

## **QUARTO DE DESPEJO: A LITERATURA MEMORIALÍSTICA FEMININA**

### **QUARTO DE DESPEJO: THE FEMININE MEMORIAL LITERATURE**

**Letícia Pereira de Andrade<sup>1</sup>**

**RESUMO:** A finalidade deste artigo é observar alguns aspectos da literatura memorialística feminina a partir da memória de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2005). Neste diário autobiográfico fica patente não só a figura da autora do diário, mas também se pode apreender uma experiência coletiva. Experiência, por exemplo, de vozes muitas vezes silenciadas, à margem do discurso hegemônico, como as de mulheres. Para tanto, utiliza-se o aparato teórico de BAHIA (2000).

**PALAVRAS-CHAVE:** *Quarto de despejo*; Autobiografia; Mulher.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to observe the woman's history starting from the memory of Carolina Maria de Jesus in *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2005). In this autobiography it is patent not only the author's of the diary figure, but also it can apprehend a collective experience. Experience, for example, of voices silenced, to the margin of the central speech, as of women. For so much, we used the theoretical apparatus of BAHIA (2000).

**KEYWORDS:** *Quarto de despejo*; Autobiography; Woman.

#### **Introdução**

O final do século XX é o momento em que se amplia o conceito de literatura, passando os estudos literários a incluírem textos até então não considerados Literatura, ou encarados com muitas restrições. É o caso dos diários, textos autobiográficos, textos testemunhais/memorialísticos<sup>1</sup>.

A arte ocidental, sobretudo no século XX, acaba por se contaminar pela necessidade de lembrar, pelo *dever* de lembrar, pela atitude confessional e pelo objetivo de preservar um capital de vivências, recordações e fatos históricos. Percebe-se, então, que a problemática da narrativa literária escrita em primeira pessoa, contemporaneamente, é um acréscimo dentro do panorama dos estudos literários.

A escrita de textos em primeira pessoa do singular em que um *eu* se apresenta com o mesmo nome da capa e que, portanto, ocupa uma posição múltipla e simultânea - protagonista, narrador e autor - acaba por transpor o leitor para a borda da história, sem deixar margem para

---

<sup>1</sup> leticia@uem.br



questionar o processo de ficcionalização destas narrativas. Porém, confiar plenamente nas confissões deste tipo de escrita é um prazer inocente, já que diários não são narrativas sem artifício, apesar de a idéia de sinceridade forçar uma espécie de pacto entre o autor e o leitor.

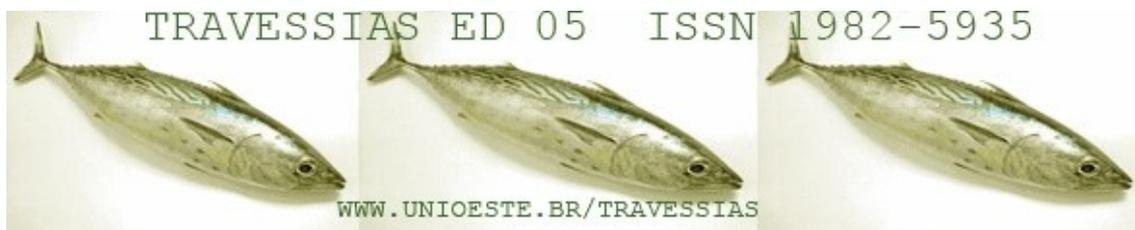
Para Lejeune (1998, p. 50), essa identidade entre autor, narrador e personagem é condição *sine qua non* de uma autobiografia, consubstanciada no pacto autobiográfico. O pacto autobiográfico se dá, por sua vez, quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita: como no livro *Quarto de despejo*, em que o nome exposto na capa, Carolina Maria de Jesus (equivalente a uma assinatura autoral) é igual ao nome do narrador e da personagem principal, acrescida da indicação no subtítulo de que se trata de um diário, um tipo de texto autobiográfico.

Dentre os textos testemunhais ou confessionais do século XX, encontra-se *Quarto de despejo*, diário lançado no mercado editorial, em 1960, pelo jornalista Audálio Dantas. Apesar da aparente simplicidade com que a lembrança dos acontecimentos é narrada nesta obra, revela uma singularidade, pois “aponta uma presença da mulher onde ela sempre foi ausente: o de narradora de sua própria história” (BAHIA, 2000, p. 21).

A escrita de mulheres conquistou sua maioria, sobretudo, nos anos sessenta e setenta do século XX, na esteira do desenrolar dos movimentos feministas. Surgiu, nesta época, em várias partes do mundo um interesse em conhecer a história silenciada da mulher. Para isso, arquivos particulares, autobiografias, diários íntimos tornaram-se, então, objeto da atenção de pesquisadores voltados para desvendar, através de narrativas autobiográficas de mulheres comuns, a história que não estava escrita.

Maria José Motta Viana foi uma dessas pesquisadoras que investigou “escritoras comuns”, permitindo o resgate de um número significativo de obras literárias destinadas, por muito tempo, aos sótãos empoeirados das casas, às gavetas dos armários e aos baús de família<sup>2</sup>. Dentre essas obras resgatadas está o diário de Carolina Maria de Jesus, uma mulher que se manteve sob condições mínimas de subsistência em uma favela brasileira, a representante de mulheres, negros, pobres, marginalizados sócio-culturalmente.

O texto ora apresentado estuda a memória feminina em *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, retirando os trechos da 8ª edição, publicada pela editora Ática, no ano de 2005. A lembrança transcrita no diário *Quarto de despejo* é de uma mulher, sendo assim, pode-se ver desenhada a vida de muitas mulheres, comprovando que a memória tem uma dimensão coletiva.



## 1. A memória

A memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais. Para alguns filósofos, a memória é a garantia de nossa própria identidade, o que se pode dizer o “eu” reunindo tudo o que fomos e fizemos a tudo que somos e fazemos. Em sua obra *Confissões*, Santo Agostinho (2001, p. 98) escreve:

Chego aos campos e vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie... Ali repousa tudo o que a ela foi entregue, que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou... 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 recorro 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 recorro, aprendidos pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem.

No pensamento de Demétrio (*apud* CAZAROTTO, 2006, p. 8), a narrativa no âmbito da autobiografia, o diário, por exemplo, é um lugar de singularidade por ser *emocional, relacional e significativa*. *Emocional* porque, segundo o autor, ao se narrar a própria vida ocorre um sentir o que se viveu ou que ainda está se vivendo ou que se deseja viver. *Relacional*, porque a história passa a ser vista como uma história compartilhada: ninguém surge do nada, não se vive sozinho nem no isolamento. E, por fim, é *significativa* porque implica a um processo de reflexão.

Apreende-se, assim, que a memória tem uma dimensão pessoal, introspectiva (interior) e uma dimensão coletiva ou social. Fato possível de ser identificado nos diários de Carolina Maria de Jesus: tem-se o testemunho de uma personagem que não é apenas o dela, mas de várias outras pessoas que viveram (ou vivem) o mesmo sofrimento. Dessa forma, a memória de Carolina de Jesus registrada em *Quarto de despejo* marca a sociedade da época.

Carolina de Jesus, tendo o contexto histórico-geográfico como a paisagem real, olha para si, “acentua a sua vida individual, a história de sua personalidade”, segundo a definição de autobiografia de Lejeune (1998, p. 50), porém, olha também para os outros que consigo interagem: “Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês” (p. 164). Dessa forma, a escritora consegue esboçar a comunidade favelada, vendo-se personagem de si mesma, tornando-se voz da intimidade e porta-voz da coletividade.



Pode-se dizer, então, que a autobiografia em forma de diário de Carolina tem uma dimensão pessoal, introspectiva e apresenta uma dimensão coletiva ou social: tem-se o testemunho de uma personagem que não é apenas o dela. Ou seja, na autobiografia de Carolina de Jesus fica patente não só a figura da autora do diário, mas de toda favela em seus aspectos mais cruéis. Como percebeu Bahia (2000, p. 50), no espaço autobiográfico, o qual procura reconstruir um microcosmo individual, “pode-se também apreender uma experiência coletiva”.

## 2. A memória feminina

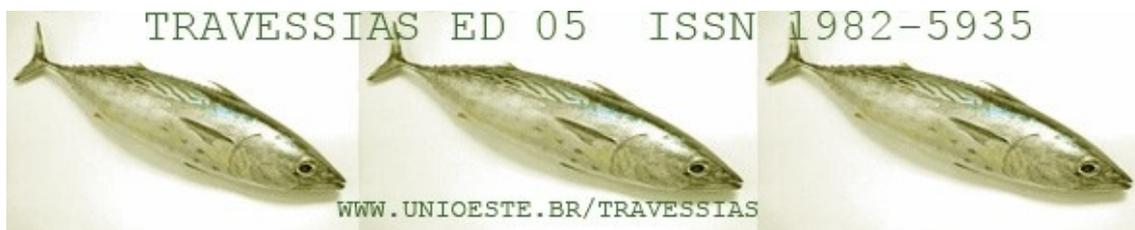
É sabido que a literatura de autoria de mulher vem à tona com a luta feminista pelos direitos da mulher e com a entrada desta em espaços públicos, cuja preferência pelo gênero memorialístico ou autobiográfico se deve a seu profundo conhecimento dos universos do *lar* e do cotidiano.

No confronto com os homens, ao assumir responsabilidades e passar a executar tarefas tidas como apanágio destes, a mulher ampliou as possibilidades de auto-realização pessoal criando, em lugar daquela figura de representação cristalizada patriarcalmente, uma mulher que, operando a desconstrução destas velhas imagens e clichês, mostrando-se imperfeita por sua própria condição humana, registra, com voz própria, a construção de sua história. Isso que é, para Mariza Bahia, uma memória feminina: uma mulher construindo sua própria história e, conseqüentemente, a história de tantas outras mulheres. Segundo a autora (2000, p. 21),

A escritura feminina não é, portanto, o lírico, o poético, o memorialístico, numa configuração de gênero ou espécie, mas uma forma de escrita que, valendo-se destes recursos escriturais, aponta uma presença da mulher onde ela sempre foi ausente: o de narradora de sua própria história.

Ainda segundo Bahia (2000, p. 130), a escrita memorialística feminina, “longe de ser uma escrita dos grandes feitos e efeitos, com a epicidade dos discursos históricos, ou da memória oficial, é uma escrita dos afetos, dos amores, das dores, das alegrias casuais, das perdas, das melancolias”. Carolina de Jesus foi uma dessas narradoras de sofrimentos, de dores, de preconceitos e de alegrias ocasionais de um povo à margem da sociedade.

Geralmente, em uma narrativa de autoria feminina, a representação do mundo é produzida a partir da ótica feminina, portanto, de um ponto de vista diferente (marginal), com



relação aos textos de autoria masculina. Nora Catelli, ao finalizar seu artigo *El diario íntimo: una posición feminina* (1996), afirma que a posição feminina, não só nos diários, como também em toda a literatura, é a única posição que por não ser universal, exige sua definição na diferença. Nas palavras de Elódia Xavier (2002, p. 11): “a mulher vivendo uma condição especial, representa o mundo de forma diferente”.

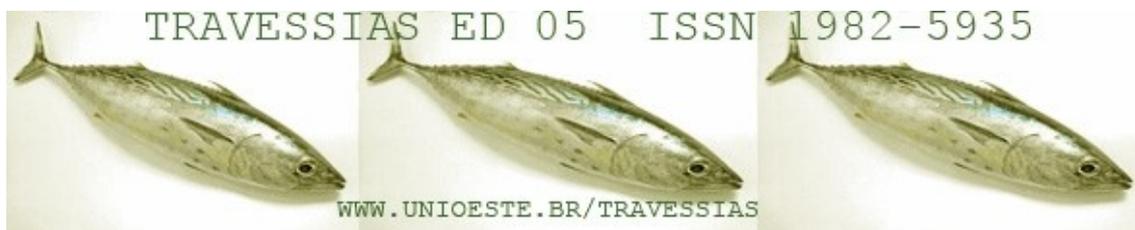
Desse modo, Carolina de Jesus, por viver uma condição “tão especial” (negra, pobre, favelada, semi-analfabeta, escritora), representa um mundo “tão diferente” fazendo com que quem está na “sala de visitas” seja arrebatado imediatamente ao “quarto de despejo”. Na verdade, segundo Bahia (2000, p. 53), a “revalorização da criação literária feminina visa atingir um nível de igualdade de relações que permita [...] configurar a emergência de um outro discurso sobre o mundo”, no caso de Carolina de Jesus, o discurso da mulher subalterna ou de tantos outros que vivem as mesmas situações de marginalidade, de exclusão e “não-lugar”.

Pode-se deduzir, então, que a literatura memorialística feminina, não importa se convencional ou revolucionária quanto à forma, independente de suas opções estéticas e programáticas, será sempre marcada pela experiência de ser mulher em uma sociedade “falocêntrica”, marginalizadora do feminino, do *pathos*, da emoção. Vale lembrar que, neste sistema “falocêntrico” que é transmitido logocentricamente, a partir da tradição oral da cultura, institui-se um cânone que privilegia determinados seres (homens) de determinada raça (brancos) e de certa classe social (média/alta). As mulheres, os negros, os pobres, os analfabetos e outras “minorias” viam-se excluídos das posições sociais mais elevadas, dos estudos acadêmicos, das editoras, dos cânones literários.

Assim a memória feminina, dentre outras “minorias”, questionadora da lógica discursiva oficial, apontará em direção a outro lugar: o da singularidade. De acordo com Bahia (2000, p. 70), “escrever como mulher é lançar-se num horizonte para além do que o movimento histórico lhe vinha permitindo”.

A lembrança desse *alter* que está à margem se constituirá em diferença. Dessa forma, ocupando um lugar à margem do masculino, dado como modelo, o feminino se constitui em diferença. Por isso, segundo Luiza Lobo,

Seria importante estudar a literatura feminista do ponto de vista da Estética da Recepção e da teoria barthesiana da *écriture*, pois, no contexto da Nova História ou da história das mentalidades, a **escrita feminista** implica um corte em relação às idéias hegemônicas na sociedade patriarcal. As vivências, o *modus vivendi* e as mentalidades não podem continuar os mesmos depois da inserção



deste **discurso da diferença**, que lentamente estabelecerá novos cânones como consequência da introdução de outras formas de expressão e de comunicação social. (LOBO, 2006, p. 5 – grifos da autora)

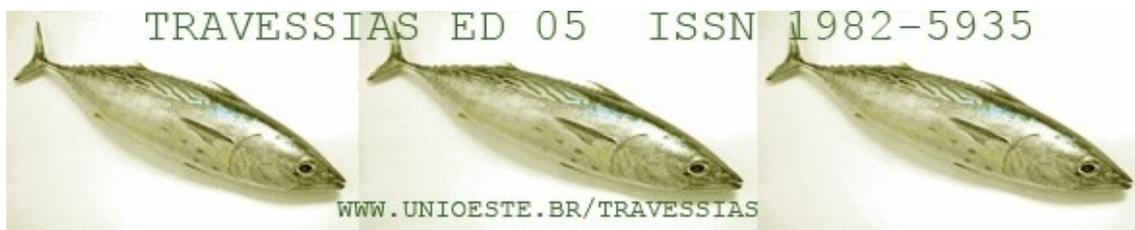
É possível admitir que já exista uma produção feminina (Virginia Woolf, Simone Beauvoir, Marguerite Duras, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Ana Cristina Cesar e outras) que vem se estabelecendo como esse “novo cânone”. Vale lembrar que a literatura feminina, entendida enquanto documento escrito e publicado, parece ser uma atividade de uma elite intelectual, de mulheres da classe média/alta que teve condições de acesso à escrita e à leitura, à escola e à universidade, à leitura de jornais, revistas e livros.

No entanto, lentamente, mulheres subalternas, “mulheres comuns” também estão sendo resgatadas, “trazidas para o centro”, pois a literatura tem se inclinado atualmente ao *alter* dando lugar ao interesse pela voz das minorias. Gayatri Spivak, em *Can the subaltern speak?* (1988), tinha concluído que o subalterno não pode falar. Porém, embora deslocada socialmente, Carolina de Jesus, leitora e observadora do mundo em *Quarto de despejo* ocupa um espaço de autorealização, um “lugar de fala”, podendo denunciar a situação subumana da favela e contrariar, portanto, a afirmativa de Spivak: “the subaltern as female cannot be heard or read” (1988, p.104).

Carolina de Jesus ouve, lê, lembra e escreve outras vozes reportando em seu diário. A escritora torna-se sujeito de sua história narrando todas suas atividades do dia, inclusive outras vozes. E, traçando com sua narrativa a inscrição de si mesma, mostra como é a vida na comunidade e quais as dificuldades, por exemplo, que uma mulher marginalizada pela condição social é obrigada a enfrentar.

Segundo Bourdieu (1999, p. 82), “delas [as mulheres] se espera que sejam ‘femininas’, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas”. E qualquer comportamento feminino que não se enquadrasse nas representações do feminino imaginado pelo masculino (mulher como boa mãe e esposa) era lido pelos estigmas de degeneração. Carolina de Jesus, portanto, rompe com valores e comportamentos esperados de uma mulher em fins de 1950, no dia 7 de julho de 1958, para se defender, diz: “Eu sou da favela do Canindé. Sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira. Um nortista está me dando aulas. Se vai me bater pode vir” (p. 73).

Carolina de Jesus foi uma mulher favelada, mãe solteira, chefe de família que demonstrou as dificuldades enfrentadas para sustentar três filhos. A escritora, portanto, contraria o sistema familiar pré-estabelecido como “normal”, segundo o qual os homens deveriam ocupar



o lugar de provedores financeiros e chefes de família e as mulheres encarregarem-se das atividades domésticas, como cuidar dos filhos, da casa, da comida, entre outros afazeres.

A própria escritora lembra que recebeu uma educação voltada às “atividades de mulher”: “Eu nada tenho que dizer da minha saudosa mãe. Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora. Foi as contingências da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho” (p. 43). No entanto, o seu projeto de futuro era outro:

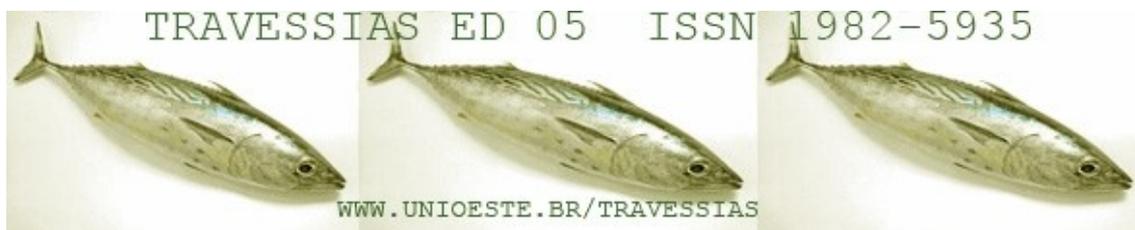
Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a história do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só li os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para a minha mãe:  
— Porque a senhora não faz eu virar homem?  
Ela dizia:  
— Se você passar 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. (p. 48)

Na época, a profissão de professora era o que poderia garantir um mínimo de emancipação à mulher em termos de ocupar o mercado de trabalho. Porém, a escritora queria mais: como só os homens tinham cargos importantes e ocupavam a esfera do poder, fazendo-a constatar que não poderia exercer nenhum deles sendo mulher, logo procurava, em uma fantasia literária, o final do arco-íris e o lugar onde, segundo as estórias de sua mãe, poderia se transformar em homem e, assumir a condição, se caso fosse, de defensor da pátria.

A mulher, desde a mais tenra idade, era educada para exercer o papel de esposa e mãe dentro de um lar munido pela figura masculina. O próprio filho de Carolina de Jesus, em certa situação, questiona a ausência da figura masculina, identificada por ele como mais apta aos trabalhos pesados do que a mãe:

Coloquei as madeiras de vários modos. Ora ficava dianteira ora traseira. Percebi que precisava trazer em duas vezes. O que é preciso fazer eu faço sem achar que é sacrifício. Na Rua Araguaia com a Rua Canindé tem muita lama e eu encontrei dificuldade porque eu estava descalça e os meus pés deslizava na lama. Não havia possibilidade de firmar os pés. Eu escorregava. Apareceu um senhor e empurrou a carrocinha para mim. Me disse para eu ajeitar as tábuas que escorregaram da carrocinha. E o José vendo minha luta me disse:  
— Por que é que a senhora não se casou? Agora a senhora tinha homem para ajudar (p. 77)

Entretanto, a vida de favelada não deixou Carolina de Jesus seguir as regras da “família-modelo”, da “mulher ideal” que “era definida a partir dos papéis tradicionais e das características



próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura” (Bassaneze, 1997, p. 608). A realidade da favelada contrastava com o padrão estabelecido, por isso negociou novos posicionamentos de gênero 3:

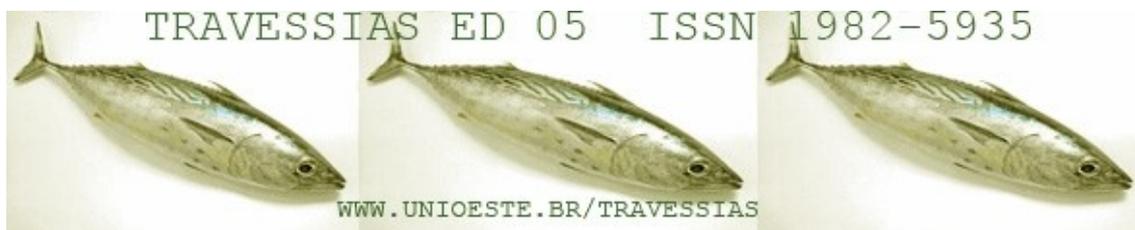
Elas [as faveladas] alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas (...) E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite, enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tábuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres 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 (p. 14)

A escritora se sente grata por não aderir ao matrimônio, pois, por mais que sofresse preconceitos por ser mãe solteira nos anos de 1950, ela se tranquiliza por não sofrer as agressões domésticas. Dessa maneira, sente-se vitoriosa por viver independente. Além disso, ela mesma afirma que homem nenhum agüentaria viver com uma mulher que acorda e dorme com um lápis na mão. Também, diz que não admite um branco dominar-lhe: “não deixo ninguém me por sela, nem freio. Quero viver livre igual o sol” (p. 198).

Segundo Madalena Magnabosco, Carolina de Jesus não se fixa em terras e homens, por isso seus movimentos nos percursos de vida podem ser vistos como poliândricos e poligâmicos: “Dois modos de se relacionar com o mundo que vêm a expressar a recusa de Carolina em ceder às fixações do capitalismo e do patriarcalismo” (MAGNABOSCO, 2002, p. 64).

No entanto, quando Carolina de Jesus não consegue o mantimento do dia, às vezes se queixa da sua condição dupla de chefe de família e dona-de-casa. Assim sendo, a favelada teve de transmutar-se em papéis considerados inteiramente masculinos para poder continuar a sua história de luta e sobrevivência na favela do Canindé em São Paulo. Ser dividido, pulverizado diante dos vários papéis sociais a ser vivido, Carolina de Jesus às vezes se revolta. Certo dia, não possuindo dinheiro para comprar comida, lembra que saiu para catar papel, nervosa com diversas coisas: Vera Eunice estava doente, o José Carlos se negava ir à escola, porque não tinha um calçado e estava frio. Nas palavras da escritora:

Eu estava tão nervosa! Acho que se eu estivesse num campo de batalha, não ia sobrar ninguém com vida. Eu pensava nas roupas pra lavar. Na Vera. E se a doença fosse piorar? Eu não posso contar com o pai dela. Ele não conhece a Vera. E nem a Vera conhece ele. Tudo na minha vida é fantástico. Pai não conhece filho, filho não conhece pai (p. 59).



Acompanhando o cotidiano de Carolina de Jesus, observamos desenhar-se a vida de muitas mulheres que têm de encontrar forças sobre-humanas para alcançar sustento para si e para os filhos vivendo uma rotina de fome, miséria e decepção. A história de Carolina Maria de Jesus, podemos dizer, é a história de várias mulheres que lutam pelo ganha-pão 4. Como diz Bahia (2000, p. 128), “Carolina de Jesus procurou manter e resguardar, na prática da escrita diária, uma imagem condizente com a consciência coletiva de sua marginalidade”.

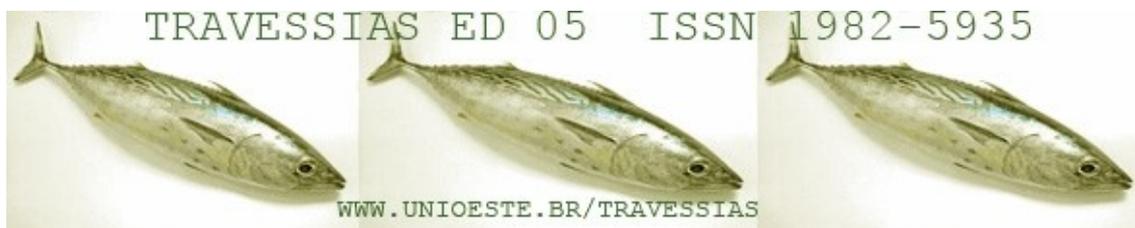
Tudo o que é narrado, todos os relatos das “lambanças dos favelados”, é adaptado por um “viés feminino”: “que olha pela janela do barraco enquanto esquentava a mamadeira das crianças, que observa uma mulher apanhando e pensa que é melhor estar sem homem, que tem de parar de escrever para lavar roupa.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 70).

Nessa perspectiva, o texto de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, apesar do desrespeito às leis do “bem escrever”, o que alguns apontam como algo negativo, pode ser considerado uma literatura memorialística feminina, pois como diz uma personagem de *As meninas* de Lygia Fagundes Telles: “Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos” (1978, p. 58).

Carolina de Jesus, na ânsia de dizer quem é, relata até o número de seu “RG: 845.936” (p. 16), simulando inegável a sua autobiografia e, portanto, reativando o “pacto de autenticidade” (LEJEUNE, 1998): “Sou rebotinho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (p. 33). Autobiografia que é um espaço de identificação pessoal e, ao mesmo tempo, coletiva de mulheres, “carolinas”, e tantos outros: “Quando alguém nos insulta é só falar que é da favela e pronto. [...] Percebi que nós da favela somos temido” (p. 73).

A perspectiva feminina de Carolina Maria de Jesus abre espaço para abrigar uma pluralidade de existências: da mãe solteira que precisa sustentar os filhos em meio à miséria ao cigano bonito, com asas nos pés. Mas há ainda a menina pobre que usa seu charme para conquistar as pessoas, o garotinho acusado de tentar violentar um bebê, o advogado pulha, os políticos corruptos que só são gentis durante as eleições, o homem triste abandonado pela esposa, os ‘nortistas’ festeiros e tocadores de viola. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 71)

Carolina Maria de Jesus passa a ser, portanto, representante de uma classe até então emudecida. Seu diário apresenta uma narrativa de cunho histórico-social que ilustra a estréia de uma nova visão do sujeito no Ocidente, em que junto do herói branco e burguês começa a



figurar uma mulher, negra e miserável, com sua narrativa cotidiana sobre o trabalho desumano, a fome, a discriminação e injustiças.

### Considerações finais

O texto de Carolina de Jesus extrapola “sua vida individual” e “a história de sua personalidade”, como queria Lejeune (1998) que fossem as autobiografias em sua definição inicial. Pois é possível apreendermos na escrita retrospectiva de Carolina, na escrita dessa mulher, uma experiência coletiva.

Este texto exhibe a memória não apenas de mulheres, mas de netos e bisnetos de escravos, de migrantes e nordestinos e de toda população brasileira de vida pobre. Em *Quarto de despejo* repousam anotações de condições sociais, econômicas, políticas, étnicas, relações humanas deterioradas por motivos econômicos, psicológicos, uma gama de assuntos que podem ser tratados e discutidos em diferentes áreas do conhecimento.

Contudo, a pretensão deste texto era de se deter no âmbito da escrita memorialística feminina, visto que Carolina Maria de Jesus traz à tona uma voz muitas vezes silenciada ou pouco reconhecida, que se utiliza dos diários como um espaço no qual pode ser ela mesma, marcando a diferença, contrariando o discurso hegemônico, lutando pelo seu direito à fala, registrando as mazelas da favela por um olhar em que foi possível enxergar imagens e acontecimentos que dizem respeito a todos nós: todos “Carolinas”.

### Notas explicativas

1. Os termos memórias e autobiografias, enquanto escritas memorialísticas, serão tomadas, neste trabalho, como sinônimos, apesar de vários autores estabelecerem diferenças entre eles, como, por exemplo, Lejeune (1998).
2. Essa investigação em nível de Mestrado de Maria José Motta Viana resultou no livro: *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.
3. Gênero concebido como uma construção cultural que especifica comportamentos e atitudes aos sexos masculino e feminino.
4. Está sendo apresentada recentemente (2007), em várias cidades de São Paulo, a peça teatral “carolinas”, sob direção de Robson Haderchapek. Durante a peça recortam-se situações narradas por Carolina de Jesus em seu diário e busca-se montar um painel de “carolinas”: mulheres batalhadoras, brasileiras repletas de vida, de força, de vontade e de histórias de superação.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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



BAHIA, Mariza Ferreira. **O legado de uma linhagem:** A literatura memorialística feminina. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Faculdade de Letras da UERJ. Rio de Janeiro. Junho de 2000.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: BASSANEZI, Carla. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Ed. Contexto/Fundação Unesp, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CATELLI, Nora. **El diario íntimo: una posición femenina. REVISTA DE OCCIDENTE: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995 - 1996)**. Madrid: Fundación José Ortega e Gasset, n. 182 - 183, jul./ago./1996.

CAZAROTTO, J. L. **Tempo e Escritura: uma terapêutica da narrativa**. Disponível em: <[http://www.cesjf.br/cesjf/index.php?centro=diretoria\\_geral1&lado=lado\\_inst](http://www.cesjf.br/cesjf/index.php?centro=diretoria_geral1&lado=lado_inst)>. Acesso em: 03 de mar. 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. Isso não é literatura. **Revista Entre fronteiras e cercado de armadilhas**. Brasília: Ed. UnB e Finatec. 2005.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo:** diário de uma favelada. 8. ed. Série Sinal Aberto. São Paulo: Ática. 2005.

LEJEUNE, Philippe. **El pacto autobiográfico y otros estudios**. El mundo iluminado. Ciudad del México: Lúmen, 1998.

LOBO, Luiza. **A Literatura de Autoria feminina na América Latina**. Disponível em: <<http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>>. Acesso em: 03 abr. 2007.

MAGNABOSCO, Madalena. **Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus**. Tese de Doutorado. FALE, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG - Belo Horizonte, 2002.

SPIVACK, Gayatri. **Can the subaltern speak?** In: CARY, Nelson & LAYRENCE, Grossberg. *Maxist Interpretation of Culture*. Basingstoke, 1988.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. Rio de Janeiro: Rocco. 1978.

XAVIER, Elódia. **Quarto de despejo: literatura de testemunho?** VIII CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2002. CD-ROM.