era uma das grandes aflições da personagem. Carolina de Jesus e sua família sobreviviam com o dinheiro que ela obtinha como catadora, mas, com o aumento no preço dos gêneros alimentícios, o que ela conseguia era insuficiente para suas necessidades básicas, levando-a, muitas vezes, a cogitar a ideia de suicídio. Nesse contexto, uma das formas de a escritora escapar da realidade amarga que a cercava era escrever:

Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) E preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (JESUS, 2014, p. 58).

A escrita tinha uma função catártica na vida de Carolina de Jesus, pois servia como um mecanismo de libertação diante da sua realidade traumática. A escritora manifesta a fuga do real, também, através da representação dos seus sonhos, que sempre estão vinculados à ideia de sair da favela e de saciar sua fome e a dos seus filhos, como é perceptível no fragmento abaixo:

Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha (JESUS, 2014, p. 39).

Aqui, podemos observar que, além da dimensão social, a obra expõe a pobreza através da divisão espacial, sendo possível observar esse viés quando a escritora metaforiza a relação entre favela e cidade: “não residia na cidade. Estava na favela. Na lama”. A narrativa concebe a favela como o local da casa para se jogar tudo o que não se quer mais: “estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (JESUS, 2014, p. 37). A consciência da divisão espacial pode ser observada, também, quando a literata expõe a forma como os favelados são vistos pela população da cidade:

...Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de odio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres (JESUS, 2014, p. 55).

Essa passagem mostra que os favelados eram marginalizados também pelo espaço que ocupavam, porque, para os moradores dos bairros vizinhos, a favela deformava a cidade, em virtude das condições insalubres das moradias, da violência e da pobreza que acometia os moradores da favela Canindé.

Regina Dalcastagnè, em um artigo intitulado *Sombras da cidade* (2003), pontua que as cidades, muito mais que espaços de aglutinação, são territórios de segregação. No artigo, ao se referir à Carolina Maria de Jesus, a estudiosa afirma que “o fato de ser obrigada a morar num lugar feio e sujo faz com que a

narradora se perceba como um trapo descartado” (2003, p. 43). Dalcastagnè (2003) ressalta também que a metáfora de Carolina de Jesus é bastante pertinente para a situação de milhões de brasileiros hoje, para os quais a “cidade” fica cada vez mais longe.

Portanto, os apontamentos da autora de *Quarto de despejo* (2014) registram que tanto ela quanto os moradores de Canindé sofriam com as implicações da pobreza extrema. Através das suas analogias, a narradora denuncia o descaso das instituições do Estado diante da situação de pobreza da população favelada brasileira, bem como o drama de conviver diariamente com a fome.

### 3.2.4 Memória e representação da violência

A obra *Quarto de despejo* (2014) apresenta a violência em diversas formas de expressão que, comumente, era resultado da desigualdade social, da intolerância, dos problemas de sociabilidade e até mesmo das relações de gênero, pois há muitos registros de violência contra a mulher. Minayo e Souza (1997) definem a violência como qualquer ação intencional, perpetrada por indivíduo, grupo, instituição, classes ou nações, dirigida a outrem e que cause prejuízos, danos físicos, sociais, psicológicos e (ou) espirituais.

Carolina de Jesus expõe a violência de maneira direta, de forma que aproxima o leitor da realidade dos favelados, com suas descrições precisas e sua crítica da realidade quanto às situações de agressões, sejam elas físicas, psicológicas, sociais, ou qualquer outra manifestação dentro do contexto narrativo. No trecho abaixo, a autora narra um caso de violência contra a mulher:

Era 19 horas quando o senhor Alexandre começou a brigar com a sua esposa. Dizia que ela havia deixado seu relógio cair no chão e quebrar-se. Foi alterando a voz e começou a espancá-la. Ela pedia socorro. Eu não imprecionei, porque já estou acostumada com os espetáculos que ele representa. A Dona Rosa correu para socorrer. Em um minuto, a notícia circulou que um homem estava matando a mulher. Ele deu-lhe com um ferro na cabeça. O sangue jorrava. Fiquei nervosa. O meu coração parecia a mola de um trem em movimento. Deu-me dor de cabeça.

Os homens pularam a cerca para impedi-lo de bater na pobre mulher. Abriam a porta da frente e as mulheres e as crianças invadiram. O Alexandre saiu lá de dentro enfurecido e disse:

—Vão embora, cambada! Estão pensando que isso aqui é a casa da sogra?

Todos correram. Era uns 20 querendo passar na porta. As crianças, ele chutou. A Vera recebeu um chute e caiu de quatro. Os filhos da Juana foram chutados. Os favelados começaram a rir.

A cena não era para rir. Não era comédia. Era drama (JESUS, 2014, p.184-185).

Através do registro dessa cena, Carolina de Jesus denuncia a violência de gênero, que era algo muito comum na favela, além de ser um problema que atinge toda a sociedade e cujas causas mais frequentes se relacionam com as marcas do patriarcalismo que concebe a mulher como um objeto que deve atender aos desejos masculinos. No trecho, observamos que o marido usa da violência como uma conduta punitiva, que tem bases em ideias machistas e se constitui como um crime.

Ao longo da narrativa, a literata aborda outros casos de violências contra a mulher. Uma situação que descreve a violência de gênero é narrada quando a escritora trata do episódio em que Leila, que encontrava-se embriagada, é espancada por um jovem da favela:

E a Leila insultou um jovem e ele espancou-a. Lhe jogou no solo e deu um ponta-pé no rosto. O ato é selvagem. Mas a Leila quando bebe irrita as pessoas. Ela já apanhou até do Chiclé um preto bom que reside aqui na favela. Ele não queria espancá-la. Mas ela desclassificou-lhe demais. Ele deu-lhe tanto que até arrancou-lhe dois dentes (JESUS, 2014, p. 86).

Nesse trecho, detectamos que a violência contra a mulher não está direcionada apenas ao espaço doméstico, pois, nesse caso, a violência é praticada dentro do contexto social em que a personagem está situada. No fragmento, a escritora expõe a agressão contra a mulher como consequência da sua conduta, banalizando a violência. Todavia, tal posicionamento revela que o problema da violência doméstica é uma questão cultural fundada nas relações de gênero.

É importante mencionar, também, a representação da violência urbana, que é um fenômeno social presente nas cidades e que decorre, principalmente, da segregação e das desigualdades sociais. O registro desse tipo de violência pode ser observado através da manifestação da criminalidade, uma vez que,

conforme a escritora, o local favorecia a delinquência e a desestruturação dos valores morais dos moradores, sobretudo das crianças e dos jovens:

...Durante o dia, os jovens de 15 e 18 anos sentam na grama e falam de roubo. E já tentaram assaltar o empório do senhor Raymundo Guello. E um ficou carimbado com uma bala. O assalto teve início às 4 horas. Quando o dia clareou as crianças catava dinheiro na rua e no capinzal. Teve criança que catou vinte cruzeiros em moeda. E sorria exibindo o dinheiro. Mas o juiz foi severo. Castigou impiedosamente (JESUS, 2014, p. 22).

Contudo, a criminalidade na favela Canindé estava relacionada aos aspectos sociais que cercavam a população que, de certa forma, estimulava os delitos e situações de violência, principalmente entre os jovens favelados vitimizados pela fome e pela falta de oportunidade de trabalho, que viam no crime uma forma de sobrevivência.

Tânia Pellegrini (2005), ao refletir sobre a violência na cultura brasileira contemporânea, enfatiza que ela é uma parte construtiva dessa cultura, e surge como elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social. Para a pesquisadora, a literatura urbana apresenta outro matiz à representação da violência, já que passa, necessariamente, por espaços que podem ser chamados de espaços da exclusão. Em *Quarto de despejo* (2014), a favela Canindé constitui-se como um espaço excludente, e a representação da violência se fazia através dos conflitos sociais que emergiam da subalternização da população. Na perspectiva de Pellegrini (2005), ainda:

Não há como negar que a violência assume o papel de protagonista destacada da ficção brasileira urbana a partir dos anos 60 do século XX, principalmente durante a ditadura militar, com a introdução do país no circuito do capitalismo avançado. A industrialização crescente desses anos vai – em última instância – dar força à ficção centrada na vida dos grandes centros, que incham e se deterioram, daí a ênfase em todos os problemas sociais e existenciais decorrentes, entre eles a violência ascendente (PELLEGRINI, 2005, p.137).

Portanto, a representação da violência em *Quarto de despejo* (2014) surge como um resultado dessas contradições sociais oriundas da introdução do capitalismo que deu ênfase aos problemas sociais que afetavam, sobretudo, a população pobre e periférica da cidade de São Paulo, de modo a fomentar o fenômeno da violência entre a classe subalternizada.

Na obra, a violência é expressa, também, através dos conflitos de aproximação, que são exemplificados por meio das brigas entre os favelados. Nesses casos, a violência, geralmente, materializava-se em ofensas, discussões e até mesmo agressões físicas:

...Hoje teve uma briga. Na rua A residem 10 baianos num barracão de 3 por dois e meio. Cinco são irmãos. E as outras cinco são irmãs. São robustos, mal encarados. Homens que havia de ter valor para o Lampeão. Os dez são pernambucanos. E brigaram os dez com um paraibano. (...) Quando os pernambucanos avançaram no paraibano as mulheres abraçaram o paraibano e levaram para dentro do barracão e fecharam a porta. Os pernambucanos ficaram falando que matavam e repicavam o paraibano. Queriam invadir o barracão. Estavam furiosos igual os cães quando alguém lhes retira a cadela (JESUS, 2014, p. 63).

Nesse excerto, observamos a prática da violência a partir do registro das agressões físicas e verbais sofridas pelos envolvidos. Esse tipo de situação é corriqueira em contextos excludentes e fundamenta-se, principalmente, na desigualdade, haja vista que, por falta de opção, os indivíduos da população favelada são forçados a conviverem juntos. Dessa forma, as diferenças acabam culminando em conflitos. Além desse caso, a escritora expõe outras discussões, brigas violentas, insultos, entre outras formas de agressões que, muitas vezes, eram motivadas pelo uso abusivo de álcool, problemas de sociabilidade e, até mesmo, por motivos fúteis.

Convém ressaltar que *Quarto de despejo* (2014) trata, também, da violência racial, ou seja, da violência que acomete pessoas de determinados grupos étnico-raciais, que pode ser vista através da discriminação das personagens negras e de um caso de agressão motivada pelo racismo. Os traços dessa violência podem ser verificados na seguinte passagem:

Enquanto eu estava na rua o Alexandre maltratou a mãe do soldado Edison. Quando eu cheguei ele começou insultar-me: —Negra suja. Ordinaria. Vagabunda. Lixeira.  
Eu não tenho paciência, lhe chinguei, joguei-lhe um vidro no rosto. Ele fechou a janela. Abriu outra vez, eu lhe joguei uma escova de lavar casa. Ele fechou a janela (JESUS, 2014, p. 63).

No recorte, a protagonista relata uma situação de violência psicológica enfrentada por ela, que é expressa pela depreciação do copo negro. Quando o

vizinho a insulta, nota-se que sua fala esta submersa no racismo e no preconceito, que são externalizados como um sintoma da escravidão. Para Neuza Santos Souza (2021, p. 25), ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa nem repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais do ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro. A autora reitera que:

A violência racista do branco exerce-se, antes de mais nada, pela impiedosa tendência de destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização compulsória e brutal de um ideal do ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo (SOUZA, 2021, p. 25).

É importante pontuar que, em *Quarto de despejo* (2014), são evidentes as marcas dessa violência racista, cujo sujeito negro desenvolve uma identidade ou uma característica que não faz parte da sua personalidade para se impor. A própria protagonista expressa essa tendência na passagem em que fala “eu queria ser destas negras escandalosas para bater e rasgar as tuas roupas”. Sobre o assunto, Costa (1986) afirma que o racismo atravessa a dimensão das instituições e da vida cotidiana de maneira a adoecer não só o corpo anátomo. Carolina de Jesus registra as agressões raciais sobre a subjetividade do negro:

No sexto andar o senhor que penetrou no elevador olhou-me com repugnância. Já estou familiarizada com estes olhares. Não entristeço.  
Quiz saber o que eu estava fazendo no elevador. Expliqueis lhe que a mãe dos meninos havia dado-me uns jornaes (JESUS, 2014, p.111).

Na narrativa, a violência se manifesta através da discriminação, que ocorre em virtude do racismo estrutural em que o negro é impossibilitado de ocupar certos espaços, tendo em vista a sua suposta condição de inferioridade diante da sociedade da época. A atitude do senhor quanto ao fato de Carolina utilizar o elevador configura-se, também, como uma forma de violência, pois o agente se utiliza da sua posição de superioridade para causar constrangimento à vítima.

Zeferino Rocha (1996) considera que a violência desrepeita os direitos fundamentais do ser humano. Para esse autor:

a violência, sob todas as formas de suas inúmeras manifestações, pode ser considerada como uma vis, vale dizer, como uma força que transgride os limites dos seres humanos, tanto na sua realidade física e psíquica, quanto no campo de suas realizações sociais, éticas, estéticas, políticas e religiosas (Rocha 1996, p.10).

Nessa direção, em *Quarto de despejo* (2014), podemos notar várias representações da violência. Esse fenômeno, além de ser oriundo dos processos excludentes, fazia parte da vida da escritora, também, de forma silenciosa, pois sua vida foi marcada pela violência racial, por ser negra e mulher num contexto de discriminação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção memorialística e literária passa pela ideia de eternizar histórias e proporcionar reflexões sobre o meio em que estamos inseridos. Por isso, os estudos sobre a memória e suas manifestações no campo da literatura vêm ganhando um espaço cada vez maior. Ao analisarmos a obra *Quarto de despejo* (2014), da mineira Carolina Maria de Jesus, percebemos sua relevância para os estudos contemporâneos ao vislumbrarmos uma narrativa de teor subjetivo, cujas implicações se estendem à coletividade, de modo a retratar a dura realidade da favela paulistana de Canindé, um contexto de fome, de racismo, de invisibilidade social, enfim, problemas que atingem o sujeito pobre em suas relações sociais, fazendo-nos revisitar o passado e, ao mesmo tempo, refletir sobre o nosso presente.

O livro *Quarto de despejo* (2014) narra a trajetória de sofrimento de uma mulher negra, semianalfabeta e mãe solteira, dando evidência para a classe social subalternizada, cuja voz foi silenciada ao longo dos anos. A obra manifesta, também, várias questões sociais e busca ressaltar a realidade que circundava as personagens, sobretudo as mazelas que os afetavam.

O fato de o texto literário representar a realidade nos permitiu refletir sobre a construção da memória em *Quarto de despejo* (2014), haja vista que a narrativa transcende o simples registro do cotidiano da escritora, de modo que impacta na nossa visão de mundo e na percepção que temos dos dilemas sociais.

Ao registrar suas impressões particulares através de sequências de acontecimentos que marcaram seu cotidiano, Carolina de Jesus chama atenção para problemas que afetam não só a ela, mas toda uma coletividade – cujas implicações são verificáveis, ainda, na atualidade – que faz parte da construção social e cultural do nosso país.

Diante disso, o estudo da obra nos permitiu compreender, também, que a escritora faz um desenho das contradições sociais oriundas da instalação do sistema capitalista, cujos impactos impulsionaram uma progressiva segregação social, econômica e espacial no âmbito dos grandes centros urbanos brasileiros, ocasionando o aumento da pobreza e interferindo na qualidade de vida da população marginalizada. Além do mais, em suas anotações memorialísticas,

Carolina de Jesus expõe sua vida fazendo correlações com o sistema escravocrata que, no Brasil, durou de 1530 a 1888.

Consequentemente, o impacto da obra e sua atemporalidade se dão pelo fato de que a narrativa trata de problemas que são recorrentes na sociedade brasileira, introduzindo, no universo literário, o discurso dos marginalizados sob a perspectiva de quem vivenciou as mazelas narradas, discursos esses que foram, por muito tempo, invisibilizados.

Na narrativa, a favela Canindé é representada de forma metafórica como um quarto de despejo, ou seja, trata-se do local onde são despejados os pobres, que são descritos como os rebotalhos da sociedade. Assim, é nesse local onde se operam os dilemas da personagem, sua luta contra a fome e pela afirmação da sua identidade como mulher negra.

A obra trata, também, da divisão social relacionada ao lugar de pertencimento das personagens, posto que apresenta a cidade como um espaço de privilégios para a classe mais abastada, e o espaço da favela como o chiqueiro, isto é, como um local que não oferece condições dignas de moradia para seus residentes, porque falta saneamento básico e as condições são insalubres. Logo, ao descrever a idealização da vida na cidade, Carolina de Jesus mostra como se opera a segregação social, que relega à população majoritariamente pobre o direito a uma vida digna.

Além de tudo, o discurso caroliniano intercala um conteúdo de denúncia social com uma crítica à indiferença por parte dos governantes que se mantinham alheios à situação da comunidade favelada, mesmo cientes da vida precária dessa população. A escritora opina, também, sobre o fato de os políticos lembrarem dos favelados apenas em épocas eleitorais. Dessa forma, esse movimento de resistência da personagem serve para que essa realidade desumana, que circunda os subalternizados e da qual ela faz parte, não caia no esquecimento dos nossos gestores, e para que eles criem políticas que sirvam realmente para solucionar essas questões.

A repetição dos fatos marca a construção do texto, que é diarístico, e, ao mesmo tempo, o sofrimento da população subalternizada, que se repete diariamente diante do abandono e do descaso feitos pelas autoridades governamentais.

O efeito memorialístico está estreitamente ligado à construção da identidade negra brasileira, uma vez que o processo de rememoração se dá

através da articulação do passado dos ancestrais da protagonista com a realidade de miséria que ela vivia. Além disso, podemos visualizar essa relação memorialística, igualmente, na representação de fenômenos sociais, como a pobreza, a violência, a desigualdade de gênero, entre outros.

Para Halbwachs (1990), nossas lembranças são constituídas no interior de um grupo, portanto, mesmo que os relatos de Carolina de Jesus se configurem como uma memória individual, de foro intimista, acabam abarcando a realidade da comunidade favelada da qual a escritora fazia parte, bem como de muitas outras pessoas que, assim como ela, sofrem com a discriminação em suas mais variadas expressões.

Nessa direção, a memória se corporifica nos relatos da invisibilidade da protagonista até seu reconhecimento como escritora, que se dá não apenas pela situação de pobreza em que se encontra, mas diante de todo um contexto discriminatório alicerçado nos resquícios de um passado de subalternidade e resignação do negro, da mulher e do pobre, no âmbito da sociedade.

Ao falar da memória que é construída nesse movimento que adentra na coletividade, Halbwachs (1990) expressa, também, que ela retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Portanto, essa memória recuperada, reconstruída e ressignificada por Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo* (2014), ainda está viva e se mantém no decurso da atualidade, sendo constatada em forma de preconceito e de discriminação aos povos negros, verdadeiros “ecos” do passado escravagista brasileiro (MORAIS, 2008).

Em razão disso, muitas vezes, a obra *Quarto de despejo* (2014) causa estranhamento, comoção e, ao mesmo tempo, uma identificação de muitos leitores com a realidade representada na obra.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro. Chapecó: Argos, 2009.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Vozes, 2001.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Livro XI. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

ANDRADE, L. P. **O diário como utopia: Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus**. 2007. 100f. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Três Lagoas, 2008.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. São Paulo: Edipro, 2006.

ARISTÓTELES. **Poética** in Os Pensadores, Aristóteles, Volume II, São Paulo; Ed. Nova Cultural, 1987.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas/SP: Editora da Unicamp. 2011.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BARRETO, Afonso Henriques Lima. **O cemitério dos vivos: memórias**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Discurso na vida e na arte** sobre a poética sociológica. 16f. Tradução de Carlos A. Faraco e Cristóvão Tezza. Curitiba, 1976.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **As musas ensinam a mentir (Hesíodo, Teogonia, 27-28)**. In: *Ágora, Estudos Clássicos em Debate*, n.2, p.7-20, 2000. Disponível em: < [http:// www2.dlc.na.pt/classicos/musas.pdf](http://www2.dlc.na.pt/classicos/musas.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2022.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1)

CAIMI, Claudia Luiza. **Assombros da memória em “Quarto de despejo: diário de uma favelada”**, de Carolina de Jesus. *Revista Letras, Santa Maria*, v. 30, n. 61, p. 245-260, jul./dez. 2020 Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/236685/001137717.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 08 mar. 2023.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. Companhia das Letras, 1ª ed., 1990.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006.

CANDIDO, A. **Vários escritos**. Edição revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Cultura de 1900 a 1945**. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 5. Ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CARDINI, Franco. **A memória coletiva no pensamento de M. Halbwachs**. /Conferência proferida no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo em 10 de novembro de 1993.

CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. **Detalhes**. Columbia Records: 1971. Suporte: CD, 5m. 03s.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: <<http://www.unicap.br/neabi/>>. Acesso em: 03.01. 2023.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação**: economia, sociedade e cultura. v.1 A Sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999

CHAPOUTHIER, Georges. **Registros evolutivos. Viver Mente & Cérebro**: Memória, n.2, p. 8- 13, jul. 2006. Ed. Especial.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 13<sup>o</sup> ed. São Paulo: Ática. 2005.

COLASANTE, Marina. **A moça tecelã**. In: Um Espinho de Marfim e outras Histórias. Porto Alegre: L&PM, 2009.

CONKE, Marcio Silveira. **A questão da memória em santo Agostinho e Freud**. Perspectiva Filosófica, vol. 41, n. 1, 2014.

CORONEL, Luciana Paiva. **A censura ao direito de sonhar**. Revista eletrônica estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 44, p. 271-288, jul./dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9993/8826>>. Acesso dia 30-02-2023

COSTA, Jurandir Freire. **Violência e psicanálise**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Sombras da cidade, o espaço na narrativa brasileira contemporânea**. In: Literatura e exclusão. Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, nº 21. Brasília: Universidade de Brasília, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8928/7960>>. Acesso: 01-03-2023

DALCASTAGNÉ, Regina. 2012. **Literatura Brasileira Contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: editora horizonte.

DALCASTAGNÉ. Regina. **A auto-representação de grupos marginalizados**: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. Revista Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007.

DAMATTA, Roberto. **Carolina, Carolina, Carolina de Jesus**. Jornal da Tarde, São Paulo, p. 2C, 11 de novembro de 1996. Caderno de variedades.

DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*. tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Adriano Luiz. **Um nordeste em São Paulo**: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista, 1945/1966. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 30, nº 60, p.255-258 – 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/sPvKfsnVKhbYqDjYtRkXCjv/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso: 08- 01 - 2023.

DURKHEIM. E. **Da Divisão do trabalho social** (E. Brandão, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DURKHEIM. E. **Representações Individuais e Representações Coletivas**. *Sociologia e Filosofia* (J. M. de T. Camargo, Trad.). Rio de Janeiro: Forense, 1970.

EVARISTO, Conceição. **Literatura Negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, n. 25, v. 13, 2. sem., 2009a, p. 17-31.

FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.

FARIAS, Tom. **Carolina uma biografia**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017.

FARIAS, Tom. **Carolina Maria de Jesus**. In: FARIAS, Tom. **Escritos negros: crítica e jornalismo literário**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Série Política. Tradução de José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.

FRANK, Anne. **O diário de Anne Frank**. Trad. Ivanir Alves Calado. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2004.

FERREIRA, Amanda Crispim. **Recordar é preciso**: considerações sobre a figura do griot e a importância de suas narrativas na formação da memória coletiva afro-brasileira. In: *Em Tese*, Belo Horizonte, v.18, n. 2, 2012.

FONSECA, M. N.; JOVINO, I.; MACHADO, V.; OLIVEIRA, S. **Autores afro-brasileiros contemporâneos**. In: *Literatura afro-brasileira*. Organização: Forentina Souza, Maria Nazaré Lima. \_Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, pág. 113-178.

FONSECA, Rubem. **Romance negro e outras histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FREUD, S. Carta 52. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud** (Vol. 1, p. 281-287). Rio de Janeiro: Imago, 1896/1996

GONÇALVES, Marco Antonio. **Um mundo feito de papel: sofrimento e estetização da vida (os diários de Carolina Maria de Jesus)**. Horiz. antropol., Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 21-47, dez. 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução Jaime Bruna, São Paulo: Editora CULTRIX, 1968.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994

JESUS. Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2014.

LAVINAS, Lena. **Pobreza e exclusão: traduções regionais de duas categorias da prática**. In: Econômica, V.4, nº 1, p.25-59, junho 2002- impressa em outubro 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão; et. al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges. 7. ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2013.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do Coração Selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. Projeto História. São Paulo, nº 17, novembro 1998.

LOWRY, Lois. **O doador**. (Trad. de Maria Luiza Newlands. – Rio de Janeiro: Sextante, 2009.

MAIA, Bruna Soraia Ribeiro. MELO, Vico Dênis Sousa de. **A colonialidade do poder e suas subjetividades**. In: Teoria e Cultura: Revista da Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 15 n. 2 Julho. 2020 Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/30132>>. Acesso: dia 09 fev. 2023.

MACHADO, Ana Raquel. **O diário de leituras**: a introdução de um novo instrumento na escola. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. Ed. 12, São Paulo: Cultrix, 2004.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

MINAYO, M. C. S.; SOUZA, E. R. **Violência e saúde como um campo interdisciplinar e de ação coletiva**. Hist. cienc. saude-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 4, n.3, p. 513-531, nov. 1997.

MORAIS, Francinaldo de Jesus. **ECOS DA ESCRAVIDÃO**: memória e “imagens identitárias” de indivíduos negros em Caxias-MA. (1980-2000). Imperatriz – MA. Ética Editora, 2008.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da Moral: Uma Polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** *Projeto História* (Revista do Programa de Estudos de Pós-Graduação em História/Departamento de História, PUC-SP), São Paulo, v.10, 1993.

OLIVEIRA, Denise da Silva de. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Londrina 2015.

OLIVEIRA, Margarete Aparecida de. **NARRATIVAS DE FAVELA E IDENTIDADES NEGRAS:** Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. 2015. 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PÓS-LIT). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2015.

PADRÓS, Enrique S. **Usos da Memória e do Esquecimento na História.** *Literatura e Autoritarismo*, 22, p. 79-95, 1991.

PELLEGRINI, Tânia. **As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea.** *Crítica marxista*, Campinas, v. 21, p. 132-153, 2005  
Disponível em:  
<[https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos\\_biblioteca/artigo124critica21-A-pelegrini.pdf](https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo124critica21-A-pelegrini.pdf)>. Acesso em: 10 fev. 2023.

PENTEADO, Gilmar. **A árvore Carolina Maria de Jesus:** uma literatura vista de longe. In *Literatura e exclusão*; organizado por Regina Dalcastagnè e Laeticia Jensen Eble. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. **Literatura, lugar de memória.** In: *SOLETRAS – Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ* Número 28 (jul.-dez), 2014.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2. n. 3, p. 3-15, 1989.

QUEIROZ, R. **Carolina.** *O cruzeiro*. Última página, p.154, 3 dez. de 1960.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos:** expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

RIBEIRO, Raimundo Donato do Prado. **Cultura Histórica e as novas Tecnologias da Informação Algumas reflexões acerca da Memória:** In: ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005.

RICOEUR, P. **A memória, a história e o esquecimento.** Campinas: Unicamp, 2010.

ROCHA, Z. Paixão, **Violência e solidão:** o drama de Abelardo e Heloísa no contexto cultural do século XII. Recife: UFPE, 1996. p. 10.

ROMANO, J. O. **Pobreza:** o problema e a construção de soluções. Revista Agriculturas, v.5, 2009, p. 4-8.

SÁ, C. P. (2005). **As memórias da memória social.** In C. P. Sá, *Memória, imaginário e representação social.* (pp. 63-86). Rio de Janeiro: Museu da República.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva e teoria social.** Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume. 2012.

SANTOS, Vívian Matias dos. **Carolina Maria de Jesus:** a construção cotidiana da nacionalidade brasileira. Revista espaço acadêmico N°113-outubro de 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/adm/Downloads/Vivian%20Matias\_A%20construcao%20cotidiana%20da%20nacionalidade%20brasileira%20em%20Carolina%20Maria%20de%20Jesus.pdf>. Acesso em 05-08-2022.

SCOTT, Joan. **Gênero:** uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade. Porto Alegre/UFRGS, v. 20, nº 2, p. 71-99. 1995.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. **Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento.** Augusto Guzzo Revista Acadêmica, São Paulo, n. 6, p. 14-18, mai. 2003.

SOARES, Macksa Raquel Gomes. **CAROLINA MARIA DE JESUS:** Tessitura da escrita como identidade. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária)

Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. São Luís. 2020. Disponível em: <<https://repositorio.uema.br/handle/123456789/1670>>. Acesso: 07-12- 2023.

SOUSA, G. H. P. de. **Carolina Maria de Jesus**: o estranho diário da escritora vira-lata. Vinhedo: Horizonte, 2012.

SOUZA, Rogério Ferreira de; GADEA, Carlos A. **Memória coletiva e social no Brasil contemporâneo**. Revista Brasileira de Sociologia, vol. 5, núm. 11, pp. 199-218, 2017.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. **Carolina Maria de Jesus: O estranho diário da escritora vira-lata**. 2004. 272 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Universidade de Brasília Instituto de Letras Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Brasília, 2004.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: Ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

TODOROV, Tzvetan, **A Literatura em Perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1939.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

TOLEDO, Cristiane Vieira Soares. **O estudo da escrita de si nos diários de Carolina Maria de Jesus**: A célebre desconhecida da literatura brasileira. 2011. 193f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC-RS, Porto Alegre, 2011.

TOLEDO, Rilza Rodrigues. **Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus**: resgate da memória e construção da identidade. In: ARRUDA, Aline (Org.) Memorialismo e Resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial, 2016.

VOGT, C. **Trabalho, pobreza e trabalho intelectual**. In: R. Schwarz (Ed.), **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, .1983, p. 204-213

XAVIER, Elódia (Org.). **Tudo no feminino**: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. 1. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.